الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة. بجاية.

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

المرأة و تناقضات المجتمع في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي

مذكرة مقدمة لاستكمال تخرج شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

اعداد الطالبتين :

مهني سعاد

مهني رميسة

اشراف الأستاذ :

أومقران حكيم .

السنة الجامعية:2014 .2015 م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل أحبابي و أصدقائي.

- ❖ إلى روح أمي الطاهرة التي غادرت الحياة في عز شبابها.
- ❖ إلى والدي و أخواتي" شهرزاد، و فتيحة.
- ❖ إلى أختي الغالية مريم.
- ❖ إلى أخي و سندي فاتح و ياسين.
- ❖ إلى أخي الصغير و المدلل خليل، الذي أتمنى له النجاح في دراسته.
- ❖ إلى فلذة كبدي، الكتكوت الصغير يوبا,
- ❖ إلى زوجي الغالي سفيان.
- ❖ إلى ابنة عمي و زميلتي في هذا العمل، العزيزة سعاد.
- ❖ إلى صديقتي نجمة و نورة.
- ❖ إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد، و بالأخص"زينة".

اهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى:

من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات،
إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني
إلى ما أنا عليه أبى الكريم أدامه الله لي

إلى كل اخواتي وأزواجهن و أبنائهن وخاصة الكتكوت
أحمد عبد الصمد.

إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل، إلى
صديقتي ورفيقة دربي

اختي العزيزة*زينة*

إلى الأستاذ الفاضل :أ مقران حكيم، إلى كل طلبة السنة الثانية ماستر فرع أدب جزائري ،دفعة 2015وخاصة الفوج06

شكـــــــــــــــــر و تقديـــــــــــــــــــــر

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل و في تذليل ما واجهناه من صعوبات ،ونخص بالذكر الأستاذ المشرف اومقران حكيم الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث.

مقدمة:

تعتبر الرواية من أكثر المفاهيم الأدبية تعقيدا، و أقلّها قابلية للتحديد، فهي كشكل تعبيري يستوعب التجربة الإنسانية، استطاعت استثمار أجناس أدبية مختلفة، وصهرها للتعبير عن واقع يتغير بسرعة مما جعلها أكثر الأجناس قدرة على التعبير عن كافة التيارات الفكرية المتصارعة، فقد تخطت تلك المقاييس التي جعلت منها وصفا ناقصا و خادعا لتجربة الفرد في المجتمع، فتتخطى بذلك حدود القومية الضيقة و تصل إلى عبور القارات دونما عسر.

رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي، واحدة من الروايات الجزائرية التي تسعى لفرض نفسها في الساحة الأدبية، و استقطاب أكبر عدد من القراء بفضل لغتها الشعرية و تقنياتها السردية، و تعبيرها عن فترة مظلمة من تاريخ الجزائر و المسماة بالعشرية السوداء، إلى جانب تسليطها الضوء على واقع المرأة في المجتمع الجزائري خصوصا و العربي عموما، و لا ننسى الدعوة المضمرة بين أسطر الرواية و المنادية بتحرر المرأة.

بالعودة إلى ما سبق، هل تمكنت الروائية من تقديم صورة واقعية تعكس لنا من خلالها واقع المرأة في المجتمع الجزائري و العربي ؟ و كيف تجلت دعوتها لتحرر المرأة داخل نصها ؟ وهل يمكن لدعوتها هذه أن تحظى بصدى داخل المجتمعات العربية و تحدث فرق ؟

رغبتنا في البحث عن أجوبة لهذه التساؤلات هو ما دفعنا إلى الاهتمام بهذه الرواية، دون غيرها، لاعتقبادنا أنه نص خصب يسمح لنا بدراسته دراسة معمقة تبرز خصوصيته، فكانتدراستنا للموضوع دراسة تطبيقية حاولنا من خلالها إسقاط خطوات المنهج الاجتماعي على الرواية، لإبراز

مدى تعبيرها عن المرأة داخل مجتمعاتنا العربية، ليستقر البحث بذلك تحت عنوان "المرأة و تناقضات المجتمع."

اعتقادا منا أن رواية "الأسود يليق بك" لم تحظ بدراسة شاملة و وافية، من شأنها أن تبرز مدى تصوير هذه الرواية لواقع المرأة في المجتمعات العربية الذكورية، و هذا ما زاد من إصرارنا و رسخ الفكرة أكثر فأكثر. لكن ذلك لا ينقص من شأن بعض الدراسات، التي أفادتنا و كانت على شكل مقالات، مثل المقال الذي نشره فواز السيحاني في جريدة الرياض السعودية بعنوان "قراءة في رواية الأسود يليق بك"، إلى جانب مقال لماري اسكندر عيسى تحت عنوان «قراءة في رواية أحلام مستغانمي–الأسود يليق بك–"، و غيرهم كثير، حيث حاول هؤلاء الباحثين تسليط الضوء على هذه الرواية التي نالت العديد من الانتقادات السلبية.

حاولنا في هذه الدراسة أن نتبع خطوات المنهج الاجتماعي، الذي يعتبر أن كل رواية تعكس المجتمع بصورة أو بأخرى، و يجعل الشكل و المضمون وجهان لعملة واحدة، مع استعانة طفيفة بالمنهج النفسي لتفسير بعض المواقف بين الرجل و المرأة.

استنادا إلى عنوان البحث ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى فصلين، حيث عرضنا في الفصل الأول المعنوَن بسيسيولوجيا الأدب، تعريفا بالمنهج الاجتماعي، ثم حديثا عن نشأته وأهم ركائزه و الصعوبات المنهجية الموجودة فيه، و سلّطنا الضوء على السمات المنهجية العامة للاتجاه الاجتماعي عند بعض النقاد، ليَليه تعريف بالنقد الاجتماعي و اتجاهاته و أهدافه، و لا ننسى مظاهره، لننتقل بعد هذه الوقفة عند النقد الاجتماعي إلى الحديث عن الأدب و المجتمع، لنختم في الأخير الفصل بالدراسة الاجتماعية للرواية.

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لعرض أهم ما توصلنا إليه بدراستنا التطبيقية من جوانب تمس المرأة داخل الرواية، و تبين اصطدامها بالمجتمع، لذا اخترنا عبارة "المرأة و تناقضات المجتمع" لتكون عنوانا لهذا الفصل، والذي افتتحناه بمدخل تمهيدي، حاولنا فيه تقديم ملخص للرواية، إلى جانب عرض مبسط للشخصيات الموجودة فيها، اعتقادا منّا أن هذه الخطوة قد تخدم القارئ الذي لم يطلع على الرواية، و

تساعده على استيعاب محتوى البحث. لننتقل بعدها مباشرة إلى عرض أهم المواقف التي اصطدمت فيها المرأة بالمجتمع ، و قمنا بتصنيف كل موقف في إطاره الخاص به، لنحصل بذلك على مجموعة من العناوين الرئيسية التي قسمناها بدورها إلى عناوين فرعية، لتستقر في آخر المطاف وفق الترتيب التالي: هالة في المجتمع ألذكوري، هالة والإرهاب، ثم رؤية هالة إلى الأوضاع السياسية و الاجتماعية للجزائر، و في الأخير هالة و طلال، لنختم الفصل بمحاولة بسيطة للكشف عن رؤية العالم في رواية الأسود يليق بك .

أما الخاتمة فكانت عبارة عن حصيلة لأهم النتائج و الاستنتاجات التي توصلنا إليها، من خلال البحث، استنادا إلى فصوله السابقة .

توجب علينا التزود بكمّ لا بأس به من المراجع، لنباشر عملنا بيُسر، و المراجع التي جعلت من المنهج الاجتماعي موضوعا لها، كانت بمثابة المفتاح الذي سمح لنا بالولوج إلى الموضوع،نذكر منها كتاب سوسيولوجيا الرواية للو سيان غولدمان ، و كذلك كتاب النقد الاجتماعي(نحو علم اجتماع للنص الأدبي) لبيير زيما .

فبعد أن تخطينا الجزء النظري واجهتنا بعض الصعوبات في الجزء التطبيقي، لأن المعلومات النظرية شيء و تطبيقها على أرض الواقع شيء آخر مختلف تماما، إلى جانب عامل الخوف الذي حال دون انجازنا للبحث، لذا كان لزاما علينا تخطي هذا الحاجز و الانطلاق في العمل، بفضل إسرارنا و رغبتنا الشديدة في الكشف عن خبايا الرواية، إلى جانب توجيهات الأستاذ المشرف و بعض الدراسات السابقة التي أنارت لنا الطريق .

و لا يسعنا في ختام هذه المقدمة إلا أن نقدم التقدير الكبير للأستاذ الفاضل حكيم أومقران، الذي قبل الإشراف على البحث، و سهّل علينا الكثير من صعوباته و عوائقه، بتوجيهاته السديدة و إرشاداته القيمة، و نعترف بجميل كل من ساعدنا أيّا كانت مساعدته.

بفضل إتباع الخطوات السابق ذكرها اكتمل لدينا في آخر المطاف هذا البحث الذي هو بين أيدينا اليوم، و الذي ليس لنا فيه من فضل سوى فضل المغامرة و المحاولة اليسيرة، و لا ندعي الوصول إلى نتائج نهائية، فحسبنا لفت الانتباه إلى مثل هذا الموضوع و طرح المزيد من الأسئلة.

الفصل الأول

الفصل الأول: "سوسيولوجيا الأدب".

1- المنهج الاجتماعي.

2- النقد الاجتماعي.

3- الأدب و المجتمع.

4- الدراسة الاجتماعية و الرواية.

1. المنهج الاجتماعي :

1. 1. تعريف المنهج الاجتماعي :

يعد المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد تولد هذا المنهج من المنهج التاريخي، بمعنى أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان و المكان.[1]

و لذلك قال بعضهم : إن هذا المنهج هو جزء من المنهج التاريخي[1]، والذين فرقوا بين المنهجين قالوا: إن الدرس الأدبي إذا تناول النصوص القديمة كان تاريخيا، وإذا توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقدا اجتماعيا[2].وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلا للحياة على المستوى الجماعي لا الفردي، باعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب فهو وسيلته وغايته في آن واحد.[3]

1- 2- نشأة المنهج الاجتماعي:

يقال أن الأدب مرآة للمجتمع يتأثر به ويؤثر فيه. فهل يمكننا إذا انطلاقا من هذا القول أن ندرس الأدب على أساس أنه ظاهرة اجتماعية تاريخية، في ضوء العلاقات الفردية الاجتماعية من جهة والعلاقات الجمالية من جهة أخرى؟.وهل تدخل حياة الكاتب ضمن تلك الدراسة؟، أم أنه هناك منطق سوسيولوجي يرسم إطار الظاهرة الأدبية ويحدد مسارها؟ وعلى أي نحو يمكن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجية؟في الحقيقة، الأدب هو بالتأكيد"فن العبير" عن التجارب البشرية وفق شروط أدبية تكون مرتبطة بمراحل تاريخية وثقافية معينة. وعلى هذا الأساس يتم استبعاد بعض الآثار لأنها لا تدخل في

---

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، (1417ه)، ص 44

1- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، ط1، دمشق، (2007)، ص 35.

[2] - المرجع السابق، ص 36.

[3] - صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث"قضاياه و مناهجه"، منشورات جامعة السابع من أفريل، ط1، (1426ه)، ص 95.

نطاق الأدب و التاريخ الأدبي، لأنها غير مرتبطة بالمعايير و الأسس الفنية الشاقة في عصرها[1]. استنادا إلى هذا المفهوم، فإن النظرية الأدبية تتضمن في بعض جوانبها نظرة سوسيولوجية، و من ثم لا يمكن فهم الأدب، إلا بمعناه الجمالي و التاريخي و النفسي والاجتماعي.فالأدب كما نرى لم يسجل لنا إلا خلاصة التاريخ الإنساني والاجتماعي كما يمثل في أغلب الآثار الأدبية الهامة، ومن ثم كانت تلك الآثار الأدبية رمزا للحياة الاجتماعية والإنسانية بأبعادها المختلفة، وليست سوسيولوجيا الأدب ميدانا ثابتا متعارفا عليه منذ ظهوره كاتجاه من الاتجاهات النقدية، إنما هو ميدان متطور، فقد ظهرت الدراسة فيه أول ما ظهرت في ق19 في كتابات(مدام دي ستايل)، التي تشير إلى دراسة الأدب من حيث علاقاته بالمؤسسات الاجتماعية.ثم تطورت أسسه و مفاهيمه حديثا، حيث تحدد شكل العلاقة بين الأدب والمجتمع[2]، وقد مر هذا الاتجاه بعدة مراحل، و إليكم لمحة عابرة عن تطور النظرة السوسيولوجية للأدب.

رصدت النظريات الفلسفية والنقدية هذه العلاقة التي تربط بين الأدب والمجتمع منذ القدم، سواء كان هذا عند اليونان متجسدة بآراء أفلاطون أم أرسطو، أم عند العرب في نظرياتهم النقدية التي ربطت بين البيئة والأدب على نحو أو آخر.[3]ومع مرور الزمن تطورت هذه الآراء والنظريات، وتحولت إلى ما يسمى بالمنهج الاجتماعي والذي ولد في حضن المنهج التاريخي وانبثق منه، و استقى منطلقاته الأولى من هذا الأخير، وذلك في ق19 أين تقدم التفسير الاجتماعي للأدب تقدما كبيرا خاصة عند «هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة، وتحولاتها طبقا لاختلاف البيئات والظروف و العصور»[4]. و من بين هؤلاء نجد : "مدام ديستايل" و التي كانت «أول من

[1] د -سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية و التطبيق،دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة،(2007)،ص،139.

[2] - المرجع نفسه ص 140.

[3] - شلتاغ عبود، محمود علي عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، دار الهدى، ط1،2010، ص 119.

[4] - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و صطلحاته، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة، (2002)، ص 45

حاول تأويل العلاقة بين الأدب و المجتمع من وجهة نظر شخصية مثالية»[1] ،و ذلك في كتابها "الأدب من حيث علاقته بالنظم الاجتماعية" 1800، «وفي 1802 أصدر "شالت وبريان" كتابه "عبقرية المسيحية"، ثم تعمق هذا الاتجاه الاجتماعي على يد ناقدين فرنسيين آخرين هما سانت بيف و"ايبوليتتين". أخذ تين جانب البيئة الجغرافية من" دي ستايل"، وعنصر الثقافة أو الزمن من" بيف "، وأضاف إلى ذلك جانب الجنس أو العنصر، فاكتملت بهذا النظرية الاجتماعية التي تجعل من هذه العوامل قوة حتمية إجبارية لا يستطيع الأديب الحيد عنها أو الإفلات من تأثيرها، و بهذا لا يعد الأدب عنده عملا إبداعيا أو خلقيا مستقلا عن هذه المؤثرات.[2]

فما سبق يؤكد لنا أن « المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محور الزمن و المكان ، إذ يشف المحور ألزماني عن إمكانية أن يرتبط التغير النوعي للأعمال الأدبية بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة ، وعبر اختلافات المكان أيضا،إذ أن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة» [3]هذا ما أدى إلى ظهور توجه عام للربط بين الأدب و المجتمع، وكانت روسيا هي أول من تلقف هذا الاتجاه، «ويظهر جليا وواضحا في نتاجات كبار أدبائها في النصف الثاني من القرن 19 من مثل : بوشكين و تورجيف و جوجول و دوستوفسكس و ترلستري و تيشيخوف، وكان الأعم الأغلب من أدبهم قصصيا رصد الظواهر الاجتماعية في روسيا بما فيها من فقر، وظلم واستغلال آنذاك ، وقد غدا هذا الاتجاه فلسفيا، وقد ظهرت نظريات انجليز وكارل ماركس في التفسير المادي للتاريخ وأثر العامل الاقتصادي و الاجتماعي في حركة التاريخ [4]».وبهذا يكون كارل ماركس أول من أعطى تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب و المجتمع ، وعين لها موضوعا داخل مجموعة العلوم الاجتماعية

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص 140.
[2]-شلتاغ عبود، محمود علي عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص 120.
[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص45.
[4]-المرجع السابق، ص120.

واعتبر أن الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية، و أن الكاتب يعبرفي أعماله عن وجهة نظر الطبقة التي ينتمي إليها بوعي أو بغير وعي.»[1]

نجد إلى جانب هؤلاء ":جان جيو" الذي اعتبر أن الأدب نشاط اجتماعي يعبر عن التكامل الاجتماعي،واعتبر أيضا أن الأدب العظيم يعد اجتماعيا بالضرورة. و أن الكاتب المنعزل يبدع دائما فنا منحطا ، فالأدب له غاية اجتماعية بالضرورة تتمثل في نزع الفرد من صميم ذاته ، والتوحد بينه و بين غيره من الأفراد[2]. فإذا انتقلنا إلى ق20 وجدنا أن موضوع الصلة بين الأدب و المجتمع لا يزال يستأثر باهتمام الباحثين، فأعمال "مزانز ميهرج 1846-1916" في ألمانيا، و "جورج بليخانوف 1806-1918"في روسيا، المنطلقة من الآراء الماركسية للأدب بدون الالتزام بها التزاما ضيقا، فكلا منهما يعترف باستقلالية الأدب عن المجتمع استقلالا نسبيا، و يعتقد بأن التحليل السوسيولوجي الماركسي يتميز بالموضوعية و العلمية نظرا لأنه يستند على عدد من العوامل الاجتماعية المحددة للكاتب و مادته الأدبية، فكما نلاحظ فسرعان ما تحول هذا الوعي التاريخي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، و بفكرة الطبقات، كما يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي و ليس على المستوى الفردي.بمعنى«أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع و أبنيته و نظمه و تحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية و الفنية .»[3]

وجد هذا الاتجاه الاجتماعي أرضيته المناسبة بعد نجاح ثورة روسيا 1917 لتصاغ قواعده ومبادئه نهائيا في 1932:«فابتدءا من هذا التاريخ شاعت النظرة الموضوعية التي تطالب الكاتب من جهة أن يعيد إنتاج الواقع، و أن يكون واقعيا يصف المجتمع المعاصر وصفا فاحصا من جهة أخرى»[4].

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص 140.
[2]- المرجع نفسه، ص 143.
[3]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص 46.
[4]-المرجع السابق، ص 143.

لينتهي هذا الاتجاه إلى نوع من الأيديولوجية التي تحمل الأدباء هموما سياسية، شأن غيرهم من أفراد المجتمع، بحيث يساهم الأدب بعملية التغيير الاقتصادي و الاجتماعي نحو الأفضل و أصبح لهذا الاتجاه مقياس أطلق عليه مقياس **الالتزام** الذي لا يعد الأثر الأدبي جيدا إلا إذا عبر بوضوح عن موقف صاحبه من قضايا عصره و أمته و إلا إذا أحس بمشاعر مجتمعه وأصبح فاعلا مؤثرا فيه[1].

انتشرت وجهة النظر الماركسية للفن والأدب خارج روسيا في العشرينات ووجدت قبولا كبيرا عند عدد من الباحثين و المفكرين في العديد من الأمم، في أمريكا مثلا نجد : جرانفل مكس الذي تمكن من تقديم تفسير علمي لطبيعة العلاقة بين بعض الطبقات الاجتماعية و عدد معين من الكتاب الأمريكان في ثلاثينيات القرن الماضي، أما في انجلترا نجد : كريستوفر كوريل (1837–1907)، الذي وجه أعماله نحو نقد ثقافة الحضارة الفردية و الحرية البرجوازية عن طريق الجمع بين التحليل السوسيولوجي والسيكولوجي في وقت معا[2].

كانت نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية هي المسهمة في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب ، لكن المشكلة الأولى التي واجهت الدراسات التي تربط بين الأدب و المجتمع ، كانت تتمثل في فرضية مرادها أنه كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية و الاقتصادية، وفي ثقافته وإنتاجه الحضاري ،نشب نوع من التوقع ،بأن هذا لابد أن يصحبه ازدهار أدبي .غير أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات المختلفة أثبت أن هذا التلازم ليس صحيحا .فكثير من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي ،وتدهور اقتصادي ، وتردّ اجتماعي شهدت ازدهارا و توهجا أدبيا وفنيا، ولعل ذلك يتضح،إذا ضربنا مثلا من تاريخنا العربي ،فالعصر العباسي الثاني الذي كان نموذجا لتفكك الدولة، و انتقال مركزية السلطة من العرب إلى الأعاجم. ونشوء الدويلات وتفسخ المجتمع وتحلل

[1]- شلتاغ عبود، محمد علي عبد الكريم الرديني: منهج النقد الأدبي و اللغوي، ص 121.
[2]- سمير سعيد مجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 143-144.

كثير من ظواهره كل تلك الظواهر السلبية، هي التي اقترنت بنشوء كوكبة من كبار شعراء العربية، و هم الذين يمثلون ذروة الإبداع الشعري في الثقافة العربية .

كيف إذن يمكننا أن نقيم الربط بين تدهور المستويات الاجتماعية الاقتصادية و الثقافية من ناحية و ازدهار مستوى الإبداع الأدبي من ناحية أخرى ؟ كيف يتم تفسير ذلك ؟

«قدم الماركسيون ابتداء من ماركس نفسه تصورا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الطويلة ويرى هذا التصور أن العلاقة بين الأبنية الاقتصادية و الاجتماعية من ناحية و الأبنية الثقافية والإبداعية، ليست علاقة مباشرة و فورية و لكنها تسفر عن نتائجها بإيقاع بطيء»[1]. بمعنى أنه يمكن أن يكون هناك مظاهر للقوة في المجالات المختلفة ، ويكون الأدب في موقف ضعيف ، لأنه لم يستوعب بعد هذه المظاهر ، وعندما يبدأ في استيعابها وتمثلها، وتفاعله الداخلي للابتكار و الإبداع نتيجة لها يمكن أن تكون الدواعي التي أدت إلى هذا الازدهار قد زالت ، فيبرز الازدهار على وجه الحياة في الفترة التي تكون أسبابه فيها قد اختفت ،لأن العلاقة تقتضي فترة تخمر، و فترات تأثير بعيدة المدى و بطيئة الإيقاع .[2]

لكننا لو نظرنا إلى التاريخ في جملته نجد أن التوازي بين الجانبين يتم على مستوى العصور الطويلة وليس على مستوى المنحنيات القصيرة جزئيا، أي أنه في المثال الذي ضربناه، يمكن أن نقول أن هناك عصر ازدهار عربي ،تمثل في نشأة إمبراطورية عربية إسلامية كبرى في امتلاكها لأدوات القوة السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية والأيديولوجية على فترات متفاوتة، و أن هذه الإمبراطورية العربية الكبرى لم تلبث أن تمخضت عنها ثقافة غربية ناضجة و مزدهرة في مجملها .هذا ما يطلق عليها "قانون العصور الطويلة" الذي يرفض قياس الأدب في علاقته بالمجتمع في فترات زمنية وجيزة، و إنما يحاول أن يمد هذا

[1]- حميد الحمداني: النقد الروائي و الإيديولوجية من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، (1990)، ص 56.

[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص ص 47-48.

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

كانت الماركسية و الواقعية الغربية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي، و بمنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية، و الأعمال الأدبية من ناحية أخرى، و قد أسهم في ذلك ازدهار علم الاجتماع بصفة عامة و اتساعه بتنوعات متعددة، كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه "علم اجتماع الأدب" أو سوسيولوجيا الأدب.[2]

ساهم العديد من الباحثين في بناء هذا الاتجاه السوسيولوجي الحديث، و نجد منهم "جورج لوكاتش"و هو «ناقد ماركسي يجمع بين المادية و الجدلية و مصادرها المتعددة و لديه معرفة عميقة بالأدب الألماني الحديث.»[3] و قد وافق لوكاتش كارل ماركس على مقدماته، و لكنه لم يأخذ بالنتيجة التي انتهى إليها، فاستخدم هذه المقدمات في دراسته المسماة "روايات بلزاك و المفهوم المادي للتاريخ" الذي أخذ به لوسيان جولدمان في كتابه المسمى "من أجل سوسيولوجيا الرواية"، و فيه جعل موضوع الرواية مجالا لإجراء بحوث على بنائها، و علاقة هذا البناء بالوسط الاجتماعي و الاقتصادي، و قد نما هذا العلم على يد جولدمان خصوصا في كتابه السابق ذكره.[4]

تأثرت سوسيولوجيا الأدب في نشأتها بالتطورات الحاصلة في نظرية الأدب من جانب. و ما حدث في مناهج علوم الاجتماع من جانب آخر، و تولدت في منتصف القرن 20 في تيارين متوازيين ومتباعدين في الآن ذاته و هما:

التيار الأول:

يعرف هذا التيار"بعلم اجتماع الظواهر الأدبية"، و هو تيار تجريبي أمبيريقي، يعتمد على التقنيات التحليلية التي عرفتها مناهج الدراسات الاجتماعية مثل : الإحصائيات ، و البيانات، و تحليل المعلومات

[1]- سعيد صناوي: مدخل إلى اجتماع الأدب، دار الفكر العربي، ط1،بيروت، (1994)، ص 22.
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص 48
[3]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر" بين النظرية و التطبيق"، 144.
[4]- شلتاغ عبود، محمد عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص 123.

و تفسير الظواهر انطلاقا من قاعدة معلومات محددة، بينها الدرس طبقا لمناهج دقيقة و يستخلص منها النتائج التي تسفر عنها.

يرى هذا التيار في دراسته الاجتماعية للأدب ،أن الأدب كغيره من مظاهر الحياة الثقافية. أي أنه جزء يتكون من الحركة الثقافية، ومن هذا المنظور يرى أن تحليل الأدب ، يستلزم تجميع أكبر قدر من المعلومات و البيانات الدقيقة عن الأعمال الأدبية ، فمثلا لو قمنا بدراسة رواية ، فإننا ندرس العمل الروائي في مدة محددة ، ونقوم بوضع البيانات الإحصائية الشاملة له، فنجد أن الإنتاج الروائي جزء من الإنتاج السردي الذي يتمثل في القصة و القصة القصيرة و الرواية فنأخذ في التوصيف الكمي لهذا الإنتاج : عدد القصص و الروايات التي تم إنتاجها في هذه البيئة، عدد الطبعات التي صدرت منها ، ولو كان بمقدورنا البحث عن عدد القراء الذين تداولوها ، فنشير إلى ذلك، بالاستجابات المتعددة ، درجة الانتشار ، وما تعرضت له من عوائق . وما أثارته من ردود فعل ، مستخدمين في ذلك أكبر قدر من البيانات الإحصائية الامبيريقية حتى يمكن لنا أن ندرس الظواهر الأدبية كأنها جزء من الظواهر الاقتصادية ، لكنه اقتصاد الثقافة بمعنى أننا نستخدم فيها مصطلحات الإنتاج و التسويق وغير ذلك .فكل ذلك نستخلص منه نتائج بالغة الأهمية ،هي التي تكشف عن حركة الأدب في المجتمع ومدى انتشاره أو تقلصه ، وردود الفعل الناجمة عنه .

تزَعَّمَ هذه المدرسة في دراسات سيسيولوجيا الأدب، نقاد غربيون و من أهمهم في المدرسة الفرنسية "سكاربيه"، وله كتاب في علم اجتماع الأدب ، وهو يدرس الأدب بعتباره «ظاهرة إنتاجية ترتبط في آلياتها وفي قواعدها بقوانين السوق»[1] ويمكن عن هذا الطريق دراسة الأعمال الأدبية من ناحية الكم في الدرجة الأولى.[2]

[1]- روبيرا سكاربيت: سوسيولوجية الأدب، تر: أمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات، ط1، بيروت، (1978)، ص 8.
[2]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته،ص ص 49- 50 .

إن أهم ما يؤخذ على هذه المدرسة ،أنها تغفل الطابع النوعي للأعمال الأدبية ، فتستوي عندها الرواية العظيمة ذات القيمة الخالدة ، مع تلك الرواية التي انتشرت لأنها تعتمد على الإثارة أو غير ذلك من الأشياء التي تؤدي إلى الانتشار ، في منظور هذا الاتجاه تستوي الرواية البوليسية مع الروائع الأدبية الخالدة لأن الأساس الذي يحكم هذه الدراسات في الدرجة الأولى يعتبر أساسا كميا ،لا علاقة له بالكيف فهو يدرس الأعمال الأدبية باعتبارها ظواهر اجتماعية ، وبما أنها ظواهر اجتماعية ، فاللغة التي تسعف في هذه الدراسة هي الأرقام ، وكل ما يتصل بالأعمال الأدبية من العوامل الخارجية مثل عدد النسخ وعدد الطبعات ، مجموع القراء وإذا كانت قد ترجمت إلى لغات أخرى ، أو تحولت الرواية مثلا إلى فلم سينمائي أو التواصلية ، وتغير في الأعداد الكمية للمتلقين .ويمكن أن نستخلص من هذا المنظور بعض المؤشرات النوعية إذ أردنا، ولكن هذا المنظور لا يمتلك إمكانية الحكم بالقيمة على الأعمال الأدبية فهو لا شأن له بالقيمة أو الكيف ، وبتالي لا يمتلك رؤية جمالية للأعمال الإبداعية ».

ما لبث هذا المنظور أن تطور وارتبط بمجلات يمكن أن تتصل بشكل ما بالجانب الجمالي والنوعي للأعمال الإبداعية وسنضرب لذلك مثلا بدراسة تطبيقية ،لأن الدراسات التطبيقية هي التي يمكن أن تكشف عن القيمة الفعلية للمناهج. والآثار المترتبة عليها، وهذه الدراسة التطبيقية أجريت في الثقافة العربية وقد أجرتها منذ أوانه باحثة سويدية وهي "مارينا ستاغ".وقد ترجمت إلى اللغة العربية في كتاب بعنوان "حدود حرية التعبير" .توظف هذه الدراسة التقنيات التجريبية والإحصائية والتحليلية ولكن بطريقة تختلف عن التوظيف السابق للمدرسة التجريبية في علم اجتماع الأدب، و ذلك لأنها تختار ظاهرة محددة وهي ظاهرة سقف الحرية التي يتمتع بها كتاب القصة القصيرة على وجه التحديد في مصر في فترة حكم عبد الناصر والسادات، أي في ثلاثة عقود منذ الخمسينات وحتى بداية الثمانينات، وهي تتخذ منظورها من منطلقات منهجية حيث ترى أن إبداع القصص هو أكثر أشكال الإبداع ارتباطا بحركة المجتمع .[1]

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص ص 50-51.

و أن هذا الإبداع غالبا ما يصطدم بعوائق تتمثل في الممنوعات والمحرمات الاجتماعية، نتيجة للمنظومة القيمية السائدة، وهي الممنوعات الثلاث التقليدية:

الممنوعات السياسية.

. الممنوعات الدينية.

. الممنوعات الأخلاقية.[1]

ترى الكاتبة –وهذا هو المنطلق الثاني المنهجي للدراسة– إن الحرية هي أهم من الإبداع، وإن مؤشر قمع الحرية هو أهم مؤشر لتدخل المجتمع في تكييف النتاج الأدبي، لأن عند ممارسة هذا المجتمع للحظر فحسب، ولكن قبل أن يمارس هذا الحظر لدى الكاتب ذاته بمعنى أن الكاتب الذي يعرف بحكم خبرته الاجتماعية أن أعماله تمنع إذا اتسمت ببعض الجرأة، فإنه يمارس على نفسه نوعا من الرقابة الداخلية، فالرقابة الخارجية تنتج رقابة داخلية يمارسها الكتاب ذواتهم. لذلك فإن مؤشرات المصادرة والحضر ومنع التداول والعقوبة بالسجن هي التي يمكن أن تقيس بها درجة حرية التعبير المسموح بها ذات علاقة وثيقة بالقيمة النوعية للأعمال الإبداعية، فهي ليست مؤشرا كميا فحسب، ولكنها مؤشر نوعي يمكن قياسه.

عمدت الباحثة إلى تحديد حالات الكتاب المصريين، والذين تعرضت أعمالهم الإبداعية في مجال القصة القصيرة للحضر كليا أو جزئيا بمنع النشر أو الرقابة أو الحذف أو تعرضوا هم شخصيا للسجن نتيجة لنشرهم هذه الأعمال، أو اضطروا إلى التحايل على هذا الحضر بنشر أعمالهم والهجرة بها خارج حدود السلطة، فدرست تلك الحالات التي هاجر فيها الكتاب بأعمالهم لينشروها في أماكن أخرى تخلصا من الرقابة المفروضة عليهم.[2]

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص 51.
[2]- المرجع نفسه، ص 56.

نجد هنا أن تطبيق "مارينا ستاغ" للمنهج الامبيريقي في سوسيولوجيا الأدب أدى إلى ربط التطور الحضاري لمجتمع من المجتمعات بالتطور الإبداعي لكتابه، وإن قياس مستوياته يكون بمدى ما يتاح لهؤلاء الكتاب من هامش حرية ضيق أو واسع في نشر أعمالهم التي تخالف منظومة القيم المستقرة في المجتمع والتي تزعم السلطات المتعددة في المجتمع إنها داعيته لهذه المنظومة ، والحريصة على عدم المساس بها ، وهي في حقيقة الأمر كما تكشف الدراسة ترعى مصلحتها ومصلحة المؤسسات التي تنتمي إليها .من هذا المنظور نرى أن الدراسة السوسيولوجية للأدب عندما تتخذ منطلقا مرتبطا بجوهر الأدب وهو التعبير عن الذات الفردية و الاجتماعية ، يمكن لها أن تنجو من محدودية الدراسات الكمية التي لا تستطيع تقييم الظواهر طبقا لخواصها النوعية ،صحيح أن النماذج التي أتيحت للباحثة أن تدرسها و التي تعرضت للقمع و المصادرة و النشر في الخارج ،أو تعرض أصحابها للسجن و المساءلة ليست بالضرورة هي أفضل النماذج التي أبدعت في المجتمع المصري في تلك الحقبة التاريخية المحددة.

ليس التعرض للمنع أو للقمع مقياسا للجودة ولكنه أحد المقاييس، هذا من جانب آخر فإن هناك أعمالا أخرى لا تقل عن تلك الأعمال التي صودرت جرأة وشجاعة وطموحا إلى تحريك منظومات القيم ولكنها تؤدي ذلك بطريقة نوعية بالغة المكر و الدهاء عندما تعتمد على الرمز والمجاز وغير ذلك من التقنيات الفنية ، دون أن تتيح لغباء القائمين على الرقابة ، و المدافعين عن السلطة أن يدركوا خطورتها أو أهميتها خاصة إذا لم يعرف أصحابها بنشاط مباشر يستثير هذه السلطات.

إن الأديب الكبير عندما يمارس عمله الثقافي في حدود إبداعه، وتحول خطابه الثوري من مستواه المباشر في الخطابات غير الأدبية ، إلى مستواه الإبداعي الذي يستخدم تقنيات فنية عالية الإتقان يستطيع أن ينجوا من المأخوذة المباشرة لهذه السلطات ، و يكون خطابه أكثر قدرة و فعالية في خلخلة [1]

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص ص57-58.

منظومة القيم وتحريك المجتمع في الاتجاه الذي يتخيره .ومع ذلك نجد أن بعض دراسات سوسيولوجيا الأدب التجريبية لها أهمية بالغة في الكشف عن علاقة الإنتاج الثقافي بالمستويات المتعددة الفاعلية في بنية المجتمع من سياسية و اقتصادية واجتماعية .

أما النقد الذي يوجه لهذا الاتجاه ، بالإضافة إلى أنه غير قادر على الكشف عن الخواص النوعية للأعمال الأدبية ، فإنه يكتفي برصد الظواهر ولا يتعمق في إمكانية تفسيرها ، وربطها ربطا عميقا ،بل ويقيم التوازي بين ظواهر غير متجانسة أصلا. لأن الأدب إنتاج تخييلي وإبداعي يغاير نوعيا طبيعة الحياة الخارجية بكل ما يعمل فيها من عوامل متعددة ، فإقامة التناظر بين مستويات غير متجانسة يعتبر نقطة ضعف جوهرية تعيب الدراسة السوسيولوجية للآداب الامبريقية أو التجريبية ، الأمر الذي يجعل نتائج عملها في نهاية المطاف مجرد إضافة لمجموعة من البيانات و المعلومات التي تخدم علماء الاجتماع ودراسية أكثر مما تخدم نقاد الأدب المتخصصين فيه ، لأن النقد في جوهره لابد أن يمسك بتلك العناصر التي تقود إلى التمييز النوعي ، خاصة أن النقد الحديث يزعم دائما التخلص من أحكام القيمة إلا أنه عندما يفقد صلاحيته و إمكانيته لتمييز بين المستويات المختلفة في الأعمال الإبداعية يصبح معيبا في جوهره. ومن هنا و بالتوازي مع الاتجاه السابق وربما قبله وبفترات تاريخية ، بدأت تنشأ مدرسة أخرى في سوسيولوجيا الأدب ، وهي التي يطلق عليها المدرسة الجدلية وهي أكثر خضوعا للمفاهيم كالفلسفية منها للمفاهيم الاجتماعية .

التيار الثاني :

يطلق على هذا التيار اسم المدرسة الجدلية وهي تعود إلى هيجل نفسه ورأيه الذي بلوره فيما بعد ماركس في العلاقة بين البنى التحتية و البنى الفوقية ، في الإنتاج الأدبي و الإنتاج الثقافي ، وهذه [1]

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص ص 58-59.

العلاقة متبادلة و متفاعلة مما يجعلها علاقة جدلية.«لتظهر أعمال لوكاتش التي كانت بمثابة اللبنة الأولى في المنهج البنيوي التكويني، و جعله علما موضوعيا بحيث لم يعد العمل الأدبي يبدو كإنعكاس للوعي الجماعي»[1]. وذلك عندما درس و حلل العلاقة بين الأدب و المجتمع باعتبار الأدب انعكاسا وتمثيلا للحياة ، وقدم بعض الدراسات الأخرى التي تعد إسهاما مبكرا في نوع آخر من الدراسات السوسيولوجية للأدب ، وهو الذي يسمى سوسيولوجيا الأجناس الأدبية وهي التي ترتبط بين نشأة الجنس الأدبي وازدهاره، وبين طبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية في المجتمعات ، فكانت كتاباته عن طبيعة و نشأة الرواية مقترنة بنشأة حركة الرأسمالية العالمية ، وصعود البرجوازية الغربية.

ظلت أفكار لوكاتش تتصف بطابعها الفلسفي الميتافيزيقي ، لأنها تنبثق من تصور أساسي مفهومه أن دراسة الظواهر الأدبية لابد و أن تكون دراسة شاملة ،لا تقف عند الجزئيات و إنما تدرس الظواهر في كليتها وشمولها . الأدب –إذن – يصبح من المنظومة الثقافية ، هي التعبير الفكري والفلسفي عن حركة المجتمع ذاته. جاء بعد لوكاتش أكبر منظر لهذا التيار من سوسيولوجية الأدب وهو" لوسيان جولدمان" ينطلق جولدمان من مبادئ لوكاتش ويطورها و يصطنع جملة من المصطلحات الجديدة ، والتقنيات الجديدة ، والتقنيات الإجرائية التحليلية المبتكرة التي جعلت الاتجاه الذي تبناه ، يطلق عليه (علم اجتماع الإبداع الأدبي) وهو يهتم في الدرجة الأولى بالجانب الكيفي، وليس بالجانب الكمي الذي كانت تهتم به مدرسة سكاربيه.

ينطلق جولدمان من مجموعة من المبادئ العميقة و المتشابكة التي يمكن أن نوجزها في النقاط التالية :

أولا: يرى أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد، و إنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات و المجتمعات المختلفة، بمعنى أن الأديب و إن كان فردا لكنه يختزل فيه ضميرا للجماعة التي ينتمي إليها.[2]

[1]- أحمد الكبداني: اتجاهات النقد السوسيولوجي، المجلة العربية، العدد463، المغرب، شعبان 1463ه
www.arabicmagazine.com/arabic/Artic... ، 15 جانفي 2015.
[2]- صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص ص 59-60.

ثانيا: إن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية، وهذه الأبنية الدلالية تختلف من عمل إلى آخر وهو ما يفهم من العمل في إجماله.

إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية، و الوعي الجماعي الطبقي هي أهم الحلقات عند جولدمان و التي يطلق عليها مصطلح "رؤية العالم "، فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب، لكن الإنتاج الكلي للأديب، و لعصر معين. و عن طريق رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل آخر كيفية تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الإبداعية من ناحية و الوقائع الاجتماعية من ناحية ثانية.

انطلاقا من هذا المنظور في علم اجتماع الإبداع الأدبي أسس جولدمان منهجه في سوسيولوجيا الأدب، و الذي يطلق عليه المنهج التوليدي كما يسمى في المشرق، و المنهج التكويني في المغرب العربي. و لقد أجرى "جولدمان " عددا من الدراسات التي ترتبط أيضا بعلم اجتماع الأجناس الأدبية كما فعل لوكاتش من قبله.و الإضافة الحقيقية لهذا المنهج هي أنه لم يغفل الجانب الكيفي في دراسة الأعمال الأدبية بل اعتمد عل وجه التحديد عن هذا الجانب ألقيمي الكيفي، لشرح مدى العلاقة بين الأعمال الإبداعية، و الوعي الجماعي عندما جعل مستوى الأديب يتمثل في قدرته على صياغة رؤية للعالم.[1]

نشير أيضا إلى بعض الدراسات التطبيقية في الثقافة العربية التي استخدمت منهج التوليدية في تحليل ظواهر الأدب العربي، وهي دراسة شيقة و طريقة قام بها على وجه التحديد عالم اجتماع عربي وليس ناقدا أدبيا و هو التونسي الطاهر لبيب رئيس جمعية علماء الاجتماع العربي، و قد درس الطاهر لبيب رسالته للدكتوراه في أوربا على يد جولدمان و كان أستاذه المشرف، درس ظاهرة في غاية الطرافة و هي ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي، درسها من ناحية تعبيرها عن العالم لفئة اجتماعية و هم[2]

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص 60.
[2]- المرجع نفسه، ص 63.

الشعراء العذريون ، حاول أن يقيم علاقة بين ظاهرة متميزة في تاريخ الشعر العربي في الفترة الأموية من ناحيته، و طبيعة الأبنية الاجتماعية و الاقتصادية لهؤلاء الشعراء من ناحية أخرى. و هناك دراسة أخرى لشاعر و ناقد مغربي و هو محمد بنيس حاول فيها أن يربط بين الإبداع الشعري العربي المعاصر و الظواهر السوسيولوجية في المغرب العربي على وجه التحديد، و كانت هذه محاولة لالتقاط العلاقة الدقيقة و الحساسية ما بين الأعمال الإبداعية و التيار الاجتماعي و مدى قدرتها على بلورة رؤية العالم.إن التطور الذي حدث في المناهج النقدية الحديثة في العقود الأخيرة منذ السبعينات قد أسفر عن تولد تيار جديد في سوسيولوجيا الأدب يختلف عن التيار الكمي و التيار الكيفي السابقين، هذا التطور أفاد من معطيات علم جديد نشأ في العقود الأخيرة و هو "علم النص"، و هو التيار الجديد و يطلق عليه علم

الاجتماع النصي، الذي يفيد من معطيات علمي النص و السوسيولوجية على وجه التحديد.و علم اجتماع النص الأدبي له إرهاصات كثيرة و تاريخ عريض، وهو الذي يمثل الحلقة الأخيرة في سوسيولوجيا الأدب التي أفادت من تطور المناهج النقدية المحدثة، البنيوية ،و السيميولوجية و النصية، لكي تعثر على الواسطة الملائمة التي يمكن عن طريقها الدراسة العلمية الخصبة و الجادة للعلاقة بين الأدب والمجتمع و الذي يمثل هذا التيار ناقد يسمى "بير زيما".[1]

بيير زيما :

أصدر بيير زيما في أوساط ثمانينات القرن الماضي كتابه الموسوم ب: " النقد الاجتماعي " داعيا إلى منهج جديد أسماه علم اجتماع النص الأدبي ،محاولا الاستفادة من مناهج أخرى في مقدمتها كما يقول د– سيد البحراوي – السيميائية و البنيوية و التحليل النفسي و نظريات القراءة ، وهو ببساطة هذا« المنهج

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ص 63.

الذي يسعى إلى معرفة الكيفية التي تتجسد بها القضايا الاجتماعية و المصالح الجماعية في المستويات الدلالية و التركيبية و السردية للنص .ليتشعب إلى علم اجتماع المسرح وعلم اجتماع النص الشعري وعلم اجتماع الرواية[1]

يبدأ زيما منهجه من حيث انتهى"جولدمان" و "باختين"، مسجلا على الأول ، إضافة إلى استبعاده المستوى اللغوي من التحليل ، كما أن جولدمان يعيد تحليل الرواية مباشرة إلى الواقع الاجتماعي . « الرواية هي مجموعة من البنى الدلالية و التركيبية السردية التي تتفاعل مع القضايا الاجتماعية و الاقتصادية على مستوى اللغة ، إذا البنية الوسيطة الواقعة بين النص و المجتمع »[2]إن نقطة البداية لعلم اجتماع النص –كما يقدم بيير زيما – «هي الإجابة عن السؤال الآتي :كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية و التاريخية على مستوى اللغة ؟

«يجب على علم اجتماع النص أن يبني العلاقات منظمة بين المفاهيم السيميائية ذات الصفة الاجتماعية،وأن يطور الأبعاد اللغوية والسيميائية لبعض النظريات الاجتماعية .

« يستند علم اجتماع النص إلى جانب آخر لربط النص الأدبي بسياقه الاجتماعي، و"تقديم العالم الاجتماعي كمجموع لغات جماعية تظهر في أشكال مختلفة في البنى الدلالية و السردية للتخييل»[3].إذن بيير زيما ينطلق لتحديد مفهوم علم اجتماع النص الأدبي وتمييزه عن الصيغ الاجتماعية المختلفة لمقاربة الأدب ، من مفهومين متكاملين و هما:

– أنه لا وجود للقيم الاجتماعية المستقلة عن اللغة.– أن الوحدات المعجمية و الدلالية و التركيبية في النص الأدبي تجسد مصالح اجتماعية ، ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي"نحو علم اجتماع النص الأدبي"، تر: عيدة لطفي، دار الفكر للدراسات، ط1، بيروت، (1991)، ص 155.
[2]- المرجع نفسه، ص 125.
[3]- المرجع نفسه، ص 155.

وسياسية فعلى المستوى المعجمي ، أَلَحَّ ميشيا بيشو على الصفحة الاجتماعية للكلمات "كل الصراع الطبقي ،يمكن أن يتلخص في الصراع من أجل كلمة ، ضد كلمة أخرى"[1]

يترتب عن ذلك ربط زيما بين (سوسيولوجية النص الأدبي) و (السيميوطيقيا)، وعن طريق هذا الربط يتحقق الطابع المزدوج للنص الأدبي ،« فهو علاقة لغوية مركبة من وحدات ، وهذه الوحدات تجسد مصالح وصراعات اجتماعية» [2].

1-3- ركائز المنهج الاجتماعي:

يربط هذا المنهج النقدي الإبداع و المبدع نفسه بالحياة، و لا ينفصل الحديث عن جهود النقاد الرواد الذين قدموا المنهج التاريخي أمثال سانت بيف و هيبوليت تين، و فرديناند برونتير، و غوستاف لانسون عن المنهج الاجتماعي فكلهم ربطوا بين الإبداع الأدبي و المجتمع بصورة ما، غير أن أصحاب المنهج الاجتماعي ذهبوا بعيدا في ربط الإبداع و المبدع نفسه بالحياة الاجتماعية.و يصبح النقد بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص و فك شفراتها فالأولى تعد العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعي فيبين كيف ولد هذا العمل الأدبي، و كيف كانت علاقته وعن توازن عناصرها، المؤكد أن الأدب لا يخلق في فراغ قط [3]، و نستطيع أن نستخلص العناصر الأساسية التالية التي يهتم بها و يحرص عليها أصحاب هذا الاتجاه الاجتماعي لبيان علاقة الأدب بالمجتمع:

1–التركيز على الجوانب الاجتماعية في حياة الأدب كوضعه الاجتماعي و مكانته في المجتمع و مدى تأثيره فيه، و تعد هذه المحاور أساسا ثابتا لدى نقاد هذا الاتجاه.[4]

---

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي"نحو علم اجتماع النص الأدبي"، ص 177.
[2]- عبد العزيز حسوس: اشكالية الخطاب العلمي في النقد العربي المعاصر، ط1، (2007)، ص 72.
[3]- النقد الأدبي أصوله و اتجاهاته، مرجع سابق، ص 147.
[4]- سيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير، بيروت، (1982)، ص 145.

2- تعد قضية الجمهور من القضايا المهمة لدى أنصار هذا الاتجاه أو المنهج، فهو الذي يتلقى العمل الأدبي و لا بد من الوقوف على مدى التأثير الاجتماعي للأدب في الجمهور المتلقي، و هو تأثير مهم جدا دون شك من خلال ملاحظة استقبال القراء للعمل الأدبي و بيان أهميته، و مع ملاحظة أن علاقة العمل بالجمهور تختلف من بلد لآخر، و من فئة لأخرى و من وقت لآخر.

3-تعد مشكلة المحتوى الاجتماعي، و الغايات، و الأهداف، و المضامين الاجتماعية التي تسعى الأعمال الأدبية لتحقيقها من القضايا الأساسية التي عالجها النقاد الاجتماعيون في أعمالهم النقدية ، وهنا ظهرت قضية الالتزام وتعني أن الأديب مسؤول أمام الناس ولابد أن يقوم بدوره الإيجابي في الحياة.

4- التركيز على أثر الاقتصاد في الإنتاج الأدبي و وظيفته في المجتمع ، و اعتباره من الأسس الواجب بيانها وبيان كل ما يتعلق بها ،كالوضع الاقتصادي للأدب و النظر فيها يسمى الوظيفة الثانية و الأثر الاقتصادي للطبقات الاجتماعية ، وهذا ما يقود للحديث عن ماركس وفلسفاته الاقتصادية .

5- طرح النقاد المنهج الاجتماعي قضية مهمة تتمثل بعلاقة الأدب بالمجتمع من زاوية مهمة تتعلق بتأثير التطورات الاجتماعية و التغيرات التي تطرأ على المجتمعات في الإنتاج الأدبي ، من حيث أشكاله،وأنواعه ومضامينه ، وغاياته على اعتبار أن التغيرات الاجتماعية ، و النمو الاجتماعي يؤثران تأثيرا بالغا في النص الأدبي حسب وجهة نظر أنصار هذا المنهج الاجتماعي .وهذا ما دفع نقاد المنهج الاجتماعي إلى إقامة علاقات وثيقة ،وروابط متينة بين الحياة الاجتماعية و النظم الاقتصادية السائدة كالنظام الاشتراكي و الإقطاعي و الرأسمالي...وبتالي ظهور أجناس أدبية مثل روايات المغامرات والملهاة المأسوية.

6- تتدخل عوامل خارجية اجتماعية مهمة في النقد الاجتماعي تتمثل في قضية دراسية أثر الرعاية في الإبداع الفني ، وهذه الرعاية غالبا ماتكون من الدولة أو من الجمهور المتلقي و القراء من خلال

المجالات و الاتحادات ،ودور النشر مع التركيز على أهمية طبيعية الدولة و النظام السائد فيها لتناسب العكسي مع حرية الأدب.

7- ليس صحيحا تلك المقولة التي تتردد بانتظام في الدراسة الاجتماعية للأدب ، أن الأديب يصور المجتمع بالضرورة ، فقد يصور جانب منه ، وقد لا يصور على الإطلاق ، بل يستشرف رؤى مستقبلية فريدة ، فليس من الصحيح أن يقال : بأن أبو نواس –مثلا- يصور المجتمع العباسي بمجمله ، و إذا كان الأمر كذلك ، فأين صور المجتمعات الأخرى التي تبرز الثقافة و العلم و الفقه و الحركة الفكرية الثرية عموما ؟وأين تكون عصابية أبي نواس ، وشذوذه ومرضه ، في هذه الدراسة ؟

8- إن الأدب ليس محاكاة للواقع فقط بل قد يكون تفسيرا له ، أو مساهمة في تغييره ، أو تصوير له برؤية ذاتية ليس خاضعة للشعور الجمعي العام .

9- وأخيرا لابد من العناية بذاتية الأدب وعناصره الجمالية لأنها من أبرز خصوصياته و طبيعته ، وقديما قال أفلاطون «لو صيغة الحقيقة امرأة ، لأحبها الناس جميعا» ، و هو يرمز للجمال بالمرأة.

أي أن الحقيقة صورت تصويرا جميلا أو وجدت طريقها إلى القلوب ، والعجيب أن منظري الاتجاه الاجتماعي أو الإيديولوجي في الدراسات الأدبية يقولون هذا ، في حين لا نجد للبعد الجمالي كبير أثر في دراساتهم .[1]

وبكلمة موجزة لابد لعلم الاجتماع الأدبي أن يفيد من النقد الأدبي وقوانينه ، وقضاياه لإضاءة جوانب كثيرة من الدراسات الاجتماعية للأدب ، و أن يكون علم الاجتماع و نظرياته عملا مساعدا ، لفهم الأدب وليس تحويلا للأدب إلى الظواهر الاجتماعية البحتة.

[1]- بيير زيما: النقد الاجتماعي"نحو اجتماع علم النص الأدبي"، تر: عايدة لطفي، ص 173.

1- 4- السمات المنهجية العامة للاتجاه الاجتماعي عند بعض النقاد المعاصرين:

هناك العديد من أعمال الباحثين و النقاد المعاصرين التي من خلالها يمكن التعرف على السيمات المنهجية العامة للاتجاه الاجتماعي :

أجرى البرسلون دراسة في 1941 لتحديد أنماط الأشخاص ، التي تظهر في القصص المنشورة من المجلات الأمريكية الواسعة الانتشار لأجل الوصول إلى اكتشاف طبيعة شكل العلاقة بين الأغلبية المكونة من البيض البروتستانت و الأقلية المكونة من الزنوج الأمريكان و اليوغوسلاف ، و المكسيكيون وغيرهم .وقد لاحظ شيوع سلوك التمييز العنصري ضد جماعات الأقلية من قبل الجماعات ذو الأصل الانجلوسكسوني ، و يظهر هذا السلوك في مجالات عديدة من مجالات الحياة الاجتماعية .وقد حدد الباحث اتجاه عمله عن طريق طرحه عدد من الأسئلة أهمها : كيف تواجه الناس صورة جماعات الأقلية في قصص المجلات الواسعة الانتشار؟ وكيف تصور هذه القصص جماعات الأقلية ؟ ما هو شكل العلاقة بين جماعات الأقلية و جماعات الأغلبية ؟ وفي إجابته على هذه الأسئلة أو غيرها نراه يعتمد على تلخيص محتوى القصص ، لإبراز دور كل جماعة في العالم الفني الذي صوره الكاتب و سماتهم الشخصية ، و أصولهم الاجتماعية ، و ما ينشدونه من غايات و تطلعات اجتماعية أو شخصية

اهتم " البرخت " بإجراء دراسة على نمط القيم الشائعة عند الأسرة كما تظهر في المجلات ذات الجمهور الكبير ، محاولا إثبات أن الأدب يعكس القيم الثقافية بوجه عام ، وقيم الأسرة بوجه خاص فذلك يظهر في علاقة وسلوك الزوج و الزوجة في الحياة العائلية ، إلى جانب القيم التي تحدد خصائص[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 144-145.

بنية الأسرة الأمريكية التي استخلصها الباحث من محتوى 189 قصة قصيرة ، حيث كان يسجل مجموعة تصرفات الأشخاص من ناحية ، و يقوم بعملية تلخيص للعقدة من ناحية أخرى ، ويصف الصراع الأساسي للقصة أخيرا . وقد هدف ألبرخت من وراء هذا إلى إجراء عملية تصنيف للقيم الشائعة في القصص و الأفكار الرئيسية و النهاية التي حددها الكاتب. وقد تم وضع مجموعة من القيم السائدة في الواقع الفعلي للمجتمع لاستخدامها كأساس للمقارنة بينهما و بين القيم التي استخلصها من القصص القصيرة ، وقد استطاع ألبرخت إثبات فرضه العام عن طريق استخدام المنطق و الإحصاء و تحليل المحتوى الأدبي .

أما "فتحي أبو العنين " فقد سعى لإثبات أن الأدب يعكس الحياة الاجتماعية ،و ذلك ببحث صورة الفلاح المصري في روايات عبد الرحمن الشرقاوي ، وقد حدد في البداية مجموعة خصائص معينة لحياة الفلاح في الواقع عن طريق إجراء عدد من الاستخبارات التي استخدمها كأساس للمقارنة بصورة الفلاح في الروايات التي حددها مستعينا في ذلك بطريقة تحليل تصرفات الأشخاص ، وعناصر الصراع ، و الأفكار الرئيسية ، وغيرها من المواضيع التي تتيح لها فرصة التعرف على مجموعة الخصائص التي حددها من واقع حياة الفلاح.

وأجرى " هولاندر" دراسة على أنماط السلوك في الرواية السوفييتية معتمدا على التحليل الماركسي،الذي سمح له بصياغة نموذجين أدبيين لصورة البطل الذي يستمد قيمه من قيم المجتمع وبناءه العام . فعالم البطل مستوحى بصورة معينة من الواقعية الاشتراكية التي تعتبر الإطار النظري الذي يجعل الفن والأدب موجه نحو أهداف أساسية ، يتبناها النظام السوفييتي وهذا الإطار نفسه هو الذي استمد منه الباحث فروضه العامة، التي تتلخص في وجود أنماط معينة لشخصية البطل، تتحدد على ضوء موقفه[1]

[1]- سمير سعيد مجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 145-146.

من القيم السائدة في المجتمع.وقد حاول " هولاندر " أن يحدد الخصائص العامة لصور البطل عن طريق تحليله 356 رواية في الفترة بين (1930–1935) ، وقد بلغ عدد خصائص البطل الايجابي نحو أربعة عشر خاصية، توصل إليها عن طريق استعمال منهج تحليل المحتوى ، و أسلوب دراسة الحالة، بحيث لم يهتم في عمله ببحث الأشكال الجمالية للرواية ، نظرا لأنه لم يحاول على الدوام الاستعانة بنظرية الأدب ، أو منهج النقد الأدبي.

ولا يختلف الحال كثيرا في دراسة ، " هرمان " على الأدب القصصي المنشور في مجلات المستعمرات الأصلية في أمريكا ، و التي كانت تهدف إلى التعرف على أشكال الأسر التي تعيش في هذه المستعمرات .واهتم بوجه خاص بشكل العلاقة بين الزوجين ، في ظل بيئة تتميز بالفردية نتيجة التحولات الصناعية التي ظهرت في المجتمع خلال الفترة بين (1741–1794)، وقد افترض أن هذه التحولات قد أثرت على العلاقة بين الزوجين بصورة معينة ، خاصة في مجال الحرية الفردية، و الروابط العاطفية .

تهتم هذه الدراسات كما هو واضح لنا بمحتوى الأثر الأدبي ، ومحتوى الواقع الاجتماعي والتاريخي .وهي بذلك تدفع الأدب نحو مفهوم الوثيقة، أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب ذاته ، نظرا لغياب منهج النقد الأدبي عامة و الثقافة الفنية خاصة .من هذه اللمحة نلاحظ أن هذه البحوث أو مثيلتها في ميدان سوسيولوجيا الأدب تعتمد على منهج ناقص في تفسير الأدب ، فهي تعتبر الأثر الأدبي مجموعة أجزاء ، فتنظر في جزء المضمون على حدة دون أن تدرك أن الأثر الأدبي كل عضوي متكامل، و أن هذا الكل " البناء و المحتوى " الذي نسميه قصة أو رواية له خصوصية معينة لا يمكن إغفائها في أي الحالات .فهذه البحوث منصرفة إلى دراسة سلوك الشخصيات ، و أنماط العلاقات ، وسمات البطل ،ولكن أين البناء الفني أو الإشكالية الجمالية في هذه البحوث ؟ ليس لها مكان بالمرة.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد المعاصر" بين النظرية و التطبيق"، ص ص 146-147.

أما " لويس عوض " فقد أجرى بحوثا عديدة تهتم أساسا بإبراز تأثير الوسط الاجتماعي على الأثر الأدبي ،فهو يحاول الربط بين الأدب و السياق الاجتماعي و التاريخي عن طريق الاستعانة بمنهج التفسير. فهو يرى أن الأدب نشاط لا ينفصل عن المجتمع ، وأنه إحدى أدوات التعبير الاجتماعي ، فهو قد اهتم بالعوامل المؤثرة على تطور الأدب ، و اهتم أيضا بدراسة تاريخ الفكر المصري . وقد كان " لويس عوض " متحمسا للمنهج التاريخي و الاجتماعي لتعليل الصلة بين الأثر الأدبي ، و المجتمع ليقضي على النزعات المثالية و الميتافيزيقية التي توجد في النقد الأدبي ، ليجعله أشد ميلا إلى الملاحظة العلمية ، وهو يرى أن وظيفة الأدب تتمثل في تحديد الحياة عن طريق الخلق و ترقيتها، بمعنى أن يزيدها خصوبة و تطورا ، وهذا يشمل في رأيه المجتمع و الإنسان نفسه فالخصائص الإنسانية العامة له أولوية في [2]نظره عن الخصائص الطبقية أوالفردية الخاصة . لهذا يتبنى وجهة النظر القائلة " الأدب في سبيل الحياة " ، لا في سبيل المجتمع ، و القول بأن الأدب في سبيل الحياة يتضمن الجانبين : الفردي والاجتماعي، والتفسير الاجتماعي بالنسبة للكتاب يعني التشخيص ، و التحليل لأثر البيئة على الفكر بوجه عام.

و عوض في تحليله للأثر نراه يوجه اهتمامه الرئيسي نحو مضمونه وحده ، نظرا لأنه يعتبر أن المحتوى مقدم على البناء ، أو يجب أن يكون كذلك ، لأنه سبق في الوجود من ناحية ، و لأنه يحدد الشكل من ناحية أخرى .

في حين اتجه " محمود أمين العالم " بإجراء دراسات على عدد من الأدباء في النصف الأول من القرن 20 وقد انطلق من فكرة أن الأدب للمجتمع ، و التغير الاجتماعي ، و أن مضمون الأثر هو[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 150-151.

الذي يستطيع وحده تحقيق هذه الغاية ، ودفعته نزعته الماركسية إلى محاولة صياغة آراء ماركس في الفن و الأدب صياغة دقيقة ، فتمكن في دراسته أن يصل بهذا المفهوم إلى درجة مرضية من الدقة ، إذ رأى أن مضمون الأثر الأدبي يعكس الواقع ، و يعكس مواقف اجتماعية معينة ، و أن البناء الفني ليس سوى تشكيلا لهذا المضمون.

ثم واصل البحث في مسألة النقد الاجتماعي الأدبي ، ونال تحليل مضمون الأثر معظم دراساته وكان يأمل أن يضع هذا المفهوم في صيغ عامة ، لكنه لم يبين لنا في دراساته كيف تنشأ هذه الصلة بين الأثر و المجتمع ، وكيف يؤثر هذا الأخير على العناصر المكونة للأثر.

أما " عبد المنعم تليمة " فقد أجرى بحوثا لتحديد طبيعة العلاقة بين الأدب و المجتمعات القديمة معتمدا في ذلك على التفسير المادي للتاريخ. فالظاهرة الأدبية على رأيه لا يمكن فهمها إلا من زاوية ارتباطها بالعناصر الحضارية التي نشأت فيها ، نظرا لوجود تشابك و تداخل بينها و بين هذه العوامل التي إذا عزلت عن الظاهرة الأدبية أو الفنية ، أصبحت هذه الأخيرة مسيرة وفق قوانين ذاتية ، وذلك يؤدي على رأيه إلى تفسيرها تفسيرا داخليا مغلقا.ورغم أن مجال اختصاص الباحث ، الجمال الأدبي ، إلا أننا نلاحظ أنه يحاول تعليل تطور الأشكال الأدبية من وجهة النظر التاريخية و الفلسفية ، الأمر الذي جعل الدراسة يطغى عليها الطابع التأملي من ناحية ، و التقليدي من ناحية أخرى ، اللذان نجدهما عادة عند علماء الجمال ، عندما يتناولون المسائل الجمالية من و جهة النظر التاريخية .

واهتم " عبد المحسن بدر " بإجراء دراسة على نوعية الصلة بين الكاتب و الواقع، وعنى رجاء عيد ببحث قضية التزام الكاتب و الناقد بقيم وبظروف المجتمع دون أن يفقد استقلاله الذاتي.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 151-152.

و الخطأ الذي و قع فيه هذا الاتجاه هو عدم استعانته بالأسس النظرية و العملية السوسيولوجية في تفسير العلاقة بين الأثر و المجتمع كما هو الحال بالنسبة للباحثين في ميدان السوسيولوجيا حيث لم يستعينوا بالمعرفة النظرية و العملية للنقد الأدبي .

وقد أدى هذا الوضع إلى ضرورة ظهور منهج تكاملي جديد يعتمد على النظرية السوسيولوجية والنظرية الأدبية في وقت معا. ويتجه نحو دراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية و الإبداع الفني أو الأدبي عن طريق تحليل البنى الأدبية أو الفنية ، و البنى الاجتماعية. أو حسب عبارة جولدمان "يبحث في العلاقة بين الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة ، وبناء الشكل الأدبي. ويتخلى هذا الاتجاه عن الفرض التقليدي القائل بأن الأدب يعكس المجتمع ، و الأوضاع الاجتماعية ، فهو يدفع الأدب بعيدا عن فكرة الصراع الطبقي ، ويجعله رمزا للحياة الاجتماعية بكل أبعادها المختلفة ".

فبفضل جهود جولدمان و إلقائها الضوء على المشكلة الجمالية السوسيولوجية ، ظهر الاتجاه التكاملي الدينامي الذي ينظر إلى الأثر الأدبي أو الفني نظرة متماسكة لا تفتت وحدته المنطقية ، ولا تعتبره كوسيلة مثلى للتعرف على الواقع الاجتماعي و التاريخي كما تفعل الدراسات التقليدية.

يؤسس هذا الاتجاه و جهة نظره على جملة مبادئ نظرية أهمها أن الأدب يعد شكلا من أشكال التعبير الذي يبرز رؤية متماسكة للعالم ، ومن جهة أخرى إن رؤية العالم هذه ليست بظاهرة فردية ولكنها ظاهرة اجتماعية. وهي تعد كمشهد غير متناقض ، عناصره مترابطة ارتباطا وثيقا ، ورؤية العالم كما يحددها " جولدمان " هي نظام فكري . يفرض نفسه على جماعة اجتماعية معينة، تعيش في ظروف اقتصادية و اجتماعية متشابهة ، وهو ما يطلق عليه مصطلح " طبقة اجتماعية".[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 152-153.

و معنى هذا أنه يحاول الربط بين الأثر و الجماعة عوضا عن ربطه بالفرد المبدع مباشرة لأن " جولدمان" يعتبر أن بناء الأثر الأدبي يعبر عن شخصية الكاتب من ناحية و الجماعة التي ينتمي إليها من ناحية أخرى. و مع ذلك يرى أن الجماعة وحدها هي التي تستطيع أن تنتج " رؤية متماسكة للعالم " و أن الكاتب بإمكانه التعبير عن هذه الرؤية بكيفية معينة، فالباحث في هذاالاتجاه لا يهدف إلى اكتشاف دور الكاتب وسلوكه ، بل يهدف إلى اكتشاف دلالات بناء الأثر، فبناء الأثر ، لا يعكس البناء الاجتماعي أو يعبر عن شخصية الكاتب فحسب . بل يبدوا كواقعة لها دلالة موضوعية تتمثل في وجود وحدة بين الفرد والمجتمع تتم بطريقة دياليكتيكية في التاريخ.

وهذا يعني أن جولدمان يعتبر أن مسألة الشعور أو الوعي الفردي مرتبط بصورة معينة بالشعور أو الوعي الاجتماعي ، فالوعي الفردي يعتبر و حدة غير منفصلة عن الوعي الكلي للجماعة التي يرتبط بها الفرد ، و في هذا الصدد يذهب إلى القول أنه:" لا يوجد في الواقع سوى وعي كلي لجماعة معينة من الأفراد و أنه لا يمكن فهم وعي الفرد إلا بواسطة فهم الوعي الكلي للأفراد المكونين للجماعة ». و معنى هذا أنه يرد وعي الفرد إلى البنى الفكرية الجماعية لا بنية الفكر الفردي ، و بناءا على هذا تصبح المواقف الفكرية أو الجمالية التي يتخذها الكاتب مصدرها الظروف الموضوعية ، و البنية الكلية للمجتمع."

لذا نجد مشكلة في تحديد وعي الكاتب على ضوء هذا الفهم تجاه التحولات الاجتماعية والتاريخية ، هل نحدده من داخل بنيته الفكرية فحسب ؟ أم نحدده على ضوء البنى الفكرية فحسب ؟ أم نحدده على ضوء البنى الفكرية الجماعية و الظروف العامة للمجتمع ؟ إضافة إلى هذا نجد مشكلة تداخل عناصر الوعي المرتبط بالفرد من جهة و الجماعة من جهة أخرى ؟ فبنية الوعي كما هو معروف[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين التظرية و التطبيق"، ص ص 153-154.

لا تأخذ طبيعة متجانسة عند الفئات أو الأفراد ، هذا ما يعني أننا لا نأخذ لا برأي القائلين بأن وعي الفرد مصدره البنى الفكرية الجماعية ، و لا برأي القائلين بأن وعي الفرد مصدره الفرد ذاته. فبنية بعض الفئات أو الأفراد في ظروف معينة تبدو شبه مستقلة عن الإطار العام للمجتمع ، و لكنها مع ذلك مرتبطة بالظروف العامة للمجتمع بكيفية معينة .

لكن هذا لا يعني رفض الفرضية التي ترى بأن وعي الفرد أو الجماعة يخضع لشروط اجتماعية و يستند إلى مصادر واقعية ، و أن الوعي في كثير من الحالات نتاج مباشر للواقع الاجتماعي ، باعتبار أن ذلك الوعي لا يصدر من عدم ، و لا يعمل في فراغ ، فالفكر أو الاتجاهات الفكرية تعمل كلها في بنى اجتماعية معينة .

فإضافة إلى مشكلة تحديد الوعي عند الفرد العادي ، و التي تختلف عن تلك التي نجدها عند الفرد المبدع ،وان كان هذا الأخير يخضع لنفس الشروط الاجتماعية نجد مشكلة أخرى ، وهي مشكلة أيديولوجية الكاتب و علاقتها بالجماعة التي يشكل أحد أعضائها.

فكما هو واضح لنا فهذه المشكلات متداخلة فيما بينها لكن بالإمكان حل هذا التداخل الذي يجعل الباحث لا يعرف من أين يمضي إذا عرفنا بأن محور الموضوع بوجه عام مشكلة البنى الاجتماعية وعلاقتها بالبنى النفسية و الفكرية عند الكاتب ، وعلاقة هذه الجوانب بتحديد شكل الأثر الأدبي ، ومن خلاله يمكن لنا وصف البناء الفكري و النفسي بأنه متغير من جانب منه ، و أنه مرتبط بالظروف والبنى العامة بكيفية معينة .و النظر إلى البنى الاجتماعية هذه النظرة ، يعني أننا نجعل من الظروف الموضوعية إطارا يحدد في أغلب الحالات ممارسات الفرد المبدع و تجاربه ، و معرفته ، كما يحدد لنا مواقفه الفكرية أو الجمالية بصورة غير مباشرة.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 155-156.

تبدأ الدراسة السوسيولوجية للأدب في المرحلة الراهنة بالبحث في الدلالات الموضوعية للأثر التي يصل إليها الباحث عن طريق تحليل النص ، تحليلا جدليا على ضوء مفهوم البنى ذات الدلالة الشائع في ميدان دراسات" لوسيان جولدمان " التي ظهرت في بداية الستينيات من القرن العشرين ، التي وتهتم كثيرا بالأثر و علاقته برؤية معينة للعالم ، فالأثر وفق هذا المفهوم يبدو كشكل بنائي يعبر عن موقف معين لجماعة معينة إزاء حركة التاريخ ، هذا ما يعني أن بناء الأثر يتضمن عناصر دينامية ترتبط بسلوك و فكرة هذه الجماعة.

يعطي التحليل السوسيولوجي للأثر أهمية خاصة ، وهذه الأهمية تنبع أساسا من خصوصيته الفنية ، ومن دلالته الموضوعية التي عن طريقها يتمكن الباحث من تحديد نقطة البدء في دراسته. ورغم أهمية هذا التحليل إلا أنه عاجز عن كشف كافة الدلالات التي يتضمنها الأثر الأدبي نظرا لتعددها وتنوعها في وقت معا.و العلة في زيادة اهتمام الباحث بالكشف عن دلالة السوسيولوجيا للنص الأدبي تتمثل في زيادة الوعي بالبعد الاجتماعي للفن و الأدب من جهة وزيادة حّدة الصراعات الاجتماعية والسياسية في العالم من جهة أخرى و أخيرا بروز العديد من التطورات في مجال العلوم الإنسانية.

لا يستطيع التحليل السوسيولوجي للأثر أن يلقى بعضا من الضوء على طبيعة العلاقات بين البنيات الثقافية و الاجتماعية ، بحيث يمكن أن يزيد من فهمنا لعملية الاتصال الاجتماعي و التغير الثقافي ، فالفرد المبدع يملك حساسية خاصة تجاه ما يعتري البناء الاجتماعي من تحول و تطور . ومن الملحق أن أثره الأدبي سوف يعبر لنا عن هذه الحساسية بصورة معينة ، و لهذا فإننا نحس من خلال لغته و بنائه الفني بالتطور و التحول الذي يعتري الواقع الاجتماعي .[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج المقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص 156.

ينبغي على الباحث لتحليل الأثر الأدبي تحليلا سوسيولوجيا أن يستعين ببعض الفروض الأسس والمنهجية الشائعة في هذا المجال . و يمكن أن نذكر في هذا الصدد العديد من الأسس و الفروض النظرية لتحليل طبيعة العلاقة بين الآثار الأدبية من جهة و الحياة الاجتماعية من جهة أخرى ، ذلك مثل الفرض القائل بأن الأدب يعكس المجتمع ، أو الفرض القائل أن الأدب يشكل و يؤثر على المجتمع أوالفرض القائل بأن الأدب يقوم بتبرير و تدعيم النظام الاجتماعي.[1]

نهضت الاتجاهات السوسيولوجية في النقد الأدبي المعاصر على دعائم بنيوية علمية، وهذه الدعائم قد سمحت لها أن تتحرر من طابعها الإيديولوجي الذي كان قائما لدى بعض الاتجاهات النقدية قبل ستينيات القرن الماضي و يمكن أن نعتبر جهود " جولدمان " مظهرا من مظاهر تأسيس نقد سوسيولوجي ذي طابع علمي ، لا طابع إيديولوجي . فرغم أن جولدمان يعتمد في جانب كبير من فكره على فكر ماركس و لوكاتش إلا أننا نراه يحاول أن يكشف عما تنطوي عليه النظرة الماركسية للأدب من نزعة علمية مستندا في ذلك إلى الدور الابستيمولوجي الذي لعبته فكرة البنية في النظرة الماركسية للأدب.

وبدون شك أن جولدمان ماركسي ، ولكن لا شك أيضا أن الجهود التي قام بها قد استطاعت أن تمد وجهة النظر الماركسية للأدب ، بالنظرية الابستيمولوجية التي كانت تفتقر إليها . فهو قد قام بمحاولات جديدة من أجل صبغ الماركسية الأدبية بصبغة بنيوية معاصرة.

وقد قدم لنا " جولدمان " عدة مؤلفات هامة ، نذكر من بينها " الماركسية و العلوم الإنسانية " نحو سوسيولوجيا الرواية، بحوث ديالكتيكية، الإبداع الثقافي في المجتمع الحديث، العلوم الإنسانية والفلسفة.[2]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر" بين النظرية و التطبيق"، ص 157.
[2]- المرجع نفسه، ص 180.

نلاحظ وجود سمة مشتركة بين أغلب هذه المؤلفات ألا وهي دراسة و جهة النظر الماركسية للأدب دراسة نقدية راجيا أن يخلص النقد السوسيولوجي للأدب من طابعه الأيديولوجي ، و الانصراف به نحو العلم و موضوعه ، ونحو الارتباط بواقعه العيني ، فعاد النظر في مفهوم " الأدب الطبقي " فرضية و" الأدب يعكس المجتمع " وعمل على تحديد موقعها الحقيقي بين الأيديولوجيا و العلم ، و كان ذلك يحتم عليه أن يسعي جاهدا في سبيل القيام بعمل نظرية جديدة تجمع بين الدقة و الصرامة من جهة وبين الرغبة في التأسيس المنهجي من جهة أخرى.

من هنا فقد وقع في ظن " جولدمان " أن المهمة الأساسية للنقد السوسيولوجي للأدب اليوم هي القيام بدراسة ابستمولوجية للأدب في المجال النظري من أجل إلقاء المزيد من الضوء على كافة المفاهيم الأدبية الماركسية ، ليخلع على سوسيولوجيا الأدب شيئا من الوجود أو الكيان النظري ، الذي ما زال يفتقر إليه ذلك الميزان، وبفضل جهوده في جامعة بروكس[1] و المدرسة العليا في باريس استطاع أن يخرج سوسيولوجيا الأدب من جمودها المذهبي و يمضي بها نحو آفاق جديدة من البحث العلمي النظري والتجريبي ، مستلهما في ذلك بعض مبادئ البنيوية و مستعيرا من بعض النقاد المحدثين مثل " لوكاتش ورينيه جيرار " مفهوم " الجنس الروائي "و مفهوم " البطل الإشكالي " و مفهوم " البنية الدالة " التي سمحت له فيما بعد بإرساء دعائم نظرية للنقد السوسيولوجي للأدب أو على الأصح القيام بوضع أسس جديدة في معالجة الآثار الأدبية معالجة سوسيولوجية.

وربما كانت القيمة الهامة للبنيوية و الماركسية حسب رأي جولدمان ، أنها قد استطاعت نقل سوسيولوجيا الأدب من الوضع الأيديولوجي إلى الوضع العلمي حتى أصبحت المادية الجدلية في تحليل الظواهر الأدبية و الثقافية من النظرية العامة للعلوم.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 180-281.

يتألف الواقع الاجتماعي الذي يحوي الظواهر الأدبية من مجموعة من الجوانب الاقتصادية والسياسية ، و الثقافية ، و النظرية ، و كل جانب من هذه الجوانب إنما يتم داخل كلية أو على الأصح داخل "بنية " الكل الاجتماعي وفي رأي جولدمان أن تلك البنيات المتعددة.تبدو بحكم اندماجها في بنية المجتمع الكلي واقعة تحت تأثيره، ومحددة جزئيا على الأقل، من خلال فعله فيها و سيطرته عليها، ولكن مع هذا يبقى لكل منها بنيته الخاصة بمعنى أن لكل جانب بنيته المستقلة نسبيا.

وهذا يعني أن سوسيولوجيا الأدب أصبحت بمثابة دراسة بنيات الظاهر الأدبية و بنيات واقعها الاجتماعي في جميع علاقتها بشتى هذه البنيات الأخرى و كل تأثير لبنية على الأخرى يتحدد بمقتضى العلاقة النوعية التي تجمع بينهما و بين باقي البنيات الأخرى من جهة ، و بينها و بين بنيات الكل الاجتماعي من جهة أخرى.

نجد إلى جانب هذا إلى أن للبنية الاقتصادية بعد هام في تحديد البنيات الجزئية الأخرى بل تعتبر أهم البنيات في الواقع الاجتماعي ، حتى جولدمان يفسر تطور الشكل الروائي بتطور البنيات الاقتصادية و الاجتماعية في المجتمع الصناعي الحديث ، و كأن البنية الاقتصادية عند جولدمان هي التي تحدد لنا نمط الفكر، و نمط الأساليب الأدبية.

يشير مفهوم البنية الاقتصادية عند جولدمان إلى مجموعة من الظواهر القابلة للملاحظة التجريبية و لا يشير إلى مجرد تصور علمي ، وحين يتحدث جولدمان عن البناء الروائي و البناء الاقتصادي يعتمد على فكرة الربط بين بناء الرواية و بناء تبادل القيمة في مجتمع يعتمد على الإنتاج من أجل السوق ، وهو بذلك يريد أن يبين لنا أنه من الضروري أن ننظر بعين الاعتبار إلى الواقع الاقتصادي ، و الاجتماعي [1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 182-183.

على أنه بنية و لأن الفرد في المجتمع الرأسمالي الحديث ولاسيما في المجال الاقتصادي ليس هو الفرد الحقيقي أو الفرد العيني الذي يجيء و يشغل بعض المواقع التي تحدد من جانبها العلاقات الاقتصادية وشكل الإنتاج.

يجعل هذا الجانب العلاقات الحقيقية في حياة البشر تميل إلى الاختفاء ، لكي يحل محلها علاقات هابطة تبدو في سلوك الأفراد المبدعين في كل المجالات و يصبحون في وضعية هامشية أو وضعية نظرا لأن العلاقة لا تقوم بينهم و بين أناس حقيقيين، بل بينهم وبين موضوعات أو أدوات ذات طابع رمزي فهم بذلك لا يزيدون عن كونهم مجرد أساس للعلاقات البنائية في المجتمع الذي ينتج من أجل السوق ، و في ذلك كله يظهر تفسير الجديد لوجهة النظر الماركسية للمبدع و علاقته بإنتاجه الأدبي و بالمجتمع.

لم يعد الأثر الأبي لدى جولدمان واقعة تاريخية و إنما أصبح " بنية " يشمل في تكوين من تكويناته منطق باطني خاص ، و أنه لا يمكن فهم أجزاءه إلا بإنسابها إلى الكل البنائي ، و أن الوصف الذي يتألف من كافة عناصره ، و إنما هو انتظام و ترابط بين هذه العناصر ترابطا محكما و هذا ما يعينه جولدمان حين يقول أن الكل البنائي في الأثر و حده منظمة مترابطة ذات دينامية واحدة ، فان أريد لماهية الأثر الأدبي أن تكون بناءا جزئيا لكل بناء كلي واسع فلا بد في الواقع ، من أن تكون هناك معطيات معينة تعتمد على الواقع التجريبي كي تبرز طبيعة العلاقة بين بنيات الأثر و بنية الشكل الاجتماعي.و الواقع أن جولدمان حين تخلى عن مفهوم الأثر باعتباره واقعة تاريخية و اعتبره نمطا بنائيا يعبر عن شخص مبدعه و الجماعة التي يرتبط بها هذا الأخير إنما كان يريد أن يميز لنا بين مفهوم الأثر بوصفه مفهوما علميا و مفهومه بوصفه مفهوما إيديولوجيا.[1]

[1]- المرجع السابق، ص 183.

و الحق أنه إذا كان ثمة مشكلة لا تكاد تجد لها حلا لدى جولدمان ،فتلك هي مشكلة وضع أسس سوسيولوجية للأجناس الأدبية داخل النظرية النقدية ، و هنا يحق لنا أن نتساءل هل يكون في وسع مثل هذه السوسيولوجية العلمية أن تصبح في نفسها نظاما علميا محضا إننا قد لا نجد مانعا من السليم مع جولدمان بأن السوسيولوجية الجديدة للأدب تتمثل في مفهوم " الأثر بنية " الذي يبدو مرتبط ارتباطا ضروريا بنظرية المعرفة.

و الواقع انه إذا كانت السوسيولوجيا الجديدة للأدب قد تخلت عن محاولة الربط بين مضمون الوقائع الاجتماعية و التاريخية و بين مضمون الأثر ، فما ذلك إلا أن سوسيولوجية الأدب عند جولدمان لم تعد مجرد تحليل ساذج لمظاهر العلاقة بين الأثر الأدبي و المجتمع .و لما كان الأثر بمثابة بنية لها نظام خاص فانه من الضروري البحث في طبيعة ذلك النظام الخاص ، و في طبيعة النظام الاجتماعي نفسه على ضوء العلية البنيوية السائدة في ميدان العلوم الإنسانية و ميدان الدراسة النقدية.[1]

يهدف هذا العلم أساسا إلى بحث الظاهرة الأدبية في المجتمع ، من خلال و جهة نظر علم الاجتماع، مستخدما في ذلك مناهجه، و أدوات بحثه الخاصة، و هو ينظر إلى الأدب على أنه مؤسسة اجتماعية تتضافر فيها جهود الأدباء ، و القراء و الناشرين، و النقاد، و الصحف و المجلات والجمعيات الأدبية ، و النوادي و الاتحادات من أجل بناء اجتماعي قائم على الإبداع و التوصيل والاستجابة.و بربط هذا الاتجاه بين الفن الأدبي شعرا أو رواية، و بين النمط الاجتماعي السائد أو الظروف الاجتماعية الحضارية الخاصة ، فالمسرحية مثلا نشأة مع ظهور المدينة، بما يتوفر فيها من استقرار و مؤسسات ومسارح، أما الرواية فقد ولدت مع ظهور المطابع و الورق و انتشار التعليم ، وسنلاحظ أن كل قضية من قضايا الأدب، من حيث أجناسه و فنونه، و أساليبه، و جمالياته [2]

[1]- المرجع السابق، ص 184.
[2]- شلتاغ عبود، محمد عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص 123.

و خصائص البطل في القصة ، تفسر تفسيرها الاجتماعي على ضوء هذا الفرع الجديد من علم الاجتماع.

يتعرض علم الاجتماع الأدبي ، إلى ثلاث قضايا في دراسة الظاهرة الأدبية ، وهي المؤلف والعمل الأدبي و الجمهور ، و في دراسة العمل الأدبي يقترح البيرميمي دراسة جوانب أربع و هي :

الدراسة الاجتماعية للأجناس و الأشكال الأدبية و الدراسة الاجتماعية للموضوعات ، و الدراسة الاجتماعية للطباع و الشخصيات و أخيرا الدراسة الاجتماعية للأساليب ، و بالنسبة للدراسة الاجتماعية للأجناس و الأشكال الأدبية ، فهي بالنسبة لهؤلاء ليست مجرد تتابع زمني لجهود متواصلة لأجيال سابقة من المبدعين ليضيف إليها من جاء بعدهم بل هي تكشف عن الأطر الاجتماعية لتلك الأشكال و التي أدت إلى ظهور هذه الأجناس .

أما الدراسة الاجتماعية للموضوعات فمن السهل ردها إلى أصلها لوجود شعوب ميالة إلى موضوعات معينة عكس غيرها ، ووجود عصور تظهر فيها اهتمامات معينة لا نجدها لدى أدباء العصور الأخرى ، فلكل مرحلة تاريخية و لكل أمة موضوعاتها و اهتماماتها.

ولا ننسى ذكر الدراسات الاجتماعية للطباع و الشخصيات و هي من أهم الجوانب التي تسمح لنا بالكشف عن الصلة بين هذه الشخصيات و بيئاتها و الذوق السائد في المرحلة الاجتماعية فهناك شخصيات لا يمكن فصلها عن بيئات معينة لأنها تعبر عنها علما بوجود شخصيات ذات طابع إنساني عام قد لا يعبر عن بيئة اجتماعية معينة أو عصر معين و هذا ما أشارت إليه الدكتورة "فاطمة موسى" في دراسة لها عن صورة البطل في الرواية الإنجليزية حينما قالت:«الرواية من أكثر الفنون اهتماما بتصوير الإنسان في علاقاته بمجتمعه.كما يمكن لنا ربط الأساليب بالأبعاد الاجتماعية وذلك بردها إلى بيئاتها الاجتماعية، وظروفها الجغرافية.[1]

[1]- شلتاغ عبود، محمد عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص ص 123-124.

فكما نرى فان البحث في هذه الميادين ، وغيرها من ميادين علم الاجتماع الأدبي ، ليس سهلا،و لا يخضع في بعض الأحيان إلى قيم جاهزة مسبقا ، بل انه يقف أحيانا أمام مشكلات تحتاج إلى مزيد من التأمل ، من مثل : كيف تناول الشاعر أو الكاتب المواد التي تيسر له جمعها ؟ و كيف حولها من الواقع إلى شعر ، أدب وفن ، يقول الأستاذ علي أدهم : « و ليس مما يساعد على فهم ذلك الإعراض عن بحث الكاتب أو الشاعر بعصره ، وقد تتفاوت آراء النقاد في تقرير العلاقة بين الأدب والحياة و لكن حتى التسليم بعدم القدرة على تحديد تلك العلاقة ليس معناه إنكار و جودها أو الشك في أهميتها أو عدم تقدير نفعها ، بل قد نذهب إلى أبعد من ذلك ، ونزعم أن العمل على توضيح تلك العلاقة من ألزم ما يلزم للنقد الأدبي .

و على الرغم مما يوجه إلى هذا الارتباط ، بين الأدب و الحياة من انتقاد ، على أنه خلط بين النقد و علم الاجتماع ، فان الباحثين في علم الاجتماع الأدبي يقولون : إن معارضة اتجاههم ، و الوقوف عند الفهم الجمالي للأدب ، و عزله عن ظروفه الاجتماعية ، " تؤدي بنا إلى نتيجة غريبة لا يطمأن إليها، و هي أن الآثار الغنية مطلقة من كل قيد ، في حين الأدب أو الفن يتلقى وحيه المباشر من الأحوال الراهنة ، و يزدهر في ظلالها ، و إنكار العلاقة بين العصر ، و الآثار الأدبية و الفنية ، معناه انتزاع زهرة الأدب و الفن من جذورها و تعريضها للذبول و الموت.[1]

1- 5- الصعوبات المنهجية الموجودة في المنهج الاجتماعي :

بالرغم من الأهمية الكبيرة التي يتميع بها التفسير الاجتماعي للأدب إلا أن هناك محاذير يجب الوقوف عندها. وفهمها بالقدر الذي يساعد على استثمار ما في هذا المنهج في الدراسات الأدبية وتجنب أخطاره ومن هذه المحاذير نجد مايلي :

[1]- المرجع السابق، ص125.

1-"إن منهج علم الاجتماع الأدبي يتعامل مع مجموعة من الأدباء يعيشون مرحلة اجتماعية واحدة، على أنهم جميعا بالضرورة يعبرون عن تلك المرحلة برؤية واحدة ، وهذه جبرية جديدة تعد امتداد لجبرية" تين " وجبرية المادية التاريخية الماركسية ، فيمكن للإنسان أن يتساءل: فأين تفرد الأديب وعبقريته و إبداعه ؟ أم أنه حسب منهج هذا الاتجاه فاقد لهذا التفرد و العبقرية وخاضع للقوانين الاجتماعية ؟"[1]

2- "تتساوى عند هذا المنهج الأعمال الأدبية الجديدة ، والأعمال الأدبية الرديئة لأنها جميعا تعبر عن المرحلة الاجتماعية وظروفها ، وربما تكون بعض الأعمال الرديئة أقدر على عكس الواقع الاجتماعي من الأعمال الجيدة ، وسوف تكون على هذا الأساس مفضلة عند الباحث على ضوء هذا المنهج."[2]

3-"الملاحظ على الدراسات الأدبية التي خضعت للتفسير الاجتماعي الحديث ، أنها تحتشد بكم ضخم من المصطلحات مثل الإنتاج ، والسوق ، والبيع، و الشراء و النشر و سيسيولوجية القراءة وغيرها، وبهذا يضيع العمل الأدبي و يصبح التفرغ لدراسته وسبر أغواره عسيرا.

4-ولعل أخطر المحاذير و الانتقادات التي توجه إلى هذا المنهج، أنه في بعض مدارسه الماركسية خاصة عنى مسألة الصراع الطبقي و الاجتماعي وصار الهم السياسي بارزا فيه ، وربما كان الالتزام- في بعض تطبيقاته- قريبا من الالتزام في إطار متابعة سياسة الأحزاب العمالي الحاكم .خاصة في بعض مراحل الدولة الروسية الحديثة ، بل إن أبرز الباحثين في علم الاجتماع الأدبي من مثل لوكاتش ولوسيان جولدمان كانوا من منظري الأدب الماركسي.

5-إن أبرز العمل في علم الاجتماع الأدبي، أو الدراسات الاجتماعية السابقة للأدب، أنها تقوم بتفسير العمل الأدبي، على ضوء مفاهيمها عن الحياة و قوانين الصراع، و يبقى عنصر(التقويم) للعمل الأدبي دون الاهتمام و هذه منطقة فراغ في الدراسات الأدبية يجب أن تملأ.

---

[1]- شلتاغ عبود، محمد عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص 126.
[2]- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، (1986)، ص ص 131-132

6–و أخيرا فإن الدراسة الاجتماعية للأدب–كما لاحظنا– تخضع الأدب في تحليلها له إلى عامل واحد هو العامل الاجتماعي بما معه من عوامل اقتصادية و سياسية و جغرافية، و لكن الأثر الأدبي ظاهرة معقدة لا يقوى على تفسيرها هذا العامل رغم التوسع في عناصره، إذ يبقى العامل الروحي و العقيدة الدينية، و ذاتية الأديب و حدسه، و كشفه عن المجهول أحيانا، بحاجة إلى أن يساهم في إلقاء الضوء

على العملية الأدبية، فضلا عن القيم الجمالية، و خصائص الفن الذاتية."[1]

7– يهتم هذا المنهج بالأعمال النثرية كالقصص و المسرحيات و يركز النقاد على شخصية البطل وإظهار تفوقها على الواقع مما يؤدي إلى التزييف نتيجة الإفراط في التفاؤل، فتصوير البطل يجب أن يكون من خلال الواقع تمثل الجوهر الحقيقي للحياة.[2]

2- النقد الاجتماعي :

يؤكد المنهج الاجتماعي على الصلة الوثيقة بين الأثر الأدبي و المجتمع ، و يرى هذا المنهج أن للأدب و الفن دلالات اجتماعية ، وعليه فإنه ينطلق في تفسيره للآثار الأدبية و تقويمها من دلالة اجتماعية .

تعود بدايات النقد الاجتماعي إلى نهاية القرن الثامن عشر و مطلع القرن التاسع عشر ، عاد بها أدباء فرنسيون كانوا قد هاجروا إلى ألمانيا و انجلترا أمثال مدام ديساتايل التي أصدرت في عام 1800 م كتاب عن الأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية[3] و شاتو بريال الذي أصدر عام 1802 كتاب " عبقرية المسيحية "وصار الاثنان بداية لجمهرة من النقاد و ضعوا المجتمع نصب أعينهم في دراستهم النقدية ، ثم ارتبط النقد الاجتماعي بدعوات إصلاحية ، أو ثورية تكون الاشتراكية إحدى أهم مدارس النقد الاجتماعي.[4]

---

[1]- شلتاغ عبود، محمد عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، ص ص 126-127.

[2]- بيير زيما :النقد الاجتماعي"نحو اجتماع علم النص الأدبي"، ص 177.

[3]- محيي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، (2005)، ص 31.

[4]- عبد الحق الهواس: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، كلية التربية و الآداب، قسم اللغة العربي،www.ah-hawas.net/mnahej.html، مارس 2015.

2- 1- مفهوم النقد الاجتماعي :

هو ذلك النقد الذي يعتمد على نظريات علم الاجتماع ، يهدف إلى بيان طريقة تحديد الأثر بواسطة المجتمع الذي يظهر فيه.

يمكن اعتبار النقد الاجتماعي من الأجناس الأدبية ، إذا كان الأديب يعالج عيبا اقتصاديا أوسياسيا، أو اجتماعيا، و في أغلب الأحيان لا يعالج سوى الموضوعات التي تهم الرأي العام ، في حينها الأمر الذي يجعل منه نوعا من الأدب لا يهم من يعيشون في غير عصره ، وهذا الجنس يستعير قوالب أدبية معروفة كالشعر ، و الرواية النثرية ، و المقالة النثرية . و لكنه في أغلب أحيانه يعتمد على النوعين الأخيرين إلا أن الشعر كان وسيطا للنقد الاجتماعي في العصور الرومانتيكية المختلفة بغرب أوروبا.[1]

2. 2. اتجاهات النقد الاجتماعي :

هناك اتجاهان في النقد الاجتماعي متمايزان و هما :

- النقد الاجتماعي الوضعي.
- النقد الاجتماعي الجدلي.

أ-النقد الاجتماعي الوضعي :

مؤسس على علم الاجتماع الوضعي ، ينظر إلى الأدب باعتباره معلولا لعله قابعة في الوسط الاجتماعي ومجسدة في الواقع الخاص بالأديب ، ولذلك فان الناقد الاجتماعي يهتم بالكشف عن العوامل المختلفة الطبيعية و الثقافية و الدينية و الأخلاقية و غيرها التي أثرت في شخصية الأديب ووسمت أدبه بسمات مترتبة عن تفاعله الخاص مع هذه العوامل.[2]

[1]- عبد الحق الهواس: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، كلية التربية و الآداب، قسم اللغة العربي،www.ah-hawas.net/mnahej.html، مارس 2015.
[2]- عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، ط1، (2007)، ص 67.

ب- النقد الاجتماعي الجدلي

ينظر إلى الأدب في علاقته بالمجتمع وفق النظرية الماركسية في تحديدها لعلاقة الإنسان بالواقع الاقتصادي و الاجتماعي ، ولذلك فان الأديب يعكس في أدبه رؤية الطبقة أو الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، ولا يمكنه أن يعبر عن ذاته إلا في نطاق علاقته بالذوات التي يشترك معها في الوضعين الاقتصادي و الاجتماعي.[1]

2-3-أهداف النقد الاجتماعي :

النقد الاجتماعي يحلل التركيبات الاجتماعية التي ينظر إليها على أنها معيبة ، كما يهدف إلى إيجاد حلول عملية لتدابير محددة ، و إصلاح جذري أو حتى تغيير ثوري . لأن نقطة انطلاق النقد الاجتماعي تكون مختلفة جدا عن نظريات سياسية معينة، لم يكن لديها احتكار على ذلك. كما تكون نقطة الانطلاق من تجربة أقلية داخل المجتمع عموما، أو حتى من تجربة مجموعة من الناس داخل الحركة الاجتماعية التقديمية .[2]

2- 4- مظاهر النقد الاجتماعي :

يمكن أن نعتبر المدرسة الواقعية ، و المدرسة الطبيعية في تاريخ الرواية الفرنسية مظهرين واضحين للنقد الاجتماعي ، كما أن نوع الرواية الخيالية التي تصور بطريقة أو بأخرى فهم المؤلف للمدينة الفاضلة أو الجمهور المثلى أيضا من مظاهر النقد .

وترى الواقعية أن للعوامل الاقتصادية الدور الرئيسي في تشكيل المجتمع ، و أن البنى الفوقية ومنها الفنون والآداب ، انعكاس للبنى التحتية التي تتمثل في الأنظمة الاقتصادية السائدة في المجتمعات الإنسانية ، و المجتمع يؤثر تأثيرا كبيرا في الفن .

---

[1]- عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي العربي المعاصر، ص 72.
[2]- سعيد صناوي: مدخل إلى علم اجتماع الأدب، دار الفكرالعربي، ط1، بيروت، (1994)، ص 58.

بما أن المجتمع ينقسم إلى طبقات على أساس اقتصادي فان هذا يقود إلى صراع ينشب بين المسيطرين على الثورة الاقتصادية ، و المحرومين منها. ولهذا لابد من رد التطورات التي تنشأ سواء ما كان منها جزئية ، أو شاملة إلى التغيرات الاجتماعية و الثقافية التي تلحق بالمجتمع في مرحلة تاريخية محددة ويمكن عن طريق تطبيق النهج الاجتماعي فهم نشأة الظواهر الأدبية المختلفة و تطورها و زوالها.

يفيد المنهج الاجتماعي النقد إذا كان يتناول الأعمال الأدبية ، ذات الطابع الاجتماعي فيحدد الأصول التي ينشأ منها العمل الفني ، ويفسر ما ينطوي عليه من معان و دلالات.[1]

3 ـ الأدب و المجتمع :

إن فكرة الأدب يعكس المجتمع ، فكرة قديمة قدم المفهوم الأفلاطوني لفكرة المحاكاة في الفن وفي 1800 بدأ التطبيق المنهجي لهذه الفكرة وذلك في دراسة " مدام دي ستيل M de stail التي نظرت إلى الأدب من زاوية علاقته بالمؤسسات الاجتماعية ، وذلك عن طريق عدد من التأويلات الاجتماعية والتاريخية في العديد من البلدان الأوروبية ، ووجهة نظرها هذه كانت مبنية على عدد من الافتراضات الشخصية و المثالية في وقت معا.

ومع ظهور كتابات " كارل ماركس " في 1845 ، ظهرت التفاسير الموضوعية و التي تقوم على تحليل الصلة بين الأدب و المجتمع على ضوء مصطلحات اجتماعية و تاريخية بدلا عن المصطلحات الشخصية التي كانت منتشرة من قبل .

اهتمت نظرية الانعكاس بفكرة الحتمية الاجتماعية و التاريخية، بدلا عن فكرة الإلهام الشخصية للكاتب، لتصبح فيما بعد تمثل اتجاها واسعا في العديد من أعمال الباحثين و النقاد في عدة مجالات من مجالات الفكر و الأدب. و هذه النظرية بمثابة المنطلق لظهور التحليل السوسيولوجي[2]

[1]- عبد الحق الهواس: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، كلية التربية و الآداب، قسم اللغة العربي،www.ah-hawas.net/mnahej.html
[2]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 157.

للأدب ، باعتبار أن دعاتها قد حملوا على الدراسات الأدبية التي تجعل من المبادئ الأدبية قيما مطلقة بدلا من النظر إليها نظرة محددة باعتبارها قيما نسبية تاريخية .و الأدب حسب هذه النظرية يتوقف على الأحوال الاقتصادية و الظروف الموضوعية للمجتمع ، فكل طريقة من طرق الإنتاج تقترن ببعض العلاقات الطبقية التي تولد مجموعة من الوقائع الاجتماعية تتسبب في ظهور أفكار و عواطف محددة ترتبط بالمعايير و القيم الفنية و الأدبية السائدة في العصر.

لا تكتفي هذه النظرية بالقول أن الأدب يعكس المجتمع و العلاقات الإنتاجية و يتغير بتغيره بل تتعدى هذا إلى القول بأن أدب كل مجتمع معين يتطور بحسب تطور الوضع الاجتماعي الطبقي ولأجل كل هذا فهذه النظرية تنظر إلى كل أدب على أنه بالضرورة أدب طبقي ، لأنه انعكاس بصورة مباشرة لفكرة الطبقة التي ينتمي إليها الكاتب . لأنه يستمد أفكاره من تلك العلاقات العملية التي تنبني عليها حالته الاجتماعية في لحظة تاريخية محددة ، ما يعني أن الوضع الاقتصادي العام هو الذي يحدد الأفكار والقيم الأدبية ، وهو الذي يخلع عليها كل مالها من معنى ودلالة .

ولو اعتمدنا على ما أتت به هذه النظرية ، و نظرنا إلى تاريخ المجتمعات لوجدنا أن الأفكار والمبادئ الأدبية تختلف من مجتمع لآخر ، ومن حقبة تاريخية لأخرى بحيث أن التناقض ليكاد يبدو وبمظهر الحقيقة الوحيدة التي لا تتغير ، فليس في المجال الفن و الأدب معايير أو قيم نهائية مطلقة لأنه ليس ثمة قيم ثابتة.لا تقبل التغيير ، فالقيم الجمالية في صميمها نسبية و تعكس ما يطرأ على الوقائع المادية من تغيرات أو تطورات . ومن هنا فان تغير طرق الإنتاج لا بد أن يفضى إلى تغير مماثل في المعايير و القيم الجمالية .[1]

[1]- سمير سعيد مجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص ص 157-158.

من خلال كل ما ذكر سابقا فإننا نلاحظ بأن نظرية الانعكاس كما نرى قد حاولت أن تدرس الظاهرة الأدبية دراسة علمية و أن توضح لنا طبيعية العلاقات بين الظاهرة الأدبية و بين الوضع الاقتصادي للمجتمع، كما أنها استطاعت تأكيد الطابع النسبي للمعايير الأدبية، فضلا عن أنها قد حاولت تفسيرها على أساس اجتماعي و اقتصادي .وقد قام رجال الاجتماع و مؤرخي الاجتماع و الأدب إلى جانب عدد كبير من نقاد الفن و الأدب بتطبيق هذه النظرية ، و يمكن الاستعانة بالفرض الذي تطرحه هذه النظرية في دراسة حياة القبائل العربية القديمة انطلاقا من شعرهم التقليدي ، فقد تبدو العادات والمعتقدات في قصائدهم غير مختلفة عن تلك المعتقدات الشائعة في واقع حيا تهم . و لعل الأمر يختلف عندما ندرس أدبمجتمع ذو حضارة و ثقافة معقدة ذلك أنه من الصعب تحقيق هذا الفرض في ظل آثار أدبية ذات بناء معقد .

يبدو الأدب حسب نظرية الانعكاس كمظاهر للتغيرات الاجتماعية و الثقافية ، وليس كأسباب لها. و الملاحظ بصفة عامة أن نظرية الانعكاس لا تخلو من انتقادات ، فعلى سبيل المثال نلاحظ أن مصطلح الانعكاس يبدو من بعض الجوانب مصطلحا غير دقيق ، لوجود جانب يعكسه الأدب يبدو ثقافيا أكثر منه اجتماعيا . هذا إلى جانب انه يفسر جانب المضمون ، و بعض الجوانب من الأساليب الأدبية دون أن يبين لنا كيف أن الظروف الاجتماعية مسؤولة عن وجود أو شيوع شكل أدبي معين في لحظة تاريخية معينة.

كما أن مصطلح الانعكاس يجعلنا نصرف النظر عن تأثير الأدب على المجتمع، فنلاحظ في أغلب الأحيان أن الجانبين كثيرا ما يلتقيان ويؤثر الواحد في الآخر، و الباحث في ظل هذا المنهج يعتمد[1]

[1]- سمير سعيد المجازي: مناهج النقد المعاصر، ص ص 158-159.

على تحليل عنصر المضمون و يعتبره وسيلة مثلى للتعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية و الاقتصادية و مدى انعكاسها على البناء الفكري للكاتب .و لعل هذا هو السبب الذي أدى إلى رفض هذا النهج في نظر المتخصصين لأنه يعالج عنصر و احد في الأثر و يترك عنصر الشكل أو البناء ، فكما نلاحظ فإن مشكلة تحليل الأثر الأدبي تحليلا سوسيولوجيا دون القضاء على وحدته العضوية تتطلب و قفة تأملية وذلك نظرا لما يثيره كثير من الباحثين و النقاد من خلاف حول الخطوات الواجب إتباعها في معالجة مسألة الأثر الأدبي أو الفني .

و لنقرر أولا هذه الحقيقة التي يؤمن بها كل ناقد أو باحث وهي تماسك عنصري الشكل والمضمون ، فالوحدة العضوية للأثر تعتبر حجر الزاوية في الدراسة الأدبية ، فهي التي تميز بين الأثر العظيم و الأثر القليل القيمة.

فكلما ابتعد الباحث أو الناقد عن مبدأ الوحدة العضوية للأثر ، تبتعد آراؤه عن تطابق طبيعة الأثر، بتالي تزداد نسبة العيب في دراسته ، و لكن إذا كانت الدراسة الأبية في أساسها العميق وسيلة يستمدها الباحث لإلقاء الضوء على كافة العناصر التي تشكل الأثر الأدبي ، و صلة هذه العناصر بواقع الحياة الاجتماعية و الثقافية نقول إذا كان هذا هو الأساس العميق للدراسة الأدبية ، فمن البديهي أن يحاول الباحث أو الناقد مراعاة تلك الوحدة العضوية التي نجدها بوضوح في الآثار الأدبية الهامة، أن يتخذ من هذه الوحدة جسرا يحقق هذه الصلة،أي الصلة بين واقع الحياة الاجتماعية و الثقافية و الأثر الأدبي أو الفني .

وعلى هذا الأساس تظهر هذه الصلة في ظل مراعاة هذه الخصوصية، ومن هنا كانت الوحدة العضوية للأثر جوهرية بالنسبة للدراسة الأدبية . و كان تجاهلها في أي ميدان ، و بأي حجة ضربا من[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص ص 159-160.

التقهقر للدراسة الأدبية، ولهذا وجب إعادة النظر في ذلك المنهج و في الفروض التي توجه الباحث أو الناقد في عمله .و القول بضرورة تحليل الأثر تحليلا يعتمد على مراعاة و حدته العضوية قد يثير العجب نظرا لأن الناقد أو الباحث ، سواء أكان يسعى نحو التحليل الأثر تحليلا لغويا أو شكليا ، أو تحليله تحليلا سوسيولوجيا ، فهو يتناول الأثر جزءا جزءا و قد يستفيد من بعض عناصره كما هو الحال في المنهج السوسيولوجي التقليدي ومن المعترف به أنه لا خلاف في الآثار الأدبية ، بل الخلاف في تفسيرها ، فكيف نتكلم عن نمط من الوحدة العضوية .

و لكن هذا خطأ لأنه يتضمن الفصل بين الأثر الأدبي و تفسيره ، مع أنه لا يمكن نفي وجود جانب من الموضوعية في الأثر .و إلا لتعذرت الدراسة الأدبية من حيث أن شرطها الرئيسي هو إمكان استعادة نتائجها إذا ما طبقت مناهجها تحت شروط مماثلة ، مع ذلك فانه يتم نفي الإغراق في القول بهذه الموضوعية إلى حد الفصل بينهما ، و بين اتجاه التفسير لماذا ؟ ذلك كون الباحث أو الناقد لا يقوم بالتفسير فحسب فهو لا يكتفي بربط عناصر الأثر بعناصر أخرى سواء كانت داخلية أو خارجية .و لكنه يحاول دائما فهمها ، و تنظيمها على أساس إيجاد علاقات معينة فيما بينها.

و لكن ذلك الفهم أو ذلك التفسير قد يختلف كل منهما تبعا لخطة الباحث و اتجاهه، و الواقع أن عملية الفهم و التفسير ليست جوهر الدراسة الأدبية. و لكنها جوهرية فيها فحسب، لكون التفسير هو الغاية النهائية التي يسعى الباحث أو الناقد بلوغها. فمحاولة التفسير تتضمن محاولة تركيب النظرية فالناقد أو الباحث بإمكانه عن طريق ربط عناصر الأثر بغيرها من العناصر في ظل فرض من الفروض التي يستمدها من فلسفة الاتجاه الذي يأخذ به، ومن ثم تكون مهمته هنا هي التوصل إلى تلك الموضوعية التي تصل ما بين عناصر الأثر الداخلية أو غيرها من العناصر الخارجية ذلك حسب فلسفة الاتجاه [1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص ص 160-161.

الذي يأخذ به الباحث .هذا ما يعني أن مهمة التفسير تتمثل في ربط العناصر بغيرها من العناصر من جهة ، وربط كل هذا بالفروض التي يستوحيها الباحث من فلسفة الاتجاه الذي يأخذ به من جهة أخرى .

وعلى هذا الأساس يتم فهم كيفية أن تفسير الأثر الأدبي في البحوث التي تأخذ بفرض الانعكاس كانت تنظر للأثر من جانب واحد .وعلى هذا الأساس أيضا يتم فهم أن الاتجاه المعاصر بمعنى أن الاتجاه البنائي الدينامي يستطيع أن يضع بين أيدينا منهجا لا يضاد طبيعة الأثر الأدبي أو الفني ، فما هي حدود هذا المنهج ؟

لا يكفي القول بأن الاتجاه السوسيولوجي المعاصر يعالج مسألة الأثر معالجة تختلف عن تلك المعالجة التي تأخذ بها الدراسات التقليدية ، بل يجب أن نبين كيف يكون هذا الاختلاف بالضبط . أو بعبارة أخرى يجب أن نفصل القول قليلا في طبيعة المنهج السوسيولوجي الجديد و في خطواته.

و من الجلي أن الباحثين في ظل منهج الانعكاس كانوا لا ينظرون نظرة كلية للأثر ، و على العكس من ذلك فالباحثون المعاصرون ينظرون إلى الأثر بشمول ، بحيث يتناولون المسألة الجمالية ويحددون لها مكانا في دراستهم ، معتمدين في ذلك على الجمع بين المنهج السوسيولوجي ، و المنهج النقدي في وقت معا .ومن هنا يبدو الخلاف واضحا بين المنهج السوسيولوجي في صورته الحالية ، وبينه في شكله التقليدي ، فالباحث في ظل المنهج التقليدي يرى في الربط بين مضمون الآثار الأدبية ، و عدد معين من الوقائع الاجتماعية و التاريخية أساسا لدراسته .فا لباحث يحلل هذه العوامل و يحاول الجمع فيما بينها من علاقات لمحاولة الوصول إلى اكتشاف القانون الذي يحكم هذه العلاقات ، ومن الجلي أن هذا المنهج بخطواته يعبر عن الأسس التي تقوم وراء تلك الفلسفة التي ترى في الأثر الأدبي صورة الوثيقة المعرفية.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي : (مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية و التطبيق) ، ص ص 161-162 .

أما المنهج السوسيولوجي الراهن ، فهو ينظر للأثر ككل ، و في طريقه ينظر في أحد العناصر لا على أنه عنصر منفصل قائم بذاته ، و لكن على أنه عنصر مرتبط بالكل .فالأثر يتميز بوحدة تماسكه الداخلي و بمجموعة من العلاقات الضرورية التي تتألف من العناصر المختلفة ،التي يتكون منها الشكل و المضمون ، فكل عنصر في الأثر تبدو له دلالته إجمالية .

وبنيات الأثر الأدبي في ظل المنهج الراهن لها مفهوم دينامي و ليس مفهوما جامدا ، فهي تعد تعبيرا عن نظرة معينة للعالم أي تعبر عن موقف معين لجماعة بشرية معينة في لحظة تاريخية محددة .وهذا يعني أن نظرة الباحث لبنيات الأثر نظرة دينامية فعالة تعتبر كقوة مضمرة النشاط داخل الجماعات البشرية .

وهذا المنهج كما جاء سابقا ينطلق أساسا من البحث في تحديد البنيات ذات الدلالة مستعينا في ذلك بالمنهج السوسيولوجي ومنهج النقد الأدبي من أجل فهم البنيات ذات الدلالة ثم محاولة ربطها ببنيات فكرية جماعية .و بالجملة ليصل الباحث أو الناقد إلى البنيات ذات الدلالة للأثر ، ينبغي عليه أولا القيام بتحليله تحليلا بنائيا لتحديد ميزاته الداخلية الخاصة ، للقيام بتفسيره تفسيرا مماثلا ، عن طريق دمج تلك البنيات الخاصة في بنيات كلية واسعة . و في هذا الصدد يقول جولدمان : « إن أهم الخطوات المنهجية العلمية هي محاولة دمج البناء ذي الدلالة الخاصة في بناء أكثر اتساعا ».ثم يضيف قائلا : « إن هذه الخطوات العلمية تتطلب من الباحث الغدو و الإتيان الدائم من الجزء إلى الكل ، و العكس بالعكس » وهذا يعني أن مفهوم البنيات ذات الدلالة يفرض على الباحث أو الناقد القيام بعمل دراستين :

الأولى : تتمثل في تعيين كافة الخصائص الداخلية للأثر .[1]

---

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص 162.

الثانية : تفسيرية تنهض على أساس الربط بين تلك الخصائص الداخلية ، و الخصائص العامة للبنيات الفكرية و الاجتماعية .

وفي ظل هذه الأسس يصبح منهج الباحث أو الناقد تكامليا ديالكتيكيا فهو ينظر في الأثر ككل،ثم يتقدم نحو أجزائه ليراها فيه و من حيث أنها ذات دلالة معينة في بنائه، ثم يحاول بعد ذلك اكتشاف طبيعة الصلة بين البنيات الخاصة ، و الكل الاجتماعي .

وعلى هذا الأساس نفهم أن الأثر الأدبي ، في ظل المنهج الجديد يعد كلا ديناميا ، فهو تحكمه علاقات منطقية خاصة وتميزه وحدة عضوية معينة ، بحيث لا يمكن للباحث أن يفهم أو يفسر تصرفات شخصية معينة في رواية أو مسرحية أو أقصوصة دون انتسابها إلى البنيات الكلية للأثر .

ومن هنا بالإمكان القول أن الأثر الأدبي في ظل هذه الأسس يبدو في سياق منهج تكاملي دينامي يسلم بأن الظاهرة الأدبية كل متكامل ، و أن أخص خصائصها أنها كل و ليست مجموعة أجزاء . وهذا المنهج له خاصية هامة ، فهو ملائم لطبيعة الأثر الأدبي أو الفني و يعالجه بدقة و حذر و بصورة ليست مفتعلة.

فالأثر بطبيعته كل متفاعل و ليس مجموعة من الأجزاء ، و بإمكان الباحث الكشف عن طبيعته الكلية هذه من خلال معالجته للأثر نفسه . فهو لا ينطلق أساسا من أجزائه ليصل إلى كلياته بل نقطة البدء عنده دائما الكل المتفاعل ، أي بنيات الأثر وبنيات المجتمع التي تبدو منظمة في إطار واحد.

فمثلا من هذا القبيل ما حدث لدراسة " شارل كاستيلا " على الرؤية الاجتماعية في آثار " موباسان "التي يطبق فيها ذلك المنهج بدقة بالغة عندما أراد تفسير العلاقة بين تدهور القيم في المجتمع الغربي في القرن التاسع عشر و فقدان الشخصيات في العالم الخيالي عنصر الأصالة.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص 162-163.

ومن هذا القبيل أيضا دراسة " جاك لينهارت عن رواية" الغيرة " "لألان روب جريبيه" ويمكن كذلك اعتبار دراسة ظاهرة شيوع القصة القصيرة في الثقافة العربية المعاصرة محاولة لتطبيق هذا المنهج،و الأمثلة على ذلك كثيرة في الدراسات الأدبية العربية المعاصرة . وهذا يعني أن النزعة التكاملية قد بدأ صوتها يرتفع هذا إلى جانب وجود دراسات أخرى لم تزل تغلب عليها النزعة التحليلية ، ومن هذا القبيل الباحثون والنقاد التقليديون الذين لم يزيدوا على أن جزءوا الأثر الأدبي إلى وحدات جامدة ومن جهة أخرى نجد وجود باحثين قد اختلطت لديهم الاتجاهات الدينامية بآثار مختلفة عن النزعة التحليلية.

إن الأسس النظرية في حاجة إلى تطبيق على الدوام ، فالنظرية تعد في الواقع نتاج التفاعل بين هذين الجانبين . ويمكن في البداية تلخيص الخطوات المنهجية المتبعة في هذا الميدان و التي يمكن تحديدها على النحو التالي :

1- تعيين البنيات ذات الدلالة

2- تعيين صلتها ببنيات فكرية معينة .

3- إبراز الصلة بين تلك البنيات الفكرية و فكر فئة أو جماعة اجتماعية معينة.

فهذه الخطوات كما هو واضح ليست سوى خلاصة لعمليتي الفهم و التفسير ، إن فهم آثار أدبية لكاتب معين ، يقتضي من الباحث أو الناقد أن يعين لنا بنياته الدالة و علاقاتها برؤية معينة للعالم ، إذا أراد تفسيرها ، يجب أن يوضح وظيفة هذه الرؤية المعينة للعالم عن طريق القيام بدمجها في البنيات الكلية للمجتمع . هذا يعني أن نقطة البدء هي تعيين البنيات ذات الدلالة . وذلك يتم بواسطة استخدام الأنساق اللغوية التي تشكل علاقة قوية مع جملة من البنيات ذات الدلالة ، بمعنى أن تحليل الأثر يتم بنائيا . ففهم الأثر معناه إيضاح صلته برؤية معينة للعالم أما تفسيره فينبغي القيام بإبراز وظيفة هذه الرؤية في البنيات الكلية للمجتمع.[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص 164.

فمحاولة استخراج البنى ذات الدلالة في القصص التي نتناولها بالتحليل معناه فهم هذه البنى في إطار الوضع الفكري أو النفسي عند الفئة أو الجماعة التي يرتبط بها الكاتب ، و هو في نفس الوقت تفسير لتلك القصص وفهم لوضعية الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الكاتب .ودمج هذه الوضعية في الإطار العام للمجتمع و معناه تفسير الأولي و فهم الثانية .

و يمكن أخيرا دمج تاريخ تلك الفئة في التاريخ العام للمجتمع ، وهذا يعني تفسير دور هذه الفئة في التاريخ العام للمجتمع ، وهذا يعني تفسير دور هذه الفئة بالنسبة لغيرها من الجماعات أو الفئات الاجتماعية ، ومن ثم فهم المجتمع نفسه بوجه عام .[1]

4 ـ الدراسة الاجتماعية و الرواية :

الصعوبة التي يجابهها من يريد أن يتعاطى سوسيولوجية الأدب ، تعود إلى المجازفة بتركه نفسه أسير تفسير جبري قد تقوم فيه البنى التحتية آليا بدوره .

فالأثر الأدبي قدم إلينا أولا في هيئة شكل . وكونه نتاجا بالمعنى الماركسي للفظ ، نتاجا لأيديولوجية ينبغي أن يدعنا ننسى أن هذا الشكل منتج أيضا.« الأثر يدخل بالضرورة في منظومة إنتاج إيديولوجي خصصت بذاتها لإخفاء المنظومة الإنتاجية العلمية بما فيها من ألوان المنافسة والصراعات».لقد استطاع جولدمان بتناوله" لوكاتشLukacs "من جديد يؤكد أن الأثر كان يحدد عنده في شكل عينة نسبة إلى المجتمع الذي يرتبط به . فليس هو بانعكاس شفاف فقط ، هو ذو دلالة في تمزقاته أو ألوان رفضه.[2]وقد قدم جولدمان مبادئ وردت في نظريته تنصب كلها على جنس أدبي واحد ألا وهو الجنس الروائي ، الذي يتميز على المستوى الفني بخصائص معينة ، هذه الخصائص تختلف عن الخصائص الفنية للشعر، وعن الخصائص الفنية للقصة القصيرة ، وهذه بديهية ولكن هل يستطيع الناقد أو الباحث أن يغض النظر عن هذه الخصائص ويحلل الأمر بصورة عامة ، ويصبح تحليل الجنس

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص 165.
[2]- جان لوي كابانس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، ط1، دمشق سوريا، (1982)، ص ص 81-82.

الروائي هو نفسه كتحليل الشعر أو القصة القصيرة ؟إذا كان الجواب بنعم فهذا يعني أننا ننكر وجود الخصائص الجوهرية لكل جنس من أجناس الأدب لكن هناك رأى بأن الأدب برغم اختلاف أجناسه ، إلا أنه يجتمع تحت جوهر واحد ويؤدي وظيفة واحدة ، وأن ما بينهما من اختلاف ما هو إلا اختلاف غير جوهري .

ولكن هذه النظرية التي تركز اهتمامها على النظرة الوظيفية للأدب ، تترك جانبا نظرية الأدب وخصوصيته ، بينما الاتجاه السوسيولوجي الحديث يرى ، أنه يراعي خصوصية الأدب .

والظاهر أنه يقصد بهذه العبارة أنه يراعي في تحليل مضمون الأثر ارتباطه بشكله ارتباطا عضويا غير منفصل ، فينظر للبنيات اللغوية باعتبارها بنيات وجهها الكاتب توجيها يتفق وطبيعة موضوع الأثر الذي ينهض عليه.

وهذا يعني أنه لم يتعرض لمسألة سوسيولوجيا الأجناس الأدبية ، فالرواية التي حدد لها تعريفا خاصا ، ووضع لها أسس نظرية ساهمت بشكل فعال في بناء أساس سوسيولوجي متين ، لذلك الجنس الأدبي ، ولكن ذلك الأخير كما هو واضح لنا لا يعبر الأدب بإجماله ، فالبحث عن أسس ومفاهيم سوسيولوجيا للقصة و الشعر مازال لم ينجر بعد .وإذا كانت العبرة بالأفعال لا بالأقوال فيجب أن نقرر أن البحوث السوسيولوجية الحديث لاتزال تتجه نحو دراسة الرواية ولازالت تعتبرها موضوعها الرئيسي . لهذا نرى أن عبارة "سوسيولوجيا الأدب " عبارة لا تعبر عن المنجزات الفعلية للبحوث في ذلك الميدان ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نظر جولدمان للإبداع الأدبي من زاوية سوسيولوجيا محضة ، بينما ظاهرة الإبداع تضم عدة جوانب أخرى .[1]

[1]- سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر"بين النظرية و التطبيق"، ص ص184- 185.

لهذا وجب الأخذ بمبدأ التكامل و السائد الشائع في ميدان العلوم الإنسانية ، باعتبار أن ظاهرة الإبداع تتضمن العديد من جوانب ، مثل الجانب النفسي و اللغوي و الشكلي ، و الاجتماعي ، والتاريخي لهذا تدخل ظاهرة الإبداع في مجال علوم متعددة ، كعلم النفس ، و الاجتماع ، و الجمال ، والنص الأدبي ، و التاريخ...الخ ،وعلى هذا الأساس يصبح التفسير السوسيولوجي لجولدمان، تفسيرا يؤدي إلى " الوضعية النظرية " لا القوانين التي ينشدها الباحث في مجال العلوم الإنسانية . لهذا نحن نرى أنه من الضروري الاستعانة بالعديد من العلوم الإنسانية و العديد من المناهج أيضا لتفسير ظاهرة الإبداع. [1]

فجولدمان في نظريته حول ميلاد الجنس الروائي و تطوره انطلق من فرضية أساسية صارت لاحقا بمثابة المسلمة فيما يخص الرواية الأوروبية ، ترتبط بين الشكل الروائي و المجتمع الرأسمالي حيث صرح في كتابه " سوسيولوجية الرواية ": « و الحق أن أبحاثنا حول الشكل الروائي ضمن فريق علم اجتماع الأدب في جامعة بروكسل كانت قد قادتنا من قبل إلى فرضية مفادها أن الشكل الروائي هو أكثر الأشكال الأدبية ارتباطا مباشرا وفوريا بالبنى الاقتصادية بالمعنى الدقيق للكلمة أي يبني التبادل و الإنتاج من أجل السوق».[2] و وفقا لهذه الفرضية التي صاغها جولدمان فان بنية جنس الرواية و بنية التبادل تبدوان متماثلين غاية التماثل إلى حد نستطيع معه الحديث عن بنية واحدة تتجلى على صعيدين متباينين،وعلاوة على ذلك فإن تطور الشكل الروائي الذي يتطابق مع عالم التشيؤ ، لا يمكن أن يفهم كما سنرى فيما بعد إلا بالقدر الذي سيرتبط فيه بتاريخ مماثل لبنى هذا الأخير ، لأن فكر التناظر أساسية بالنسبة لجولدمان فهو يأخذ بها أولا ليقيم تناظر بين تطور الشكل الروائي ، وبنية الاقتصاد الرأسمالي و تطوره ، و يأخذ بها أيضا و هو يحدد العلاقة العفوية التي تربط البنية الفكرية للعمل الأدبي الروائي بوعي اجتماعي معين تتبناه فئة أو طبقة اجتماعية معينة.[3]

---

[1]- المرجع السابق، ص 185,

[2]- لوسيان جولدمان: سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عركودي، دار الحوار للنشر و التوزيع، دط، باريس(1992)، ص 198.

[3]- لوسيان جولدمان: مدخل إلى قضايا علم اجتماع الرواية، تر: محمد معتصم، مراجعة:محمد بكري، عيون المقالات، العدد6/7، المغرب، (1987)، ص ص 65-81.

وهذا التناظر بين الشكل الروائي و الحياة الاقتصادية ، أو الانتقال من الواقع الملموس المتسم بالتشيئ (الشيئية) و ضمية السلعة ، كما يتجلى في علاقات التبادل إلى الواقع المتخيل التي تصوغه الرواية كشكل أدبي ، يتم حسب جولدمان انطلاقا من النشاط المتضافر لأربعة عوامل مختلفة هي التي تحدد الانتقال من البنى الاقتصادية إلى المظاهر الأدبية وهي :

1-ولادة مقولة الوساطة في فكر أعضاء المجتمع البرجوازي انطلاقا من السلوك الاقتصادي ومن وجود القيمة التبادلية، هذه القيمة التي تنزع لأن تكون قيمة مطلقة بدلا من أن تكون وسيطة.

2-وجود أفراد إشكاليين ينزعون في تفكيرهم و سلوكياتهم نحو القيم النوعية على حساب القيم الكمية، كما تتجلى في عملية التبادل، لكن يبقى فكرهم و سلوكهم مغلوبا أمام القيم الكمية، فالكتاب و الفلاسفة (وهم النماذج الغالبة التي تتكون منها فئة الأفراد الإشكاليين) لا يستطيعون الهروب من تأثير السوق .

3-تطور الشكل الروائي انطلاقا من استياء عاطفي غير مفهوم نتيجة السعي المباشر إلى قيم نوعية إما في مجموع المجتمع ، وإما لدى الفئات الوسطى فقط و التي ينضوي معظم الروائيين في إعدادها .

4-في المجتمع الليبرالي المتجه نحو السوق تظل القيم مرتبطة بوجود التنافس.

فانطلاقا من هذه القيم تتطور الرواية كسيرة لفرد إشكالي يشبه مؤلفه ، ثم يتحول الشكل الروائي لينتهي إلى الانحلال التدريجي و إلى تلاشي الشخصية الفردية [1].و انطلاقا من هذا التناظر بين البنيتين الروائية و الاقتصادية يحدد جولدمان المداخل الأساسية التي مرت بها الرواية الأوروبية استرشاد بتطورات الاقتصاد الرأسمالي،و تطور الرواية عند جولدمان مرتبط بكيفية تجلى البطل الإشكالي في الرواية التي هي سيرة ذلك البطل الباحث عن إعطاء معنى لحياته[2] فالرواية التي لها بنية سيرة (حضور

[1]- google، النقد الاجتماعي و الرواية(لوسيان غولدمان)، الإختيار: لوسيان جولدمان و علم اجتماع الرواية، داخل المجال: مدونة عمار بن طوبال.

[2]- فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الرباط، (1999)، ص 46.

البطل الإشكالي ومصاعبه في إعطاء معنى لحياته) ،« توافق طور الرأسمالية الليبرالية» ، وهو طور يمتد وكما يرى جولدمان من مرحلة استقرار اقتصاد السوق إلى عام 1910، ويتسم بنزوع فكرة الكلية إلى التلاشي من الوعي الجماعي من دون أن يمنع ذلك الفرد الأسباب التي تتيح تفتح شخصيته وتطورها، في هذه المرحلة من تطور الشكل الروائي تمثل البطل الإشكالي في الرواية كبطل يتبنى تصورا نقديا ومعارضا، فهو شكل من أشكال المقاومة للمجتمع البورجوازي أخذ في التطور ، وهي مقاومة فردية لم تستطع أن تعتمد – داخل زمرة – إلا على سيرورات نفسية ووجدانية غير مفهمة [1].وهذه المقاومة الفردية للانحطاط وضياع القيم الأصلية الذي رافق صعود البرجوازية، و كذا التطورات اللاحقة للرأسمالية كانت نتيجة لغياب المقاومات الواعية من طرف فئات اجتماعية معينة تتعامل مع الوضع الذي تفرضه البرجوازية برفض إيجابي ، كما كان يرجو ويرتقب "كارل ماركس" من الوعي المعارض للطبقة البروليتارية،ولكن التنديد الذي حملته الرواية في تلك المرحلة ، و الرفض لكل ما يحول دون تفتح الشخصية الإنسانية وتطورها الطليق ، لم يستمر.

في الحقيقة لو نظرنا إلى السرد الروائي ، بأنه تطلع إلى شيء آخر ، فإنه إيديولوجيا يدل على هذا ، وهكذا فملاحقة السعادة عند سنتدالStendhal ، و الحب الذي رئي وقعا أساسيا في الوجود يسمحان بوصف مجتمع الإصلاحRestauration بعبارات صائبة . و الحنين إلى نظام داخلي إنما هو الذي يظهر الفضي الاجتماعية على أنها موضوع مضاد .و الشكر نفسه إنما هو الذي يعنى تأصل الأثر تأصيلا إيديولوجيا وعليه فمن المهم أن نبين أن رواية الأبيض و الأسود مثلا تستخدم من جديد ترسيمة رواية الفروسية ، ورمزية لوكاش هي أنه وحد بين دراسة إنشائية الأثر و انبثاقه الاجتماعي. [2]

[1]- google، النقد الاجتماعي و الرواية(لوسيان غولدمان)، الإختيار: لوسيان جولدمان و علم اجتماع الرواية، داخل المجال: مدونة عمار بن طوبال.

[2]- جان لوي كبناس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام ، ص 82.

تهجر الرواية التاريخية النفسية المجردة ، نفسية الرواية الاتباعية وفي شكلها نفسه تظهر الشعور بتاريخية الوجود الإنساني على تقدير أنه ما من شخصية تدرك تجريديا على أنها فرد مستقل بذاته بل تدخل في مصير الأمة ، و ألوان الوجود الفردية عادة لا تعاق فيها بضربات القدر ، بل بحركة التاريخ التي ترتبط بها.وقد بين لوكاتش أننا نستطيع العودة بالرواية التاريخية إلى بنية نموذجية كون نموذجها روايات والترسكوتWalter Scott : أمة في أزمة ، معسكران معاديان و شخصيات رئيسية على صلة بالمعسكرين و ألوان من الحب أعاقتها أزمة الأمة ، وقد نكتشف هذه الترسيمة في شخصيات الثائرين الملكين عند بلزاك ، أو في شخصيات المخطوبين عند مانزوينManzoni ، فالأثر يعبر في إنشائية نفسها ، عن تاريخية الوجود ، كما أدركت في جدتها في مستهل القرن 19 م ، و الكاتب في رأي لوكاتش،«ليس هو خالق شكل ، بقدر ما هو كاشف عن شكل .فالشكل ، مسجل من قبل المعطيات الاقتصادية و الاجتماعية التي يأتي ليوضحها ، و يقرح ذاته (انعكاسا مؤهلا للحكم على الواقع).»[1]

مثل هذا التوجه لا يعني، في رأي الشكليين Formalistes ما هو الأدب ،فلابد في رأيهم من إلغاء كل تفسير تكويني ، وهذا ما لا يفعله لا جولدمان و لا لوكاتش ، للتشبث بوظيفة النص نفسها فالواقع الاجتماعي للأثر ، إنما هو أولا واقع كتابه و إشارات تؤلفه . و المعنى sens لا يسبق الأشكال وجودا ، وليس بمسجل فيما وراء الأثر . و الكتابة إنما هي التي تتيح المعنى. وعلى هذا النحو ، فان بعضهم يريدون ، مع أنهم ينسبون إلى الماركسية ، أن يجسّوا دراسة المدلولات الاجتماعية في الفضاء الداخلي للأثر . ولكن أيراد معالجة قضية المعنى الذي غدا الشكلي لا يمنحه وحده مفتاحها ؟ لابد من إحكام الوشائع بين الأثر ، في لغته نفسها ، و الكليات الدالة الخاصة بعصر من العصور .

و لنأخذ على سبيل المثال الأشياء Objets في الرواية . أتردنا إلى واقع خارج عن الرواية ، أو تأخذ معناها في داخل الرواية ؟ علبة السيجار ، و طاقة الورد الخاصة بالزواج ، لا يأخذان معناهما في[2]

[1]- جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل الرباط المغرب، ط1، (1988)، ص 141.
[2]- جان لوي كابانس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، ص83.

" مدام بوقاري"إلا من حيث علاقتهما بإنشائية الأثر . وقد نستطيع أن نقيم سلاسل متوازية أو متضادة لجميع الأشياء التي تؤلف الإطار الروائي في مدام بوقاري،و قد درس ذلك " كلود دوشه " Claude « duchet دراسة رائعة .فهذه الأشياء تنشئ في الرواية لغة قابلة لدراسة إشارية ، بالمعنى الذي يعطيه " رولان بارث "Roland Berthes " لهذا اللفظ . هناك في الحقيقة أشياء تأخذ قيمة الإشارات ، وبكلمة أدق ، قيمة الرموز. و نحن لا نجادل في ضرورة عمل قد يظهر أن (الروائي هو متحدث بالأشياء). ولكن لابد لنا من أن نلاحظ على التو أن (المجتمع ينطقها فيه)، (فالمركزية الاجتماعية للشيء يحاصر مركزه الأدبي).و البقاء في فضاء الأثر الداخلي ، إنما هو الاقتصار على الشيء – القيمة – Objet Valeur،شعارا كان أهم رمزا ،فقبعة شارل و قالب الحلوة و جبهة بلدية و نفيل yonville رموز للذوق السقيم ذوق بورجوازي صغير، أو لحم السلاقة و البوظة المزدوجة بالخمر الماركسي أيضا فهي مراكز تستقطب اشمئزاز إماواEMWA أو رغباتها ولكن الشيء في الرواية يخبر أيضا عن عالم خارج النص ويحدد موقع الكتاب من حيث علاقته بالعالم ، وإذا هو إشارة فإنه ينشئ المعنى ويرسم ملامح إيديولوجية أو رؤية العالم .وعليه لابد من تحليل المركز الاجتماعي لمختلف الأشياء في عصر فلوبير« flaubest ثم تحدد موقع رؤية مدام بوقاري في تاريخ أشياء الرواية .

تدخل الرواية في عهد فلوبير، في العصر الصناعي ، بينما منتجان هذا العصر تدخل في الرواية، فإيديولوجية للشيء كاملة وحتى فلسفة المادة تتكونان عند " فلوبير " انطلاقا مما يعيش فيه انطلاق الصناعة و البرجوازية انطلاقا متوازيا ، و قدوم الشيء المصنوع .ولا يمكن تحليل المدلولات الصناعية المتحدث عنها في النص انطلاقا من النص وحده ، ومثال الأشياء في الرواية ذو دلالة ، لأنه يبرهن على أن ما هو خارج النص يحاصر النص، و الأدب الغنائي الذاتي لا يوجد قط، و في اللذة التي يمنحها [1]

[1]- جان لوي كابانس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، ص ص 84-85.

الأثر الأبي يحتفظ بوظيفة اجتماعية وفي اعتقادنا أن سوسيولوجية للأشكال الأدبية ، تستطيع أن تتجه في المسلك الذي أشارت إليه كريستين جلو كسمان . أي إلى فحص مفهوم الأدب و الأيديولوجية التي تدعمه بعناية.العلاقة الأدبية و الأيديولوجية تتحقق بتجديد (الأدب). و المسميات الأيديولوجية التي تختفي فيه والخطابات الثانوية التي تدعمه ، و لكننا لا نستطيع أن نحدد أدبيا في ذاته ، ولا جوهرا للأدب في معزل عن الآليات التاريخية المعينة. إننا لا نستطيع دراسة وظيفة الأدب الخاصة، و المعاناة الأيدي

إننا لا نستطيع دراسة و وظيفة الأدب الخاصة ، و المعاناة الأيديولوجية في النص و بواسطته إلا انطلاقا من الكشف عن حدود الأدبي في عصر معين. [1]

[1]- جان لوي كابانس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام ، ص 85.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: "المرأة و تناقات المجتمع".

1- مدخل إلى الرواية.

2- مفهوم الشخصية الروائية.

3- مستويات وصف الشخصية.

أ- الشخصيات الأساسية.

ب- الشخصيات المساهمة.

4- هالة و المجتمع الذكوري.

5- هالة و الإرهاب.

6- نظرة هالة إلى الأوضاع السياسية و الاجتماعية في الجزائر و بعض الدول العربية.

7- هالة و طلال.

8- رؤية العالم في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي.

1. مدخل إلى الرواية:

تدور أحداث الرواية حول شابة جزائرية من مروانة بلاد الأوراس، في السابعة و العشرين من العمر ،عملت كمدرسة لغة عربية في المستوى الابتدائي، اسمها "هالة الوافي"، و التي تعيش كل دقيقة من حياتها كأنها الأخيرة بسبب تهديدات الإرهابيين، غادرت الجزائر الوطن الذي أحبّته كمجرم هارب.

غادرت إلى سوريا مع والدتها، دون أن تدرك تماما ما حصل و كيف حصل ؟كان جرمها الوحيد أنها غنت في الذكرى الأولى لوفاة والدها، متحدية من سلبوها أعز الناس عليها –أخوها و والدها– وأطفؤا وهج السعادة في قلبها، خطفوا منها ابتسامتها و أنوثتها باسم الله تعالى، متحدية كذلك بفعلها هذا أقاربها الذين رفضوا فكرة غنائها، لأن فيها مساس بشرف العائلة. غادرة وطنها و لم تأخذ معها سوى الذكريات الحزينة .و لا تذكر أنها عرفت معنى السعادة و لا الحب في بلدها الأم منذ ظهور الأصوليين فيها.

ظهورها في برنامج تلفزيوني كان بداية لتغير مجرى حياتها، كلماتها المرتجلة يومها كان لها وقع في قلب ذلك الرجل الفاحش الثراء "طلال هاشم" رجل الأعمال اللبناني، و الممتلك لسلسلة من المطاعم الفاخرة في عدة بلدان من العالم، و الذي كان فقيرا في يوم من الأيام . قرر صانع الأحلام الخرافية الفوز بهذه الزهرة البرية الجزائرية التي لم تتفتح بعد، كان يعلم جيدا أين يضع خطوته التالية وهو يتسلق ليصل إلى هذه الزهرة، و يقطفها في الوقت المناسب عند تفتحها فيستمتع بعطرها و جمالها.

أحب طلال في هالة جمالها الطبيعي، طلتها، شجاعتها، أنوثتها، جرأتها، تحديها و ذكاءها كلامها فخطى خطوته الأولى نحوها، و بعث لها باقة من ورود التوليب المميزة بدل الورود الحمراء في عيد الحب مصحوبة بعبارة "الأسود يليق بك "، في كل مرة كان يسعى لمفاجأتها وإدهاشها بشيء جديد كان يلقي لها الطعم تلوى الآخر ليستدرجها إلى فخه، و يصطاد هذه العصفورة التي تتوق إلى الحرية كانت بلا وعي تقع في شراكه، لتعيش معه قصة حب أسطورية، قدمت له فيها قلبها في حين هو قدم لها ما لم تحلم به، و لما فشل في امتلاكها كلها، و أصبح ضعيفا أمامها لدرجة إخبارها بسره الذي حرسه

طوال حياته، قام بمعاتبتها و إهانتها لتغادر حياته بكبريائها إلى الأبد، و تستعيد بعد كل هذا نفسها وحريتها، و تمضي لتعشق الحياة لأول مرة في حياتها مغنية في حفل عالمي أقيم في ميونخ، لأجل جمع التبرعات للعراقيين . لتتخلى في هذا اليوم عن اللون الأسود الذي كان يلف جسدها منذ زمن و تستبدله باللون اللازردي فتكون بذلك قد تركت كل شيء خلفها و مضت نحو المستقبل المجهول.

2. مفهوم الشخصية الروائية:

تعتبر الشخصية عاملا حاسما في تكوين النص الروائي كما تضفيه على الأحداث من حركية و تشويق فقد يستطيع الروائي أن يتخلص من الحبكة أو من بعض العناصر الأخرى لكنه لا يستطيع التخلي عن شخصيات عالمه الروائي ،لأنها أساس وجود الرواية ككل ،فهي نبض النص و الحركة المتحدة التي تسري في شرايينه ،لا يستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها بأي حال من الأحوال[1]،إن أهمية الشخصية في الرواية ليست تابعة من الشكل البسيط الذي تؤديه في صيرورة الأحداث ،و إنما كونها مركز الأحداث و جوهر الرواية الذي تصب فيه بقية العناصر الأخرى و تخضع خضوعا تاما لحركته فمنها ينبثق النص الروائي و إليها عود المعنى، إنها بعبارة أخرى عامل من عوامل بناء الخطاب يستخدمه الروائي و لا يتحقق له هذا البناء دون أن يستدعي مجموعة من الشخوص ترتبط بإعداده و بعنصري الزمان و المكان ، و هو الذي يمنحها ملامحها النهائية .فالشخصية بهذا المعنى تتشكل في إطار صيرورة الأحداث و الفضاءات الزمانية و المكانية[2].

يؤكد جورج لوكاتشGeorge Lukac و لوسيان غولدمان Lucien Goldman على علاقة البطل الروائي بالعالم الذي يعيش فيه ، فقد ذهب جورج لوكاتش بتنظيراته التي حاول تطبيقها على بعض الأعمال الروائية ذات الطابع العالمي كرواية "مدام بوناري" والتربية العاطفية "لفلوبير"، ورواية "دون

[1]- إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، (1999)، ص 154.
[2]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، (2000)، ص

كيشوط" لسوفانتوس" والأحمر والأسود" وغيرها من الروايات إلى الربط بين تلك الأشكال الروائية و وجود بطل روائي أطلق عليه اسم البطل الإشكالي "الذي يقوم بالبحث عن قيم أصلية في إيطار مجتمع يخلو من تلك القيم"مؤكدا بان عالم الرواية يقوم أساسا على التناقض بين عالم القيم الإنسانية المثالية الثابتة وعالم الوقع التاريخي المتغير، وهو ما جسدته حقيقة شخصيات الروايات العالمية الشهيرة التي عرفها بقوله:<<إنهم أناس جاؤوا ليتعلموا الفارقة بين عالم المثل وعالم الوقائع التاريخية>>.

وهكذا فان البطل الإشكالي في الرواية هو فرض إشكالي على مستوى الواقع أيضا يتعامل مع قيم العالم الذي يحياه بشيء من الغربة والتمزق والضياع لا نه يجد نفسه داخل مجتمع يخلو من تلك القيم الأصلية التي يؤمن بها ويسعى إلى تحقيقها على مستوى واقعه، وعلى هذا الأساس يتولد تعارض مؤسس هو أساس القطيعة بين البطل والعالم. [1]

3. مستويات وصف الشخصية:

تزخر رواية الأسود يليق بك بكم لا بأس به من الشخصيات المتحركة، الفاعلة و المساهمة في تفعيل حركة العمل الروائي بكل مستوياته الفكرية و الفنية، حيث نصادف أسماء كثيرة على قدر واضح من التميز و الاختلاف، فهناك شخصيات تحمل أسماء عربية ذات طابع تقليدي مثل: أحمد، عمار كمال، عز الدين، جمال، علاء، مصطفى، كما نجد أسماء أخرى كثيرا ما نصادفها في واقعنا المعاصر وهي ذات طابع شرقي مثل: هالة، هند، هدى، فراس، طلال، نذير، نجلاء، و هناك أسماء أخرى لم تفصح عنها الروائية بل اكتفت بذكر علاقتها بشخصية هالة، وهناك شخصيات أخرى اكتفت بوصف شكلها الخارجي مثل: الشاب الملتحي، العم، الأب ، أبناء العم، العمة، المدير.

[1]- عبد الرحمان بوعلي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، ط1، جدة، (2001).ص 226.

أ. الشخصيات الأساسية:

نجد في رواية الأسود يليق بك نموذجان متناقضان أحدهما تمثله هالة و التي تقدم لنا صورة لواقع المرأة داخل المجتمع العربي، و هي تمثل لنا نموذج لامرأة عربية مثقفة و واعية تسعى لإثبات نفسها، بينما يعكس النموذج الثاني العالم الذكوري الذي يمثله طلال، هذا الرجل العربي المثقف و الذي يحاول الانتقام لنفسه من عقده النفسية مع النساء، و أيضا الانتقام من ذلك الفراغ الأسري الخانق الذي أملته عليه مقتضيات الحياة و المتمثل في حاجته إلى ابن وإلى الانتقام من فشله العاطفي في الماضي .

هالة الوافي:شابة جزائرية في السابعة و العشرين من العمر ،كانت تدرس اللغة العربية في المستوى الابتدائي في مروانة، لتصبح مغنية بعد مقتل أبيها وأخيها على يد الإرهابيين، معبرة من خلال الغناء عن رفضها لأعمالهم الإجرامية. تبدوا من خلال مواقفها العديدة امرأة قوية و متحررة و ذات شخصية رجولية بالرغم من أنوثتها، تعكس مواقفها رفضها الشديد لأعمال الأصوليين اللاإنسانية و تقاليد المجتمع الجائرة في كثير من الأحيان. اكتشفت أنوثتها و لأول مرة في حياتها مع طلال هاشم الذي أراها الحب، لذا حاولت أن تعيشه مع كل نبضة قلب مع هذا الدخيل. حاجتها إلى سند في هذه الحياة القاسية عليها هو ما جعلها تتخلى عن نفسها مع طلال الذي حلق بها إلى عالمه السحري. لتستعيد في الأخير حريتها و تكتشف معنى هذه الكلمة.

طلال هاشم: رجل أعمال لبناني في الخمسينيات من العمر، يمتلك سلسلة من المطاعم في مختلف أنحاء العالم، فاحش الثراء، عاشق مجنون للحياة، متزوج وله ابنتين، مثقف و متذوّق لفن، واثق من نفسه إلى حد الغرور، صارم و يلفه الغموض، يحصل على كل ما يتمناه و يسعى لذلك، لا يتقبل الخسارة، لا يثق في أحد و بالأخص النساء .رغم قصص الحب الكثيرة التي عاشها وسعى إليها كان شديد الحذر من الوقوع في الحب . أعجب بهالة الوافي و سعى للإيقاع بها، ليتخلى عنها في الأخير

لإحساسه بالضعف أمامها، فقد بدأت تستحوذ عليه، كما استحوذت على سره الذي صانه منذ أمد بعيد و لم يبح به لأحد.

ب . الشخصيات المساهمة:

تمثل الشخصيات المتبقية من شخوص رواية الأسود يليق بك، و تشترك معا في كونها نماذج سطحية ثابتة على أفكارها و مبادئها بدءا بعائلة هالة: هند، الأب، علاء، الجد أحمد، العم، أبناء العم جمال، أم جمال، العمة، نجلاء. مرورا بأصدقاء هالة : مصطفى، عز الدين، فراس، كمال، إلى جانب شخصيات أخرى جمعتها العلاقة بهالة مثل: هدى، نذير، عمار.

1- نجلاء: ابنة الخالة، فتاة شابة تسدي نصائح عن الحب لهالة، و تحاول تحليل شخصية طلال تفسير تصرفاته، تستمع دائما لمغامرات هالة مع هذا المجنون، و تكتم أسرارها.

2- الجد أحمد: من أولاد سلطان، كان منشد ابتهالات دينية، رجل حكيم زاهد يأخذ من الحياة ما يحتاجه فقط، و لم يسعى يوما لجمع المال، كريم و جوّاد.

3- مصطفى: مدرس، خفيف الظل، أنيق، شجاع في مواقفه، أعجب بهالة و أعجبت به، كانت له حوارات عديدة و عميقة مع هالة حول الأحوال السياسية و الاجتماعية للجزائر في تسعينيات القرن الماضي.

4- العم: رجل متدين و متعصب، عاش في باريس لمدة طويلة ثم عاد إلى الجزائر من غير أن يتخلى عن شخصيته و عقليته، كان معارضا تماما لغناء أخيه و ابنة أخيه .

5-هند: أم هالة، سورية الأصل، جاءت إلى الجزائر مع زوجها لتعود بعد مقتله هو و ابنها إلى وطنها الأم، حاملة معها ابنتها خوفا من فكرة فقدانها هي الأخرى، كانت ضد العنف الذي يمارسه الأصوليون

على الشعب الجزائري باسم الله تعالى، و رافضة لقانون العفو الذي وضعته الدولة الجزائرية و غسلت به أيدي هؤلاء من دماء الجزائريين، لكنها وجدت في هم العراق ما ينسيها همها نظرا لوجد رابط يجمعها بهم.

6- علاء: أخو هالة، شاب مثقف وسيم، متخلق، تخصص في الطب، زُجّ به في السجن زورا بتهمة أنه مع الإرهابيين، ليصعد إلى الجبل بعد إطلاق سراحه ليقدم مساعداته الطبية هناك، ثم يعود لدياره بعد الوئام المدني لتتم تصفيته، كان ضد الإسلاميين و الوطنيين على حد سواء.

7- أبناء العم: وضعتهم الروائية كديكور للرواية.

8- جمال: ابن العم، شبيه بعلاء إلى حد كبير و بالأخص أخلاقه و طريقة تفكيره، شاب عصري.

9. أم جمال: ذكرت من خلال أسئلتها هالة بقصة علاء وأسباب التحاقه بالجبل.

10- عمار: الجار الذي كان أميرا في الجبل، و بعد عودته إلى الديار بفضل قانون الوئام المدني الذي أسقط عنه جرائمه عاش حياة الأمراء كذلك، و هو المشتبه به الوحيد في نظر هند الذي كان خلف التحاق علاء بالجبل، ثم مقتله بعد ذلك هو و والده.

11- هدى: تعمل مقدمة لنشرة الأخبار، كانت حبيبة علاء أيام الجامعة.

12- نذير: أخو هدى و صديق علاء، شاب مثقف، يحلم بمغادرة هذه البلاد و السفر إلى الطرف الآخر حيث الحياة الجميلة في انتظاره، مات غرقا في البحر بعد أن ذهب مع من يسمونهم بالحراقة.

13- العمة: ذكرت هالة و أمها بالذكريات الحزينة التي عاشتاها في الجزائر، هي مع من فضلوا الوئام المدني على استمرار العنف، و من الشاكرين للرئيس بوتفليقة على عمله هذا.

14- فراس: صديق هالة اللبناني، يساعدها على إصلاح عود والدها الذي أفسده الرصاص، و يقدم لها دروس في الموسيقى.

15- أعضاء الفرقة الموسيقية: من مصر، عزفوا في الحفل الذي غنت فيه هالة لرجل واحد في القاهرة، أعطوها القوة لفعل ذلك بقص حكاية أم كلثوم التي غنت لكراسي فارغة.

16- كمال ساري: رجل جزائري متزوج، صديق لعز الدين، التقت به هالة صدفة في فندق فاخر.

17- عز الدين: رجل جزائري، في الأربعينيات من العمر،رصين، أنيق، دبلوماسي، اهتم بقضية العراق، يعمل على مساعدة النازحين و جمع التبرعات للعراقيين، ساعد هالة على الغناء في ميونخ مع كبار الفنانين.

18- الأب: مغن، قتله الإرهاب لهذا السبب.

19- الشاب الملتحي: أحب هند، و بعد زجه في السجن كاد لعلاء ولفق له تهمة أنه معهم كي لا يخلوا له الجو مع الفتاة التي أحبها.

20- البواب و الكارصون: مَثَّلاَ دور الديكور في الرواية، إضافة إليهما هناك بعض الشخصيات الأخرى التي لعبت نفس الدور.

4. هالة و المجتمع الذكوري :

ما يعرف و يقال عن المجتمع العربي أنه مجتمع قامع للمرأة و محدد لدورها ، فمهما حققت من نجاح ومراتب فإنها تسير وفق الفكر الذكوري الذي يرسم ويحدد لها مسارها ، وهذا الفكر ينظر إليها على أنها حرمة ، يجب الحفاظ على شرفها .

و تظهر هذه الذكورية جليا كما سنرى في عدة مقاطع من رواية " الأسود يليق بك " للأحلام مستغانمي . وذلك في المواقف التي تعرضت لها بطلة الرواية " هالة ".

4-1-هالة والمجتمع :

لا يمكننا فصل الجزائر عن المجتمع العربي فهي جزء لا يتجزأ منه ، وكما هو معروف فالجزائر عبارة عن ككتال مشكل من عدة أعراق ، قبائل ، عرب ، توارق ، بني مزاب ... شاوية ، وهذا الأخير هو المجتمع الذي تنحدر منه بطلة روايتنا هذه ، فهي من مدينة مروانة في الأوراس ، وكما وصفته لنا هالة، فهو مجتمع مقدس و مبجل للعادات و التقاليد، هذا ما يكون عائقا للمرأة في الكثير من الأحيان و يحد من حريتها لوجود ذلك الخط الأحمر الذي وضعه المجتمع، و لا يمكنها تجاوزه للوصول إلى أرض الممنوعات ، فهي تعلم تماما أنه لا يمكنها القيام بذلك لأنه لا تسامح مع من يتعدى على القوانين ، هذا ما نجده في كلام هالة حين تقول : << لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي . إن امرأة لا تخشى القتلة تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه . ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهابيين ... تصور حين وقفت على الخشبة لأول مرة كان خوفي من أقاربي يفوق خوفي من الإرهابيين أنفسهم أنا ابنة مدينة عند أقدم الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف >>[1]

[1]- أحلام مستغانمي: رواية الأسود يليق بك، نوفل، ط7، بيروت، (2013)، ص 16.

كما نرى رغم تحدي هذه المرأة و محاربتها و مواجهتها للإرهاب و قيامها بعمل قد لا يقوى العديد من الرجال على القيام به ، إلا أنها لا تقوى على مواجهة مجتمعها لأن خوفها من أقاربها يتعدى بكثير خوفها من الإرهاب . فبالرغم من كونها تتمتع بشجاعة و جرأة الرجل إلا أن المجتمع و ضعها في قالب الحرمة و الشرف.

وتظهر أيضا سلطة المجتمع الرجالي على المرأة في المقطع الذي يقول :<<إنها كمن تكتشف على كبر أنها لم تمتلك يوما دمية ، و أنهم سرقوا منها طفولتها – كلما قدمت لها باقة ورد ، شعرت أنها تثأر لزمن قمعت فيه أنوثتها >>.[1]فقد وصل الحد بمجتمع هالة ، أن جعلها ترى في حصولها على أبسط شيء قدم لها لأول مرة في حياتها ، وهو باقة ورد انتقاما للزمن الذي سلبوا أنوثتها . فتحكمه المتشدد والقامع للمرأة ترك آثارا واضحة على نفسيتها.

4 . 2 . هالة و الأب :

يمكننا القول بأن والد هالة هو بمثابة خلية من النسيج المشكل لهذا المجتمع الذكوري ، ومن المنطقي أن يحمل نفس الصفات تماما ، لذا نجده هو الآخر من المقدسين للعادات و التقاليد ، هذا ما جعله متخوفا من فكرة العنوسة ، ففي مجتمعه لابد من تزويج البنت عند بلوغها لذا ثار غضبه حين رفضت هالة الزواج، هذا ما نجده في الرواية حينما أوصل التفكير هالة :<<إلى العمر الذي يمضي بها و ذلك الشاب الذي كانت ستتزوجه وتخلت قبل سنتين عنه ، فأثارت بذلك غضب أهلها ، خشية أن تذبل في انتظار خطيب لا يأتي ... ما الذي ينقصه؟ أي عيب وجدت فيه كي تفسخي الخطوبة ؟ أتعتقدين أن كثيرين سيتسابقون إلى الزواج من معلمة أبوها مغني ؟ الطبيبات و المحاميات ما وجدن رجلا

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص21.

و أنت فرطت في شاب من عائلة كبيرة...، لكن ما فاجأها كونها لم تجد تفهما لدى والدها وهي ابنته الوحيدة العزيزة >>[1]

أثارت هالة غضب العائلة و بالأخص والدها بمجرد فسخها للخطوبة ، بسبب التخوف من العنوسة ومحاولة ضمان سترها ، فالمهم هو تزويجها وحسب ، حتى ولو انعدم التناغم بينهما حتى و لو لم تحب هذا الرجل عليها القبول به وحسب ، بالرغم من أنها ستعيش مدى حياتها كئيبة ، لأن الزواج سيضمن سترها وحمايتها و إبعادها عن الخطيئة هذا ما تربى عليه والدها وهو غير مستعد للتخلي عن عادات و تقاليد المجتمع الذي ينتمي إليه لأجل ابنته التي لا تعرف مصلحتها بالنسبة له. ليس هذا وحسب بل وصل هاجس ستر الفتاة بوالدها إلى درجة صون صوت ابنته و الحرص على ألا يسمعه أحد << لسنوات كثيرة كان هذا هاجس والدها الذي صان صوته ، بقدر ما حرس صمتها . لذا أراد لها مهنة لا يسمع لها فيها صوت إلا بين جدران الصف الأربعة >>[2]فوالد هالة كغيره من رجال مروانة يمارس على ابنته سلطته الأبوية فقد سهر على ستر ابنته لدرجة حفظ صوتها كي لا يسمعه أحد ، فحتى هذا الرجل الذي خطبها لم يسمع صوتها لذا << كيف لها أن تتعرى أمام رجل لم تجرؤ يوما أن تعري أمامه صوتها ؟>>[3]

4. 3. هالة و الحب:

بسماعنا لكلمة حب، تبعث في أذهاننا الطمأنينة ، السكينة ، المشاعر الجياشة ، السعادة الصدق لكن في مجتمع هالة تحولت دلالة الكلمة إلى خطيئة كبيرة . فكيف إذن لهذا المجتمع الذي حرس على صون صوت المرأة ، أن يعطيها فرصة لتعيش قصة حب ؟ ففي << مدينتها تلك الحب ضرب من الإثم لا يدري المرء أين يهرب ليعيشه في سيارة ؟ أم في قاعة المعلمين أم على مقعد في حديقة عامة ؟ الخيار

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 22.
[2]-الرواية، ص27.
[3]-الرواية، ص 30.

هو بين تفاوت الشبهات ليس أكثر . آخر مرة حاولا الجلوس على كرسي في حديقة كان مجرد الجلوس معا فضيحة انتشرت بسرعة " خبر عاجل "..>>[1]

يعتبر الحب في هذا المجتمع إذا شيء محرم و مخل بالشرف ، و خطيئة ، لذا كان على كل حبيبين السهر على ستر نفسيهما من أعين الناس و الابتعاد عن الشبهات . فمجرد جلوس هالة و مصطفى على كرسي في حديقة أعتبر فضيحة سمع بها الجميع ، فأمام هذه الأوضاع يبقى الحب في كثير من الأحيان مجرد شعور داخلي لا يمكن التعبير عنه ، لذا لم تحصل هالة على فرصة لتحب و تعرف معنى الحب . فهي < لم تسمع بعيد الحب إلا مذ أصبحت تقيم في الشام . في مروانة ، كان الحب يقيم في بلاد أخرى ، لهذا ما اعتادت أن تعايده أو تنتظر هداياه.كان موجودا في أغاني أبيها لا في بيته ، مسموحا به للغرباء لا لأهله . في البيت كان ثمة " محبة" أي حرفان زائدان عن الحب >>[2] في مجتمعها لم تعرف الحب ولم تحتفل به لكونه محرم . حتى في البيت نجد والدها الذي غنى عن الحب لم يسمح لابنته بعيشه ، لأن هذا ما يسن عليه قانون المجتمع ، فالحب يعتبر جريمة لا يغتفر عليها لدرجة ضرب طفل صغير و إيقافه عن الدراسة نهائيا كل هذا لأنه كتب كلمة " أحبك"، « فمن صف ذلك الأستاذ سيخرج فوج القتلة القادمون،إن اليد التي تعاقب لأنها كتبت كلمة أحبك إنما هي يد أعدت لإطلاق الرصاص >>[3]. هذه كانت وجهة نظر مصطفى ما يعني و جود أفراد واعيين من هذا المجتمع وهم ضد هذه الأعمال الجائرة ، لإدراكهم وجود عواقب و خيمة على هذا القمع الذي و صل به الحد إلى إلقاء القبض على العديد من الشباب و الفتيات ، بمجرد الشك في وجود علاقة حب بين الطرفين هذا ما منع هالة من قول كلمة أحبك لمصطفى <<لو قالتها لربما كانت الآن في معسكرات الاعتقال العاطفي >>[4]

بهذا يكون هذا المجتمع قد تمكن من إخماد الحب في قلب هالة و غيرها من النساء .

---

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص25.
[2]-الرواية، ص 32.
[3]- الرواية، ص 36.
[4]- الرواية، ص 36.

4 . 4. هالة و الغناء :

يعتبر الغناء فن إذا ما امتلك المغني صوتا و كلمات وهدفا ، و هالة امتلكت ذلك ،لكن هل تعتقدون انطلاقا مما عرفناه سابقا عن مجتمع هالة أنه سيتقبل فكرة غنائها ؟

ستكون الإجابة قطعا لا . فغناء المرأة يعد مساسا بشرف العائلة ككل ، و بما أن كل رجل مسؤول عن حماية شرف شجرته العائلية . فمن الطبيعي أن تجد هالة معارضة شديدة من عمها ، فقد << حمدت الله أن يكون عمها ... قد ترك باريس و عاد بعد تقاعده للعيش في الجزائر لو أنه في باريس ، لكان أفسد عليها حفلها بوعيده كما في الجزائر ، متهما إياها بتدنيس شرف العائلة لكونها " لم تجد رجلا يتحكم فيها " كأنما الموت غنيمة حرية ، سعدت بالفوز بها حين فقدت أغلى الناس إليها ، لو كان أكثر حنوا و تفهما لربما بقيت في الجزائر ..لكن كثير عليها أن تخوض معارك حتى ضد أهلها >>[1]

حسب وجهة نظر العم، فإن هالة قد غنت لأنها لم تجد رجلا يتحكم بها بعد وفاة والدها و أخيها فوجدت بذلك حريتها لفعل ما تريده، دون أن يقف أحد في طريقها و يوقفها، لأن الرجل في هذا المجتمع هو الذي يحدد للمرأة ما هو الصحيح و ما هو الخطأ، و ما عليها القيام به و ما عليها الابتعاد عنه و هي تنقاد لذلك و تخضع لسلطته برضاها أو من دون رضاها لأن سلطته هي التي تبعد المرأة عن الخطوط الحمراء التي تفصلها عن الأرض المحرمة عليها، و بغيابه فإنها دائما تجد حريتها لتسرح و تمرح على هذه الأرض. لكن هالة بالرغم من سلطة عمها التي فرضها عليها بوعيده إلا أننا نجدها قد تحدته ليس هو فقط بل حتى غيره من أقاربها و المجتمع ككل ، فهي غنت وعبرت عن حزنها و تحديها للإرهابيين كما كان يفعل رجال مروانة فيما مضى .<< حين كبرت ، أدركت أن رجال مروانة يتجملون بالحزن ، يتنافسون على من يحتفي بالشجن ، فالشجن حزن متنكر في الطرب . ذلك أن الطبيعة جعلتهم

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 60.

قساة و عاطفين ، و التقاليد الصارمة أهدت إليهم أكثر قصص الحب استحالة ، فكيف لا يكونون سادة الأساطير و الغناء ؟ ففي ذلك الزمن الجميل لم يحدث أن أفتى أحد بتحريم صوت امرأة ، كيف و مروانة اسم أنثوي>>[1]

5 . هالة و الإرهاب:

نجد في الرواية لمحة عابرة عن الثورة الجزائرية و رجالاتها ، و التركيز أكثر على انقلاب الأوضاع السياسية في الجزائر و ظهور الإسلاميين في الفترة المسماة ، بعشرية الموت و القتل و الدم . و التي حكمت حياة الجزائريين في تسعينيات القرن الماضي ، و تحدثت الرواية كذلك عن ارتباط "هالة " بالجزائر و الوطن و شعورها الثوري ، ذلك عند مقتل والدها و أخيها ، هذا ما دفعها لتحدي الإرهاب بالغناء ومن ثم تورطها مع السلطة ، فتكون بذلك أحلام قد قدمت لنا صورة عن تلك الفترة التي مرت بها الجزائر كما سنلاحظ ،وذلك في مقاطع متفرقة من الرواية.

5. 1- تحدي هالة الإرهاب بالغناء :

بدأت قصة بطلة روايتنا مع الغناء حين قتل الإرهاب أقرب الناس إليها هذا ما دفعها لتحديهم بالوسيلة الوحيدة التي تملكها و ذلك في الحفل الذي نظم على ذكرى والدها ، هذا ما صرحت به في لقاء تلفزيوني لها في المشرق العربي ، حيث قالت :<< هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح ؟ كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة . ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه ، قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه ، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر...إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا >>[2]

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 65.
[2]- الرواية، ص 16.

فتحديها للإرهابيين بالغناء كان إعلان صريح عن رفضها لأعمالهم أللإنسانية و ليس سعي منها لتحقيق النجاح و الشهرة لأنها كانت متأكدة تماما أن فعلها هذا يجعلها تقف بين يدي الموت و تنتظر أن ينقض عليها في أية لحظة ، لكنها رغم ذلك بقيت صامدة ولم تغير من موقفها النضالي بل رفضت الاستسلام إلى الدموع رغم كل شيء لأن بكاءها بمثابة رفع راية الاستسلام للموت على أيديهم ، لذا غنت ردا على ما فعلوه بأعز الناس عليها ، و ردا على ما فعلوه بالعائلات الجزائرية ، فأخبار الموت و مظاهر الجنون و التشرد أصبحت جزء من يوميات الفرد الجزائري . فالمختلين كانوا يهومون في الطرقات << ظاهرة شاعت بسبب فقدان البعض صوابهم و تشرد الآلاف اثر " عشرية الدم " سنوات الإرهاب العشر ... و ما حل بالناس من غبن و أهوال >>[1]

دفعت هذه الحالة أبناء هذا الوطن إلى الصمود في وجه هؤلاء رافضين الاستسلام معبرين عن رفضهم بكل وسيلة ، وفي المقابل يجدون الطرف الآخر يحاول إحباطهم كالقصة التي سردتها هالة فتقول:<< بسبب تهديدات جماعة من الأصوليين ، اضطر القائمون على حفلات قاعة الأطلس في العاصمة إلى استقدام أربعين مصارعا من الحاصلين على حزام أسود لضمان حياة آيت منغلات والجمهور الذي حضر حفله خشية أن يتم الاعتداء عليهم من قبل من حاصروا القاعة في الخارج ؟>>[2]

لكن الأمر مختلف تماما في فرنسا فالذين « يعزفون في باريس ، كل يغني على مزاجه . قد يمر أحدهم و يضع له في قبعته يورو ، وقد لا يضع شيئا . لكن على الأقل لا يضع له رصاصة في رأسه !>>[3]

كما ذكرت هالة فالجزائر لا تعرف معنى الأمن و الأمان فمجرد الغناء يعد جريمة في نظر هؤلاء الأصوليين يجب محاكمة صاحبها و تنفيذ حكم الإعدام عليه ، عكس فرنسا التي يتمتع شعبها بحرية

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 26.
[2]- الرواية، ص 74.
[3]- الرواية، ص 74.

التعبير عن أفكاره . لكن رغم تهديدات الإرهابيين إلا أن المطربين لم يتوقفوا عن إقامة حفلات لإحياء ذكرى من اغتيلوا في هجمات إرهابية أو حفلات لأجل ضحايا الإرهاب ، أو لإعلان رفضهم لهذه الجرائم البشعة في حق الإنسانية . وفي مقابل هذا نجد حصولهم على مساندة من قبل الشعب بحضورهم لهذه الحفلات ، رغم وجود احتمال الموت متحدين بذلك هؤلاء و معلنين رفضهم لجرائمهم ، و هالة هي الأخرى حصلت على دعم هؤلاء هذا ما أعطاها الشجاعة وأعطاها حافزا لإقامة حفلها فهي :<< شعرت بأن الذين حضروا لم يأتوا للطرب ، بل ليعلنوا رفضهم للإرهاب إنها هنا أمام أنصارها >>[1]

كل هذا كان دافعا يدفع بالمغنين إلى الاستمرار بالرغم من أنهم كانوا في كل مرة يقتلون مطربا .لكن من بعدهم بقوا مستمرين في الغناء معلنين صمودهم ، فالغناء بالنسبة لهم إعلان حرب وأخذ ثأر << فعندما قام الإرهابيون باغتيال الشاب حسني وقطف زهرة صوته ، ما توقعوا أن يصعد شقيقه إلى المنصة ليثأر لدم أخيه بمواصلة أداء أغانيه أمام جثمانه ، أربكهم أن يوجههم أعزل إلا من حنجرته . بلى بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء . فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة أو ليست " البهجة " هي الاسم الثاني للجزائر؟ ليعلموا أنهم لن يخيفونا ، ولن يسكتونا ..نحن هنا لنغني من أجل الجزائر فوحدهم السعداء بإمكانهم إعمار وطن >>[2]

حتى و الموت يحيط بهالة إلا أنها ترى أن على الحياة الاستمرار لذا فهي تكرس حياتها هذه لخدمة الوطن بالرغم من أنها أينما << تحل يقلدها الموت وسامة هي ابنة القتيل و أخت القتيل ، لها قرابة بمئتي ألف جزائري ما عادوا هنا . قتلهم الإرهابيون بشرف الشهادة . وهم لم يموتوا على يد النصارى بل على يد من يعتبرون أنفسهم يد الله ، وبيده يقتلون من شاءوا من عباده؟>>[3]. فهي كغيرها من إخوانها الجزائريين الذين فقدوا أغلى الناس عليهم على يد من يدعون أنهم يقتلون بيد الله الأقل إسلاما لأجل إصلاح هذا المجتمع .

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 75.
[2]-الرواية ، ص ص 76-77.
[3]- الرواية ، ص 77

5-2- هالة و الصحافة :

أثارت ظاهرة هالة الوافي ضجة صحفية كبيرة فقد << تلقفت الصحافة قصتها وها قد غدت رمزا للنضال النسائي ضد الإسلاميين و العصفورة التي كسرت بصوتها قضبان التقاليد العربية متحدية من قصوا جناحيها كان يكفي أن تؤنث المأساة ، وتضاف إليها توابل الإسلام و الإرهاب و التقاليد العربية لتكون قد خطت خطوتها الأولى نحو الشهرة >>[1]

جعلت الصحافة من هالة نموذج لبطلة عربية مناضلة استطاعت التحرر من التقاليد العربية التي كانت تقيد حريتها ، وفي مقابل شهرتها استعملتها الصحافة . كوسيلة لتشويه صورة الإسلام و المجتمع العربي لكن هذه البطلة التي صنعوها لم تكن سوى بطلة ثورية ضد الإرهابيين الذين كانوا يسفكون دماء الجزائريين ، ويمحون من الوجود كل من يقف في طريقهم ، وينشرون الرعب و الخوف في النفوس ويمنعون أي نشاط ثقافي أو فكري لا يخدم مصالحهم . لكن إلى جانب هؤلاء القتلة كان << ثمة إرهاب آخر كان ينتظرها ، مقنعا بالشفقة وبروح الإنسانية فكل من حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية ، لا الإرهابيين ، خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة ، لا لتتحدى القتلة >>[2]

كان غناء هالة كردة فعل منطقية و منسجمة مع واقع المجتمع العربي المشبع بفكرة الحرمة والذي يعتبر الغناء فعل غير مناسب للمرأة ومحرم عليها ، هذا ما جعل الصحافة الأجنبية تلعب دورها في تسليط الضوء على هذه المرأة التي تحدت واخترقت مفاهيم وعادات المجتمع العربي الإسلامي رافضة أن يحاصرها الرجل ، ويقيد حريتها ، لكن لما << أجابت بغير ما أرادوا سماعه. أولى لها الإعلام ظهره وألغيت دعوتها إلى حلقة تلفزيونية كانت ستشارك فيها . لكنها رغم ذلك أصرت إلا أن تقول الحقيقة

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 73.
[2]- الرواية ، ص78.

متخلية بذلك عن أضواء النجومية فليكن ! الشجاعة هي أن تجازف بقول ما لا يعجب الآخرين وهي ليست هنا لنشر غسيل الوطن على حبال صوتها. ولماذا عليها أن تضع اسما للقتال ؟

كان ولاؤها أولا للحقيقة ، وهي لا تملكها كاملة ، وتدري أن كل شيء كان ممكنا في وطن من فوق قبوره تبرم صفقات الكبار ، وتحت نعال المتحكمين بمصيره يموت السذج الصغار ، لكن في حياة قضتها واقفة ، لم تكتسب يوما مهارات الجلوس على المبادئ ، لذا لن تفوز [1]...الشهرة لا تفتح بابها في الغرب إلا لمن يتقن دور الضحية مضحيا بقيمه ، لذلك الضوء الساطع ثمن ما كانت جاهزة لدفعه في الجزائر أدركت على حسابها أن في الحروب لا توجد حقيقة واحدة ولا إرهاب واحد [2]... ثم ماذا لو كان الجيش هو الذي يقتل الأبرياء .. ثم يقدم نفسه كطوق نجا ة فيفضل الناس الطاعون على الكوليرا ؟!."[3]يمكننا القول أن بطلة روايتنا مدركة تماما للواقع المحيط بها أي تعدد وجوه الإرهاب ، فليس بمقدورها معرفة الحقيقة ونزع الأقنعة التي تغطي وجوههم ولا رفع الستار للكشف عن الممثلين المشاركين في إنتاج مسرحية الموت هذه . فحتى <<الإعلام الرسمي الذي راح بداية يبارك تمردها ، ويروج لها كنموذج لجزائر الصمود و الشجاعة ، كان في الواقع يصفي من خلالها حساباته مع الإسلاميين . وسرعان ما تحول إلى تصفية حساباته معها>>[4]

يحاول الكل استمالة هالة غالى جهته واستغلالها لتحقيق مصالحه من خلالها ، واستعمالها كوسيلة لتصفية حساباته وتشويه الطرف الآخر. لكن كونها شابة مثقفة و متعلمة ، مدركة لما يحيط بها وما حولها جعلها تدرك أنها بمثابة فريسة بالنسبة لهؤلاء يحاول الجميع اصطيادها، لذا فهي حريصة على ألا يوقعها أحد في شراكه و منتبهة تماما لخطواتها كي لا تتورط مع أحد فتكون بذلك لعبة في أيديهم يحركونها كما يشاءون ، لكن كونها مثقفة أيضا كان سببا في مشاكلها و التي بدأت << حين راحت

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 78.
[2]- الرواية ، ص 79.
[3]- الرواية ، ص 78.
[4]-رواية الأسود يليق بك ، ص 79.

تصرح للصحافة الحرة ، بأن ثمة جزائر للقلوب وأخرى للجيوب ، وإرهابا سافرا و آخر ملثما ، وأن كبار اللصوص هم من أنجبوا للوطن القتلة ، فالذين حملوا السلاح ما كانوا يطالبون بالديمقراطية بل بديمقراطية الاختلاس وبحقهم في النهب ما دام لا سارق اقتيد إلى السجن >[1].هذا الكلام الذي نقلته الصحافة عنها جعلها محط الأنظار.

5-3- هالة و الثنائية (إرهاب / سلطة) :

قابعة في الظل هي منذ البداية وكانت ستبقى كذلك رغم كونها مدركة للواقع الذي تعيشه هي وغيرها من أبناء الشعب، لكن الصحافة أبت إلا أن تسلط الضوء عليها فتجعل بذلك من بطلتنا هالة محط الأنظار << حينها بدأت الغربان ومتعهدو الدماء يحومون حول صوتها النازف ويشجعونها على رفع النبرة ، ويزودونها بالأسماء و بأعواد الكبريت ! الكل أدرك فحوى الرسالة : كن صامتا ...أو ميتا ...كل حكم يصنع وحوشه ، ويربي كلابه السمينة التي تطارد الفريسة نيابة عنه ...وتحرس الحقيقة باغتيال الحق>>[2].

فأصبحت بذلك أمام خيارين، إما الحياة شرط إتباع أحدهم فيؤمن لها وهم الحماية، و إما أن تتبع الحق فلا تكون مع أحد من هؤلاء، فتكون بذلك قد اختارت الانتحار . لكنها رفضت الانتصار لأحد لأن السلطة و الإرهاب في قفص الاتهام، فكلاهما يعمل على مص دماء الوطن و المواطن معا و هما وجهين لعملة واحدة، «الإرهاب نتيجة استحواذ فئة محددة على مقدرات الوطن، و الدولة المتنفذين من خلال فكرة محاربة الإرهاب تستمر في قمع و اضطهاد الناس و سرقة ثروات الوطن»[3]

[1]- رواية الأسود يليق بك ، ص 79.
[2]- الرواية، ص 79.
[3]-رائد الحواري: الأسود يليق بك ، مركز الدراسات العلمانية في العالم العربي،file:///c:/users/lyes/desktop.htn، 8-2-2015.

مناصرة هالة للحق و الحقيقة جعلها وحيدة في مواجهة عدوين يفوقانها عددا و قوة في الآن نفسه، و من الصعب جدا تحقيق النصر عليهما، لكن مواجهة من هذا النوع تبين الشجاعة الكبيرة التي تتمتع بها، هذا ما أقدمت عليه هذه المرأة ، لكن هذه المواجهة كلفتها الكثير << فذات صباح طلبها المدير ليخبرها أنها مفصولة من العمل... رأت أمها في قرار طردها إنذارا أول ، سيليه مالا تحمد عقباه ولأنها لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر أخذت ابنتها وغادرت إلى سوريا>>[1]. دفعتها غريزة الأمومة إلى الإحساس بالتهديد و الخطر لذا أخذت ابنتها معها وأخلت الحلبة ، فابنتها قد تحدت الإرهاب و المجتمع بغنائها ، و تحدت كل من يختفي وراء الأقنعة في كلامها الذي صرحت به للصحافة . فطلال قد << عجب ، وهو يراها ترتجل تلك الكلمات أن يكون الإرهابيون قد منعوها من الغناء. كان عليهم إصدار فتوى تحرم عليها الكلام ، إنها أخطر وهي تتكلم !>>[2]ترتسم هنا صورة البسالة لدى هذه المرأة بالرغم من أنها مطاردة من السلطة و الإرهاب إلى أنها لم تتوجه للجوء السياسي كحل للفرار من واقعها بالرغم من وجود كما قال جمال << من يدعى أن السلطة تهدده وآخر أن الإرهاب يطارده . أنت يطاردك كلامهما >>[3].

لكن أصرت إلا أن تتمسك بموقفها. هذا ما جعلها كعدو بالنسبة للإرهابيين و للسلطة معا «فهنا الموقف المبدئي يرفض على متخذه ضريبة مضاعفة و باضطراد سيكون عرضة لكل الأخطار– جسدية مادية، و معنوية – هذا إن كان رجلا فما بالنا إذا اتخاذ هذا الموقف من المرأة. فالكاتبة تعطينا صورة البسالة التي تتمتع بها المرأة (الحرمة) فهي إذا تستحق منا أن نعيد النظر في موقفنا منها ، لأنها أكثر شجاعة و جرأة وتتقدمنا في معركة ، الموت فيها " أقرب من حبل الوريد» "[4]

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 89.
[2]-رواية الأسود يليق بك، ص 83.
[3]- رواية الأسود يليق بك، ص 86.
[4]- رائد الحواري: الأسود يليق بك ، مركز الدراسات العلمانية في العالم العربي،file:///c:/users/lyes/desktop.htn،8-2-2015.

نجد أن أحلام استعملت رواية "الأسود يليق بك"لتقدم دعوة غير صريحة ليغير من موقفه اتجاه–المرأة–و هذه الدعوة تمثل أهم مسألة فكرية في الرواية،فأحلام في روايتها تجاوزت المباشرة لتؤثر أكثر على القارئ العربي وتقنعه بضرورة التغيير.

عند قراءتنا للرواية فإننا نجد إلى جانب ما سبق حديثا عن العشرية السوداء في الجزائر، والتي راح ضحيتها الشعب وخاصة الشباب فقصة علاء أخو هالة تشبه قصة العديد من الشباب الجزائري الذي تم خداعهم وإقناعهم بالالتحاق بالجبال ، فعلاء هذا الشاب المثقف والوسيم والمتخلق تخصص في الطب في جامعة قسنطينة ، كان حبه لهدى التي كانت تدرس الصحافة سببا في دخوله السجن زورا بتهمة أنه مع الإسلاميين لأن أحد الملتحين أحبها هو الآخر ، فلما اقتيد إلى السجن كاد لعلاء .

كانت هذه صورة عن يوميات أغلب الشباب الجزائري الذين راحوا ضحية الإرهاب و السلطة معا ففقدوا مستقبلهم و ضاعت حياتهم ففي تلك الفترة «كان يمكن للقتل أن يكون لأي سبب، و يمكن للقاتل أن يحمل أي وجه، فالكل يشك في الكل، و كل دم مستباح، حتى دم الأقارب و الجيران، ما دام القاتل على قناعة أنه يقتل بيد الله لا بيده»[1]فهؤلاء المتلاعبين بأفكار الناس و القادرين على التأثير عليهم وإقناعهم ، توجهوا إلى فئة الشباب والتي فقدت كل حقوقها في هذا الوطن . فقدت الأمن ، العمل الدراسة ...مستقبلهم. لذا كان من السهل على هؤلاء إقناعهم بالجهاد في سبيل الله لإصلاح الوطن و انقاضه ووجهوهم إلى قتل الأبرياء ، وكانوا يعتقدون أنهم على صواب. لأنهم يقتلون بيد الله تعالى ، فالكل مشكوك فيه ، وكل واحد يمكن أن يقطع رأسه لأي سبب. ويمكن لأي فرد من المجتمع أن يكون ضحية لهؤلاء يتلاعبون به وبأفكاره، فكما يقال لكل فعل رد فعل مساوي له في القوة ومعاكس في الاتجاه ، هذه المقولة تنطبق تماما على ما حدث في الجزائر وما يحدث في دول الربيع العربي . تذكر هالة يوم عاد علاء من معتقلات الصحراء فتقول :<< أسعدنا ، لأنهم ، بعد خمس أشهر لم نعرف فيها شيئا عنه

[1]- الأسود يليق بك ، ص 153.

واقتنعوا ببراءته وأطلقوا أخيرا سراحه ، لكن ما كاد يمر شهرين على إقامته بيننا، حتى جاء من يقنعه بأن كل ما حدث له من مصائب . هو بسبب ابتعاده عن الإسلام . فلا صلاته ولا صيامه سيشفعان له عند الله. إن لم ينصر مجاهديه بكونه قضى سنتين في العسكرية لخدمة الوطن، ولم يعط من عمره شهرا لخدمة الإسلام ، أغروه بالالتحاق بالجبل للإيفاء بدينه ، ومعالجة الجرحى من الإسلاميين ولو بضعة أسابيع . ذهب علاء دون أن يخبرنا بقراره ، ما كان يدري أن الخروج من الجحيم ليس بسهولة دخوله ... فقد استفادوا من حالة إحباطه و مما شاهد من مظالم في المعتقلات ، ليلعبوا بعاطفته . إن لهم قدرة على إقناعك بما شاءوا >>[1]

يدفع النظام بالمواطن إلى براثين التنين ، فتزداد قوته وشدة نيرانه بما يقدم له من طعام ، من طرف مصارعه. وبذلك يتفق التنين مع مصارعه على اشتداد المعركة بينهما ، وذلك لتقديم استعراض أكثر إقناعا و إثارة ، فالتلاعب بعقلية المواطن أولا ثم زجه في أتون الجحيم ثانيا، هي لعبة متفق عليها لعبة الكبار من السماسرة تعمل على تشويه الوطن ، وتحويل المواطن إلى مسخ من خلال لعبة المتناقضات ، كلاهما يعمل على اقتسام الوطن و الاشتراك في قتل المواطن.[2]

5-4- هالة والوئام المدني :

تتكشف في الرواية الشعوذة و الأكاذيب التي يمارسها الإرهابيون ، المفكرون للناس ، و الخداع الذي يختفي وراء ستار السلطة للحفاظ على الأمن وذلك بعد أن يطبق مبدأ العفو الذي يبدوا في ظاهره قدوم الخير وإحلال السلام وفي باطنه السرقة و الحرمان << كل ما حدث إذا على مدى عشر سنوات لم يكن ، ليس عليك أن تسأل كيف مات المئتا ألف قتيل ، وعلى يد من ؟لعلهم ماتوا في كارثة طبيعية ! ...أكبر من جنون الإجرام يطالبك الوطن الآن بجنون الغفران ، بعد واجب التذكر ، أصبح المطلوب أن

[1]- الأسود يليق بك، ص 87.

تنسى ، لأن القاتل هذه المرة جزائري وليس فرنسيا لقد عاد من نوبة جنونه أتقى ، وأكثر وطنية منك و الإرهابيون الذين كانوا يحرقون الإعلان الوطنية أول ما يصلوا إلى القرية ينزلون الآن من الجبال وهم يرفعونها ، الذين طال عنهم حد نبش عظام شهداء الثورة وإحراقها ، لأنهم ساهموا بجهادهم في ولادة دولة علمانية ، هم الآن يتنافسون على إثبات ولائهم للدولة كي يفوزوا بكرمها >>[1].

اللعبة انكشفت فلا جهاد ولا ثورة ، ولا كافر ولا زنديق لكن هناك تقاسم أدوار ومصالح فقط. واللعبة دفع ثمن تذكرتها المواطن ، دفعها بدمه ومن ألمه وعذابه وحرمانه من الأمن و السلام ، ليس هذا وحسب بل عليه أن يستمر في الدفع أيضا هناك مستحقات و توابع إضافة لهذه المسرحية ، ومشاهدة القتلة يسرحون و يمرحون متحلين بالنعم و الامتيازات المادية التي حصلوا عليها بعد قتلهم الناس و إثارة الرعب و الهلع بينهم ، وحرمان الأم من ابنها و الزوجة من زوجها و الطفل من أبيه أليست هذه ذروة العبث و الاستهتار بعقلية المواطن[2] .

فهذا المشهد نجده في الرواية حينما تذكرت هالة نزول عمار من الجبل بعد عام << أميرا رفعته جرائمه إلى مقام " أمير كتيبة ". عاد مع التائبين ، مغسول اليدين من جرائمه ، بحكم قانون العفو العام. لكن من يغسل قلب أمها النازف ؟ و أي قانون ينسيها ترملها و ثكلها ؟>>[3].

لم يظهر قانون العفو هذا في الجزائر فقط بل هذا ما نجده في لبنان أيضا و ذلك بعد اتفاق الطائف ، وهكذا حدث في العراق بعد الاحتلال وهذا ما تطالب به رام الله غزة بعد الانقسام .

كانت الغابات في الجزائر مأوى و ملاذا لهؤلاء الإرهابيين أو كما يقال الإسلاميون الذين فقدوا مكانهم كجزء من المجتمع وما عادا لهم مكان بين أفراده ، كما أنهم كانوا ملاحقين من طرف الجيش .

---

[1]- رواية الأسود يليق بك ، ص 197.

[2]- رائد الحواري: الأسود يليق بك ، مركز الدراسات العلمانية في العالم العربي،file:///c:/users/lyes/desktop.htn،8-2-2015

[3]- رواية الأسود يليق بك، ص ص 154-155.

لهذا نجد أن مفردة غابة قد تحولت دلالتها في الجزائر ، فبعد أن كانت مكانا تحس فيه بالسكينة و الهدوء و الطمأنينة و الجمال و الراحة أصبحت الغابة ، مكان خوف ورعب وموت بالنسبة للجزائري << تدري .. مذ اختار الإرهابيون في الجزائر الغابات مخبأ لهم ، غدت كلمة غابة بالنسبة لي مرادفة للرعب ، لو لم أكن سأسافر لترددت على هذه الغابة كل يوم . بإجمالها الأخاذ ! هذه أول مرة منذ عدة سنوات أمشي بين الأشجار بطمأنينة و سعادة. كم كنت أحتاج إلى هذا !>>[1].

كل هذه الأمور جعلتها تفكر مطولا حول أيهما << الأهم إنقاذ الوطن أم تطبيق العدالة ؟ وهل عليها أن تفكر كمواطنة أم كإنسانة ؟>>[2].لأن إنقاذ الوطن يعني غض النظر عن كل شيء حدث، و الادعاء أنه لم يحدث قط فيفلت المجرم من حبل العدالة و يعود لجرائمه ، أما تطبيق العدالة فيعني معاقبة هؤلاء أي سفك المزيد من الدماء .

6. رؤية هالة إلى الأوضاع السياسية و الاجتماعية في الجزائر:

6. 1. الأوضاع السياسية و الاجتماعية في الجزائر و بعض الدول العربية:

نجد في رواية الأسود يليق بك لأحلام مستغانمي سبر لأحداث تاريخية معاصرة كاحتلال العراق المقاومة في لبنان ،أحداث حماه في سوريا و التركيز أكثر على الجزائر فترة انتشار الإرهاب ،و قانون العفو الذي مسح بالممحاة السحرية تلك الجرائم ،و كأنها مجرد خربشات بقلم الرصاص ،و بذلك خرج الإرهابيون من خلف قضبان السجن و ألقي بداخلها العديد من الشباب و الشابات ، خاصة المثقفين منهم كالجامعيين ،باعتبارهم الأكثر وعيا من غيرهم ، من أفراد المجتمع فقد كانوا يشكلون تهديدا بالنسبة لهؤلاء الذين كانوا يتحكمون بالدمى الخشبية في مسرحية الدم التي ألفوها ،<<ففي نوبة من نوبات العفة ،تم إلقاء القبض ذات مرة في العاصمة على أربعين شابا و صبية معظمهم من الجامعين ،و أودعوا

[1]- الأسود يليق بك، ص 178.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 198.

السجن فيها كان الإرهابيون يغادرونه بالمئات ،مستفيدين من قانون العفو ،كان زمنا من الأسلم فيه أن تكون قاتلا على أن تكون عاشقا>>[1]

جوزي في تلك الفترة الإرهابيون على جرائمهم بنيل حريتهم و غسل أيديهم من الدماء في حين زج بالشباب في السجن بتهمة العشق، لذا خلفت عشرية الدم خلفها نسبة من«الجزائريين الذين يعانون من اضطرابات نفسية أو عقلية تجاوز حسب أخر الإحصائيات 10بالمئة. نحن نملك بدون منازع أكبر مؤسسة لإنتاج الجنون >[2]

فهذه الظروف تركت آثار واضحة منقوشة في نفوس الجزائريين أوصلت الكثيرين إلى حافة الجنون <ما الذي يخرج المرء عن صوابه غير أن يرى لصوصا فوق المحاسبة .....ينهبون و لا يشبعون و يضعون يديهم في جيبك و يخطفون اللقمة من فمك ،و لا يستحون .انه القهر و الظلم و "الحقرة " ما أوصل الناس إلى الجنون .إذا فقد الجزائري كرامته فقد صوابه ،لأنه ليس مبرمجا جينيا للتأقلم مع الاهانة ،كيف تريدين أن أتزوج و أنجب أولادا في عالم مختل كهذا؟>[3]

لم يعد بمقدور الجزائري العيش كغيره مرتاح البال ،فقد سلبوا منه هدوءه ،أمنه ،حياته، مستقبله و حتى ماله و لقمة و عيشه .فمظاهر الحقرة هذه جعلت الكثيرين يفقدون صوابهم ،لعلهم بذلك ينسون واقعهم فلا يرون ما حولهم ،هذه هي طبيعة الجزائري الذي لا يتحمل أن تهان كرامته و يداس عليها. لم يعد بإمكان الفرد حتى أن يفكر في تأسيس أسرة ،بل مثلت هذه الفكرة كابوسا لدى البعض لإدراكه أنه لن يستطيع حمايتها .

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 26.
[2]- رواية الأسود يليق بك، ص 26.
[3]- رواية الأسود يليق بك، ص 27.

فحتى الدراسة التي تنقض الشباب من الضياع أصبحت في الجزائر خطرا عليهم منذ أن أصبحوا مستهدفين من قبل الإرهابيين فكانوا يتوجهون إلى الجامعات خاصة ،لذا حاولت هند منع علاء من الالتحاق بجامعة قسنطينة <<صدق حدس أمومتها ،كانت جامعة قسنطينة ممرا إجباريا لكل الفتن و مختبرا مفتوحا على كل التطرفات>>[1].فلم تعد الجامعات مقر علم بل أصبحت كالجيفة التي يلحق حولها الغربان و النسور ،فهالة تتذكر خوف والدتها حين التحق علاء بجامعة قسنطينة ،و تذكر لنا حذر علاء الشديد من الاختلاط بزملائه ففي ذلك الوقت كان الأسلم أن تبقى و حيدا على أن تتعرف بشخص جديد خوفا من التورط لكن علاء لم يضع مسافة بينه و بين زميلاته <<كان ذلك مصدر متاعب إضافية، فأصحاب اللحى لم يعفوا له حظوته لدى بنات الجامعة ،برغم قدر الاحترام الذي كان يحكم علاقته بهن ،و لا غفروا له المجاهرة بآرائه تجاههم>>[2]

كانت الجامعات مخبأ جيدا للإرهابيين لنشر أفكارهم و إقناع الشباب بالالتحاق بالجبال، لذا كانت السلطة تسهر على اعتقال كل المشتبه بهم ليخوفوا الباقين كي لا يقدموا على ذلك ففي أيام الرئيس بوضياف حدث <<أن قامت السلطات بمداهمة الجامعة و إلقاء القبض على عشرات الإسلاميين و إرسالهم إلى معتقلات الصحراء بعد أن ضاقت المدن بمساجينها >>[3]ففي تلك الفترة تم الزج بالعديد من الأبرياء خلف القضبان فكل مشتبه فيه يتم اقتياده والى السجن دون التحقق في أمرهم لذا <<كانت معتقلات الصحراء تضم عشرات الآلاف من المشتبه فيهم ،يقبع بينهم الكثير من الأبرياء ،فلا وقت للدولة للتدقيق في قضاياهم ،أو محاكمتهم لانشغالها بمن احتلوا الغابات و الجبال ،و أعلنوا الجهاد على العباد و البلاد >>[4]

[1]- رواية الأسود يليق بك، ص 68.
[2]- رواية الأسود يليق بك ، ص 68.
[3]- الأسود يليق بك، ص 68.
[4]- الأسود يليق بك، ص 69.

مقابل سهر السلطة على الحد من التحاق الشباب بالجبال <<كان ثمة في كل حي شبكات تجنيد،كما شبكات لاختطاف الأطباء ،و التقنيين و كل ما يحتاج الإرهابيون إلى مهاراته>>[1]. ففي جحيم الظلم و التخلف كان المتحكمون يدّعون حماية الشعب ،لكن كانوا بمثابة الطفيليين الذين يعملون على شفط كافة الخيرات و التفرد بها ،كما كانوا ينشرون الشر والخراب و القتل ،فتحدثنا هالة عن أخيها علاء الذي كان << يكره أصحاب البزاة و أصحاب أللحى بالتساوي ،و قضى عمره مختطفا بينهما بالتناوب وجد نفسه خطأ في كل تصفية حساب ،يحتاج إلى لحيته حينا ليثبت لهؤلاء تقواه، و يحتاج إلى أن يحلقها ليثبت للآخرين براءته ،حاجة الضحية إلى دمها ليصدقها القتلى ...انتهى به الأمر أن أصبح ضدهما معا أدرك متأخرا أن اللعبة أكبر مما تبدوا كان المتحكمون يضخمون بعبع الملتحين، يغتالون صغارهم ويحمون كبارهم الأكثر تطرفا يحتاجونهم رداء أحمر ،يلوحون به للشعب حين ينزل غاضبا كثور هائج في ساحة كوريدا، فيهجم على الرداء و ينسى أن عدوا قد يخفي عدوا آخر ،فهو يرى الرداء و لا يرى الماتادور الممسك بالرداء ،و في يده اليمنى السهام التي سيطعن بها الثور ،و في اليسرى الغنائم التي سطا عليها . الخيار إذا بين قتله يزايدون عليك في الدين، و بذريعة يجردونك من حريتك .....و آخرين مزايدين عليك في الوطنية ،يهبون لنجدتك ،فيحمونك مقابل نهب خزينتك>>.[2]

تحتاج اللعبة في الوطن إلى من يفهمها لكي يكون في مأمن ،هناك اتفاق غير معلن و غير مبرم بين السماسرة من كلا الطرفين ،قد يبدوا من الوهلة الأولى بأنهما نقيضان لبعضهما، و كل طرف عدو للآخر و لا توجد مصلحة تجمعهما معا ،لكن الحقيقة أنهما في توافق و اتفاق علني أو غير علني،لاقتسام الغنيمة و الاشتراك في القتل و الخراب لإسكات الشعب و توجيه أنضاره ،«فلم يكن هناك سوى توزيع أدوار ليس أكثر ،هناك لص و قاتل و هنا قاتل و لص»[3]،طرف استخدام الدين كذريعة للقتل و سلب حرية الآخرين بحجة أنهم يحاولون إصلاح المجتمع الذي بدأ يتخلى عن الدين،فيقتلون بيد الله

[1]- الأسود يليق بك، ص 69.
[2]- الأسود يليق بك، ص 70.
[3]- رائد الحواري: الأسود يليق بك، مرجع سابق،

الأقل إسلاما، و طرف آخر يتظاهر بحماية الشعب من هؤلاء مقابل سلب خيرات الوطن. فيكون الشعب بذلك هو الطرف الوحيد الذي يجد نفسه وسط هذه الدوامة، فيقتل أبناءه و يسرق ماله و حريته و شرفه و كرامتهم و مستقبلهم الذي يتجه إلى المجهول.

لم تسلم لبنان هي الأخرى من المقنعين الذين يسرقون و ينهبون خيرات البلاد ،و يعملون على زرع الفتن بين أبناء الوطن الواحدة ،و يسهرون على تأليف مسرحيات الدّم و تحريك الدمى فيها <<ففي لبنان ما من قضية إلا و تصب في جيب أحد، فليعمل المرء إذا لجيبه...و بدل أن يموت ليصنع ثراء لصوص القضايا ،و أثرياء النضال المقيمين في القصور و المتنقلين بطائراتهم الخاصة ،شرفاء الزمن الجميل ،ذهبت بهم الحرب .....و قذف البحر بما اعتاد أن يرمي به للشواطئ. عندما تضع الحروب أوزارها>>.[1]

عانى الشعب اللبناني كثيرا من الحرب الأهلية ، فالقتل و الموت قد يكونان لأتفه الأسباب لنمو بذور الفتن التي زرعوها بين أبناء الوطن الواحد << فيما مضى في سبعينيات القرن الماضي ،أيام الحرب الأهلية ، كان جاهزا للموت حتى من أجل ملصق على جدار يحمل صور قائد حزبه، أو زعيم طائفة الآن و قد تجاوز مراهقته السياسية ،أدرك سذاجة رفيقه الذي مات في "معركة الصور " دفاعا عن كرامة صورة لمشروع لص ،أراد ساذج آخر أن يقتلعها ليضع مكانها صورة زعيم آخر لميليشيا .....فمات الاثنان وعاش بعدها اللّصان ،هل ثمة ميتة أغبى؟

بلى ثمة حماقة أكبر ،كأن تموت بالرصاص الطائش ابتهاجا بعودة هذا أو إعادة انتخاب ذاك ،من دون أن يبدي هذا و لا ذاك حزنه أو أسفه لموتك ،لأنك وجدت خطأ لحظة احتفال "الأربعين حرامي بجلوس

[1]- رواية الأسود يليق بك ، ص 84.

علي بابا "على الكرسي ،و ثمة عبثية الشهيد الأخير في المعركة الأخيرة ،عندما يتعانق الطرفان فوق جثته..و يسافران معا ليقبضا من بلاد أخرى ثمن المصالحة ..إلى حين >>.[1]

ليست الجزائر و لبنان هما الوحيدتان اللتان قتل شعبهما على يد أبناء الوطن ، فحتى شقيقتهما سوريا، هي الأخرى عانت كثيرا من ذلك أثناء أحداث حماه ،التي راح ضحيتها جدّ هالة من أمها و الذي <<كانت لحيته هي شبهته ، فقد دخل الجيش إلى حماة لينظفها من الإسلاميين فمحاها من الوجود .....كانت حماه الورعة التقية ،تدفن ثلاثين ألف قتيل في بضعة أيام ،بعضهم دفن الوديعة في جنح الظلام كان ثمة زحمة موت ،لذا لم يحظ الراحلون بدمع كثيرة ،وحدهم الموتى كانوا يمشون في جنازات بعضهم >>.[2]

يعود القدر مرة أخرى لينسج كفنا آخر لهند التي فقدت أباها فقد <<كان الموت إياه ينتظرها في سيناريو آخر، هذه المرة ليس الجيش هو الذي يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم، بل الإرهابيون يقتلون الناس بذريعة أنهم أقل إسلاما مما يجب >>.[3]

طالبت الجزائر هند و هالة ،و غيرهما من أفراد المجتمع نسيان كل الجرائم التي ارتكبت في حقهم و التظاهر بالمسامحة << لأن أمن الوطن لا يتحقق إلا على حساب العدل ،عمّ السلم المدني و إنفقد السلام الذاتي ،فالضحايا ليست لهم صفة الضحية :ما دام المجرم لا يحمل صفة مجرم ،كل ما حدث إذا على مدى عشر سنوات لم يكن ، ليس عليك أن تسأل كيف مات المئتا ألف قتيل ،و على يد من؟ لعلهم ماتوا في كارثة طبيعية İ و على آلاف المغتصبات أن يحملن وحدهن عقاب ما أنجبن من لقطاء و ليبحث لاحقا كل لقيط عن أب ،فقد عفا القانون عن المغتصب !

[1]- رواية الأسود يليق بك ، ص ص 84-85.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 194.
[3]- الأسود يليق بك ، 194.

و على أهالي المفقودين أن يكفوا عن إزعاج الناس بالتظاهر ،و ليغفروا لوطن فقد هو أيضا صوابه و على ابن الرئيس بوضياف أن يتوقف عن مطاردة الحقيقية و مساءلة الدولة عمن اغتال أباه ،فجرائم الدولة أيضا يشملها قانون العفو أكثر من جنون الإجرام يطالبك الوطن الآن بجنون الغفران ،و بعد واجب التذكر ،أصبح المطلوب أن ننسى ، لأن القاتل هذه المرة جزائري ،و ليس فرنسيا>>.[1]

لكن أم هالة <<لم تنس شيئا، لقد عقدت هدنة مع الذاكرة، ليس أكثر ،لكن بين مد و جزر ،كانت الذكريات تعود كما الأمواج ،إنها الأمواج العاتية للحياة>>[2]لذا أمها <<ليست جاهزة للغفران ،هي لم تغفر حتى الآن لمن قتلوا أباها قبل ثلاثين سنة في حماه ،فكيف تغفر لمن أخذوا منها ابنها و زوجها قبل عامين .رفضت قبول الدّية التي قدّمتها الدولة لأهالي ضحايا الإرهاب، كيف تقبل دية عن جرائم ، هي بحسب قانون العفو و الوئام الوطني لم تحدث ،و يسقط عن مرتكبيها حق الملاحقة، مهما كانت فظاعتها .كل وجعها جاء من هنا>>[3] ، لكن لم يكن هذا رأي العمّة التي قالت<<اللّي ماتوا مش رايحين يرجعوا لكن البلاد تروح. الحق ..في هذي بوتفليقة يعطيه الصحة ..يرحم والديه عمل شي ما حد غيرو كان قدر عليه. ما كانش حاجة في الدنيا أغلى من الأمان. ..قليل واش فات علينا في عشر سنين !>>[4]

وجدت هند << في هم العراق ما ينسيها همّها [5]....فالأخبار تتحدث عن سقوط بغداد، و الهجوم الأمريكي للأسرى العراقيين ...و أخبار سجن أبو غريب ،و فضيحة تعذيب الجيش الأمريكي للأسرى العراقيين >>[6]

تعاطف هند مع العراق إحساسها بمعاناة هؤلاء فالشعوب العربية تعاني من نفس المشاكل لذا نجد شعوبها تحس بمعانات بعضها البعض، فالعز الدين الجزائري في الرواية نجده يجمع التبرعات للعراقيين

[1]- الأسود يليق بك ، ص 197.
[2]- الأسود يليق بك ، ص194.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 196.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 196.
[5]- الأسود يليق بك ، ص 230
[6]- الأسود يليق بك، ص 231.

و يساعد لاجئيهم ،و في حوار له مع هالة يقول :<<حضرت لإتباع موضوع اللاجئين العراقيين . ما كان يمكن أن أكون هنا لولا أنّ سوريا تستقبل مليون ونصف مليون لاجئ عراقي>>[1]فحملُ هؤلاء لنفس الهموم دفعهم للإحساس بالأخوة والقرب من بعضهم ووجود رابط ما يجمعهم ،و يجعل هذه الشعوب العربية تحن على بعضها البعض، فخيراتها جعلتها محط أنظار و أطماع الجميع حتى حكامها <<كان الله في عون العراقيين كم دفعوا ثمن وجودهم ،لمصادفة جغرافيا على أغلى أرض عربية لحظة حدوث أكبر عملية سطو تاريخية قام بها بلد لنهب بلد آخر. تصوري منذ أشهر و نحن نعمل على الإعداد لحفل سنجمع فيه على أقصى حد مليون دولار ،إنها أقل من زكاة لص أنجبته العراق الجديد، لننجو من طاغية نستنجد دوما بمحتل، فيستنجدوا بدوره بقطاع طرق التاريخ و يسلمهم الوطن>>[2]

6. 2. المقاومة بالغناء:

حرّم الغناء في الجزائر من قبل الإرهابيين لأنه لا يخدم مصالحهم و أصدروا حق الإعدام في مرتكب هذا الإثم ،و عدّ جريمة من قبل السلطة يعاقب عليها القانون ،إذا ما مسّ مجال السياسة و حاول تعرية الأقنعة .و سعى كلا الطرفين الى محاربة هذا النشاط الثقافي بالتهديد و القتل ،فحرّية التعبير ليست ضمن حقوق الشعب الجزائري ،موجودة في الدستور لكن الواقع ؟

لكن <<الحمد لله .....نظل أحسن حالا من الأوركسترا الوطنية العراقية ....أطلقت عليها الصحافة اسم "أشجع أوركسترا في العالم "تقيم حفلات سرّية لا يرغب المنظمون في الإعلان عنها .بل يفضلون أن يعلم بأمرها أقل عدد ممكن Iتصوّر ....دمّرت الصواريخ الأمريكية قاعة حفلاتها و خطف البعض من أفرادها ،و قتل آخرون لأسباب طائفية ،و فرّ نصف أعضائها للخارج ....و ما زال من بقوا على قيد الحياة يقطعون حواجز الخطف و الموت، ويصلون إلى المسرح ببزاتهم السوداء حاملين آلاتهم

[1]- الأسود يليق بك ، ص 321.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 322.

في أيديهم ليعزفوا وسط دوّي المتفجرات مقطوعات سيمفونية لباخ و فيفا لدي ....كما لو كان كل شيء طبيعيا >>.[1]

لا يعتبر الغناء مجرد وسيلة للترفيه وحسب بل بإمكان هذا الفن أن يكون سلاحا قويا لمنازلة الرصاص ،لأن بمقدوره النفوذ إلى أغوار النفس البشرية و التأثير فيها و توجيه الأنظار و توحيد الأفراد ،و كشف الحقيقة للآخرين و إعطائهم القوة و الأمل في أوقات يمطر عليها الحزن و الخوف و اليأس و انتظار المجهول ، كل ذلك إذا ما تمكن المغني من اختيار كلماته و موسيقاه، كسهى بشارة بطلة المقاومة اللبنانية التي ساقها الإسرائيليين ذات يوم <<إلى ساحة الإعدام ...أو همومها أنهم سيعدمونها ،قيّدوا يديها و رجليها و صوّبوا فوهة المسدس إلى رأسها و سألوها عن أمنيتها الأخيرة في الحياة ،ردت "أريد أن أغني "و راح صوتها يترنم بموال من العتبات الجبلية. أشبعوها ضربا و عادوا بها إلى الزنزانة وواصلت سهى بشارة الغناء على مدى أعوام ،اعتاد أسرى سجن الخيام سماع غنائها، صوتها البعيد الواهن القادم من خلف قضبان زنزانتها، أبقاهم أشداء .فمن يغني قد هزم خوفه.....انه إنسان حرّ !>>[2]

6. 3. الفرار من الوطن:

دفعت الأوضاع الأمنية التي عرفتها الجزائر في تسعينات القرن الماضي العديد من العائلات الجزائرية إلى مغادرة الوطن تتحمل آلام الفراق فتبعث بابنها خارج البلاد كحل لحمايتهم ،فأم هالة مثلا كانت <<تخطط لجعله يغادر الجزائر ،و ينجوا من بلاد بدأ يهيمن عليها الجنون ،و يحكمها الخوف و الحذر>>[3].و لأنها«لم تشأ أن تترك قبرا ثالثا في الجزائر، أخذت ابنتها و غادرت إلى سوريا>>[4] ترتسم نفس صورة غياب الأمن على الأراضي اللبنانية نتيجة الحرب الأهلية ، ما أجبر العددين على مغادرة البلاد ، و طلال هاشم بطل الرواية كان واحدا منهم حين << وقع على هذه الحقائق ، نزل من

[1]- الأسود يليق بك ، ص ص 74-74.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 76.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 68.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 80.

ذلك القطار المجنون ، واستقل القطار ، هربا الى البرازيل ، انشق من حزب "النضال وانخرط في حزب الحياة ما عاد له من ولاء إلا لها >>[1].فحالة عدم الاستقرار هذه ، و السرقات التي يتعرض لها الشعب و الأكاذيب التي يحيط بها السياسيون أنفسهم ، ومظاهر الظلم تدفع الإنسان إلى الهروب من واقعه و البحث عن عالم أفضل في بلاد أخرى .

يتكرر نفس المشهد في الجزائر حين انتشرت فكرة اللجوء السياسي وفكرة الحرقة ، فالشباب الذي لا يملك أدنى حق في وطنه تجده يجازف بعبور البحر إلى الضفة الأخرى ، فالذي لا يملك شيئا لن يخسر شيئا فإما الموت أو العيش في الجنة ، هذا الوهم أصبح حلم كل شاب جزائري تقريبا << و الموت غدا له صراعاته ، وموضته ، و تشكيلته الجديدة كل موسم وهذا ، قبل " الموت حرقا "، وصلت موضة " الموت غرقا " إلى الجزائر بعد أن تفشت في كل بلاد المغرب العربي راح اليأس يفصل لأتباعه أكفانا عصرية من قماش الأوهام الجميلة ، لماذا انتظار العالم الآخر لدخول الجنة التي يعدها بهم الإرهابيون إن كان بإمكانهم بلوغها في بضع ساعات على ظهر مركب ؟>>[2].

<< فلا مجال لمناقشته ، انه لا يرتاب في البحر ، يثق فيه أكثر من الوطن الذي سيتركه خلفه سيبحر و يعود بشباك فارغة للأحلام !>>[3].

هذه كانت وجهة نظر نذير تملكته فكرة الحرقة كآلاف الشباب الجزائري فهو الذي قال : << يا خويا إذا كاره حياتك اقطع البحر مش تطلع للجبل ...عندك على الأقل احتمال توصل للجنة >>[4].

يفضل هؤلاء المخاطرة ، إما الموت أو مستقبل أفضل في بلاد أخرى على البقاء في الجزائر معبرين عن

[1]- الأسود يليق بك ، ص 85.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 233.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 94.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 93.

ذلك بالمقولة المشهورة لديهم << يا كلني الحوت ولا يا كلني الدود>>[1].فكما سبق و قلنا من لا يملك شيئا لن يخسر شيئا .

6. 4. مرض المرأة و المجتمع بالمازوشية :

يسيطر الحكام في الكثير من الأحيان على الشعب بقبضة من حديد و يسلبونهم أبسط حقوقهم في الحياة ، لكن رغم كل هذا ، و إدراك الشعب للحقيقة إلا أنهم لا يحركون ساكنا بل يبقون ساكتين مخلصين لحكامهم << لذا ترين شعوبا بكاملها مهرولة خلف طغاتها تستجدي أبوتها !>>[2]

تعاني المرأة في المجتمع الذكوري من السلطة الأبوية القمعية و نفس الشيء بالنسبة للمجتمع المسيطر عليه من قبل حكامه ، فهنا نلاحظ وجود علاقة تجمع المرأة و المجتمع ، «فهما يعانيان من مرض المازوشية ويستلذان بحالة التعذيب و الألم الذي يمارس من قبل الرجل و السلطة ، فكلا منهما أصبح يغرق في لذة الألم بحيث يصعب عليه معرفة عدم سوية حالته »[3]، لأن الكثرة العددية التي يمارس عليها فعل الاضطهاد و الزمن الطويل لهذا الفعل جعلا منه حالة عادية لا تستوجب الاستغراب ، ومن ثم المقاومة و السعي لتغييره<< كما يحب القط خانقه ، وكما تحب الشعوب جلاديها ...إنها كالشعوب العربية حتى وهي تطمح للتحرر تحن لجلاديها مثلما تتآمر على نفسها تخلق أصنامها ، تقبل يد خانقها وتغفر لقاتلها تواصل تلميع التماثيل بعد سقوطها تغسلها بالدموع من دم جرائمها >>[4].

يجعلنا التناقض في الواقع العربي وواقع المرأة نعي كيفية وحيثية هذا الاستمرار الطويل و الثابت لحكم الاستبداد و أيضا بقاء المرأة رغم تقدم البشرية و الثورة المعرفية و التكنولوجية و خروج المرأة إلى العمل و أصبحت تنافس الرجل في عدة مجالات و الادعاء بحصول المرأة على حقوقها رغم كل هذا

---

[1]- الأسود يليق بك ، ص 93

[2]- الأسود يليق بك ، ص 272.

[3]- رائد الحواري: الأسود يليق بك ، مركز الدراسات العلمانية في العالم العربي،file:///c:/users/lyes/desktop.htn، 8-2-2015 .

4- الأسود يليق بك ، ص 308.

بقيت أسيرة الفكر الذكوري العربي . هنا نلاحظ وجود تشابه بين المجتمعات العربية و المرأة ، كلاهما يفكر بالتغيير والتحرر لكن نجدهما يعيشان في لذة الألم و الاضطهاد .

يبدوا هذا بمثابة تناقض تام ، هناك الفكرة التحررية التي تتوقف إلى الخروج من الواقع و التمرد عليه و الخوف من الجديد القادم ، و كأن الكاتبة تضع القارئ أمام صورته الحقيقية و تجعله يرى نفسه في مرآتها فتنعكس أمامه صورة الواقع الذي تربى فيه << دائما هناك هاجس الخوف ، يواكب العقل العربي عند الحديث عن التغيير أو حتى نقد الواقع ، فأصبح حاله كمن يتلذذ بما يتعاطاه من أفيون ، ولا يستطيع أن يعيش بدونه فنجد تشابه كبير بين حالة المجتمع المضطهد و المرأة المضطهدة فكلاهما أنثى يمارس عليهما الرجل و السلطة سطوة القهر و الذل ، فهما تحت السيادة التي تعلوهما ، وهذه السيادة مزدوجة فعلية تمارس ، و أيضا فكرية تحد من قدرات العقل على الانتقال إلى البحث عن مخرج ، وهنا تكمن المشكلة >[1]

7. هالة و طلال:

قدمت لنا أحلام مستغانمي في رواية الأسود يليق بك، مزيج متجانس جمعت فيه بين المتناقضات، وضعت الحب و الحياة مقابل الموت و الفراق و القتل و الإرهاب الفكري و السياسي و أوهام العجرفة الدكتاتورية النابعة من أقبية الموت، حيث هم رجال الأمن العاطفي و السياسي، ليطغى مزيج الحياة و الحب و الأمل و التسامي على كلب الجروح و المآسي، حتى أقدحها خسارة.

نلاحظ في هذه الرواية انتصار أحلام للمرأة و دعوتها إلى الوقوع في حب الحياة و حب نفسها و إثباتها و بنمط خفي أو جلي من سعي لاستعباد المرأة. فالرواية أعطت المرأة العربية دور و مكانة رفيعة تنافس فيها المجتمع ألذكوري. فتكون أحلام في عملها – كامرأة – قد قدمت لنا أنموذج فاعل و حيوي لهذا الجزء من المجتمع.

[1]- رائد الحواري: الأسود يليق بك ، مرجع سابق.

نلاحظ أن الرواية مشبعة بالتفاصيل العاطفية بين امرأة و رجل. امرأة جزائرية بسيطة أنهك قلبها الحزن على والدها و أخيها اللذان فقدتهما جراء إرهاب الفكر الذي لم يرحم أحد في بلادها، و رجل مسكون بعظمته و جبروته لحد أن يتخيل نفسه إلها، لا ينكسر و لا يخسر أي معركة.

بدأت الرواية بوصف هذا الرجل فهو «كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، منغلق هو على سره»[1]تشير البداية إلى النهاية فهو كبيانو مركون، و منغلق على موسيقى لن يعزفها و لن يسمح لأحد بسماعها، فهي سره الذي يحميه، بدأت الرواية من النهاية من فراق الحبيبين فتصور الروائية هذا الحبيب الذي تأبى عليه نفسه أن "يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها سيدعي أنها من خسرته، وأنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف... لشدة رغبته بها، قرر قتلها كي يستعيد نفسه"[2]

نلاحظ هنا طغيان الملامح الذكورية على المشهد، فالرجل هنا حفاظا على رجولته و سطوته و كرامته يرفض الاعتراف بالحقيقة كما يرفض البكاء على فقدانها، أو حتى سؤالها إن كانت قد أحبته حقا أم لا «إنها إحدى المرات القليلة، التي تمنى فيها لو استطاع البكاء، لكن رجلا باذخ الألم لا يبكي لفرط غيرته على دموعه.اعتاد الاحتفاظ بها. و هكذا. غدا كائنا بحريا من ملح و مال، لم يبح لها أنه لا يثق في أحد. سلطة المال كما سلطة الحكم، لا تعرف الأمان العاطفي يحتاج صاحبها إلى أن يفلس ليختبر قلوب من حوله... لذا لن يعرف يوما إن كانت قد أحبته حقا لنفسه.»[3]فهي لم تعطه الإجابة فقد «غادرت حياته كما دخلتها من شاشة تلفزيون، كأن كل شيء بينهما حدث سينمائيا في عالم افتراضي وحده الألم غدا واقعا يشهد أن ما وقع قد حدث حقا. عزاؤه أنها لا تسمع لحزنه صوتا ... لذا لن تدري أبدا حجم خساراته بفقدانها»[4]

تظهر هنا أيضا الملامح الذكورية، فالرجل يشعر بالراحة لأن المرأة لم ترى حزنه على فراقها، و ألمه فهو يرفض أن يكون ضعيفا أمامها كما يرفض أن تكشف أسراره «ما يندم عليه حقا، ليس ما وهبها، بل

[1]- الأسود يليق بك ، ص 11.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 12.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 12
[4]- الأسود يليق بك ، ص 13.

ما باح به لها»[1]هنا تظهر أيديولوجية عدم تسليم سر إلى امرأة. فالرجل يخاف من فكرة تعرية سره أمام امرأة و تسليمه لها، فيكون بذلك ضعيفا أمامها و أسيرا لها، لكن بمقدور المرأة أسر الرجل بأنوثتها و جمالها البكر الطبيعي و تبرجها الغير متكلف كما حدث مع طلال الذي « يذكر طلتها تلك في جمالها البكر كانت تكمن فتنتها، لم تكن تشبه أحدا. في زمن ما عادت فيه النجوم تتكون في السماء، بل في عيادات التجميل، لم تكن نجمة كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى.

يكفي أن تتكلم امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيا أو سارق ورود. لا تدري أترعاها كنبتة نادرة، أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك؟ لقد أيقظت فيه شهوة الاختلاس متنكرة في زي بستاني تتفتح حينا كوردة مائية، و قبل أن تمد يدك لقطاف سرها، تخفي بنصف ضحكة ارتباكها وهي ترد على سؤال و تعاود الانغلاق فيباشر حينها رجالها نوبة حراستهم و تغدوا امرأة في كل إغرائها، امرأة لا تهاب الموت، لكنها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة»[2]

قدمت أحلام لنا صورة هالة، هذه الأنثى الساحرة بأنوثتها و التي جعلت من هذا الرجل أسيرها و تظهر لنا ذلك الفكر ألذكوري في رغبته بالاستحواذ على جمالها لنفسه و مسابقة الرجال إليها خوفا من أن ينالها رجل آخر قبله. لذا لن يسمح طلال بحدوث ذلك لأنها «عندما أطلت قبل أيام كان واثقا أنها لا تتوجه لسواه، كانت أبهتها إلا لتحديه»[3]فهو رجل لن يسمح لنفسه بأن يخسر معركته أمام هذه المرأة التي أحس أبهتها تتحداه، لذا سيعمل من أجل الحصول على ما يريده «فلسفته أن كل ما يمكننا تخيله قابل للتحقيق. يكفي أن يريده حقا. و أن نثابر على حلمنا"»[4]

نتساءل «ما الذي يريده منها؟ هذه الفتاة التي ليست أجمل من غيرها، و التي لا تهزه أغنياتها لعله يريد حالة الشغف التي سكنته منذ رآها، صخب العواطف الذي يسبق امتلاكه لامرأة دوخة الحب... و ذلك الدوار الذي يحتاج إليه لمواصلة اشتهاء الحياة، لذا لن يحتسيها دفعة واحدة، سيجعل الطريق إليها

[1]- الأسود يليق بك، ص 14.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 15.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 13.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 14.

طويلا لقد انتظر شهرا ليراها مجددا في برنامج تلفزيوني، شهرا ليلقي إليها بالطعم، الذي لا يمكن لسمكة مثلها إلا أن تزدرده»[1]

يقوم الذكر بملاحقة الأنثى التي يريدها، هذه هي طبيعة الحياة. فنجده يتودد إليها و يضع أمامها كل شيء ليستملها إليه و هذا هو الشيء الذي يقوم به طلال اتجاه هالة التي يسعى لاصطيادها فيقدم لها ورود التوليب كطعم، فكما نعلم لا توجد أنثى لا تحب الورود، و هذا ما كان متأكدا منه، لذا كان واثقا من نجاحه في التأثير عليها فقد «فتحت بلهفة الفضول الظرف الصغير المرفق بها، لم يكن على البطاقة سوى ثلاث كلمات "الأسود يليق بك" جمدت مكانها مذهولة، كان في الجو شيء يشبه بإعلان حب كإشعار باقتراب زوبعة عشقية»[2]

بخبرته مع النساء فقد أضاف إلى هذه الورود ثلاث كلمات سحرية كان يعرف مدى تأثير ذلك عليها، و قوة وقعها على نفسها فها هي هالة كأنثى تتأثر بتودد هذا الرجل إليها و ملامسته لروحها فهو "كان يحب الجاذبية الآسرة للبدايات، شراسة النظرة الأولى، شهقة الانخطاف الأول، كان يحب الوقوع في الحب، ما كان مولعا، بصيد النساء إنما برشف رحيق الحياة و بذلك الفضول الجارف الذي يسبق الحب[3]» لا يندفع الذكر مباشرة إلى الأنثى بل يحاول الاقتراب إليها تدريجيا، و يجعل روحه تراقص روحها، هذا ما يجعل الأنثى تقع في شراكه «ثلاثة أشهر، و هو يتقدم نحوها بتأن كما على رقعة شطرنج. تصلها باقات وروده في أي مسرح تغني عليه، و أي برنامج تطل فيه، كقناص يعرف كل شيء عن طريدته ، كان ملوما بأخبارها بينما لا تعرف هي شيء عنه، يعنيه فضولها، ترقبها، و حيرتها يود أن يدخل حياتها علامة استفهام جميلة، تغدو ومع الوقت علامة تعجب ... فعلامة إعجاب! هكذا تكتب قصص الحب الكبيرة، كل ما يأتي على عجل يمضي سريعا، و كل ما نكتسبه بسرعة نخسره بسهولة

[1]- الأسود يليق بك ، ص 31.
[2]- الأسود يليق بك ، ص38.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 43.

وهو بلغ من الحكمة عمرا، أصبحت فيه متعة الطريق تفوق متعة الوصول، و انتظار الأشياء أكثر شهوة من زهو امتلاكها.»[1]

فكما يبدو فهذا الرجل مستمتع بملاحقته لهذه المرأة، واثق من نفسه، يعرف ما يريده و كيف يصل لمبتغاه بخطوات مدروسة فكلماته لها لم تتجاوز »الثلاث في كل بطاقة، كلامه أغلى من أن يملأ بطاقات ترسل في المناسبات، وهي لا تعرف هذا بعد و لا أن اللغة هي بعض ما أوقعه في شراكها، معها يتوقع جولات لغوية على علو شاهق، هذه المتعة بالذات هي التي يفتقدها مع سواها يريد شريكا لجولة كرة طاولة تتطاير فيها الجمل فيهب لالتقاطها و الرد عليها. النساء من حوله لا جولات لهن خارج السرير.»[2]يحمل كلام هذا الرجل معنى عميق كما يخيل إلينا هذا ما جعله أغلى من أن يملأ به البطاقات. حبه الشديد للغة العميقة المعبرة، هو ما شده إلى هالة، هذا ما افتقده مع غيرها، إدراكه من أن حواراته معها ستكون على علو شاهق، هذا ما كان يبحث عنه، فالرجل بطبيعته يبحث عما يفتقده مع المرأة الأولى عند المرأة الثانية. لكن هل هذه المناورات و هذا التودد إلى هذه المرأة سيأتي ثماره ؟ و ستضعف كأي امرأة أمام كل هذا الاهتمام ؟ هذا ما أراد معرفته لذا بعث برقمه مع ورود التوليب هذه المرة بدل الثلاث كلمات، لكن «شعر أنها هزمته حتى من قبل بدء الجولة، كان نومه مضطربا، نام عاريا من صوتها، لكأن هذا الرجل قرينها أيكون جنا كي يعرف عنوان كل مكان تظهر فيه ... أو لعله مجنون؟ لكن لغته أرقى من أن تشي بذلك أحاسيس جارفة و متناقضة انتابتها، و هي ترى رقمه المكتوب دون أية كلمة مرفقة به.»[3]

فمع كل هذه الخطوات المدروسة حتما سيشعر الرجل بخيبة أمل كبيرة، كان ينتظر اتصالها مباشرة بعد رؤية رقمه، لكنها لم تفعل ذلك في البداية فقط، ففي النهاية هي امرأة، لذا لم تستطع رفض كل هذا

[1]- الأسود يليق بك ، ص 44.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 45.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 47.

الاهتمام من رجل و مقاومته إلى جانب الفضول الذي ينتابها، و الأسئلة التي تبحث لها عن إجابة فطلبته «دون أن تدري كم بإمكان رقم هاتفي أن يعبث بأقدارنا»[1]

فهذا الرجل «كان صانعا ماهر للأحلام الخرافية، يكفي أن يحلم لتصادق الحياة على أحلامه، قد يبدو في لحظات نادرة متواضعا لكن أحلامه لا تعرف التواضع، يمشي.. و أثناء ذلك يحلم»[2] حلمه هذه المرة هو هالة و بما أنه قادر على تحقيق أحلامه فهو متأكد من الحصول عليه فبمكر «رجولة طاعنة في ترويض النساء، لم يبد لها سعادته العارمة بسماعها... هذه المرة استعمل معها اللامبالاة إنه سلاح يفتك دائما بغرور المرأة... استعاد عافيته و زهوه، و هو يضع السماعة، لقد خطا خطوة إلى الوراء في هذه المكالمة كما ليقصصها دون أن تدري لماذا، واثقا أنها الخطوة التي ستقفز بقصتهما خطوات إلى الأمام .. إنه يراقصها التانغو!»[3]

بدأت العلاقة بينهما من طرف واحد، و كان هو المتحكم فيها و هو الرجل، فهو الذي يقرر متى يضيف آلات موسيقية للحركة و متى يخفف الإيقاع أو يزيده، أما المغنية، فكانت الراقصة التي يجعلها الرجل تتحرك بحسب إيقاع الموسيقى التي فرضتها عليها و هي لا يمكنها إلا قبول ذلك كونه "لا يشبه أحدا يختار ورودا غريبة اللون، لا تشبه ورودا رأتها من قبل، مرفقة بكلمات ما قالها أحد قبله... غموضه، إيجازه، طريقته المبتكرة في مطاردتها، في مقاربتها، ما عهدتها من رجل...رجل لا تعرفه إلا قليلا.. و يعرفها كثيرا. أدخلها في حالة دوار عشقي يصعب الخروج منها، أسكنها في مساحة وسطية بين باقتين و هاتفين على حافة حرائق الانتظار»[4]

لكن رغم ولعه بها و رغبته الشديدة في امتلاكها و مطارداته لها إلا أنه شعر برهاب من فكرة تسليم قلبه إلى امرأة.

هل حقا الخوف يتملك الرجل و يجعله ضعيفا مترددا أمام المرأة التي يود أن يمنحها قلبه؟

---

[1]- الأسود يليق بك ، ص 48.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 46.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 51.
[4]- الأسود يليق بك ، ص ص 52-53.

هل هذا الخوف قد يدفعه لامتحانها أولا ؟مثلما حدث مع بطل روايتنا هذه فحين «عرضت عليه أن يلتقيا قرر أن يضعها أمام امتحان شيطاني قبل أن يسلمها قلبه...لعلها فرصة، أن يختبر في امرأة لا تعرفه حضوره العاري من أبهة الجاه»[1]، هل المال هو ما جعله لا يثق في نفسه لا يثق في كونه كرجل بإمكانه جعل امرأة تحبه لنفسه لا لماله؟ لذا رد بنبرة جادة: «إن لم يدلك قلبك علي فلن تريني أبدا... و هذه القصة لا تستحق عندها أن تعاش!...أراد أن يرى المسافة الحقيقية بينه وبين أحلامها، بينه وبين ما يعريه من المال...عندما تساويه الفرص بباقي الرجال»[2] في حين كانت هي تفكر في كونها «لم تلتق من قبل مع رجل في مدينة تتنفس الحرية و لا كانت يوما حرة، لعلها فرصتها لكسر قيودها، و اكتشاف العالم عادت و صححت نفسها: اكتشاف العالم لا الانكشاف به »[3]

فنظرا لأن حريتها كانت مقيدة من طرف السلطة الأبوية، و سلطة المجتمع فإنها ترى في لقائها بهذا الرجل في باريس تحررا من هذه القيود و انتقاما لحريتها المسلوبة، بالنسبة لها هذه هي فرصتها لتكتشف هذا المحيط الذي حرم عليها، و خائفة من القيام بذلك في نفس الوقت، فهي ابنة جبال الأوراس المرتفعة القمم و التي لا تساهل فيها مع الشرف.لكن رغبتها في تنفس هواء الحرية لأول مرة في حياتها دفعها للقاء الرجل الغامض و قبول رهانه الذي خسرته «فمن يكون هذا الذي يتحكم في نشرتها العاطفية مدا و جزرا ؟...لو أنها ما تحدثت إليه على الهاتف لخالته أحد المرضى النفسانيين. لكنه يبدو رصينا و صارما في قراراته بقدر مكر مناوراته. رجل في كل غموضه الآسر، غموضه المرعب، ما توقعت و هي تقبل بقواعده لعبته، أنها كانت عند أول خطأ معرضة لصاعقة فقدانه، أيعقل أن تكون فقدته حقا لمجرد كونها لم تتعرف إليه»[4]

يظهر الفكر الذكوري في المقطع السابق و ذلك في تحكم طلال بزمام اللعبة، و وضع قواعدها و تحديه لها بالرغم من كونه يعلم النتيجة سلفا، ثم انسحابه و تركه لها في المطار لأنها لم تتعرف عليه

[1]- الأسود يليق بك ، ص ص 53-54.
[2]- الأسود يليق بك ، ص ص 55- 59.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 54.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 66.

فرغم رغبته الشديدة في مقابلتها إلا أنه لم يكسر قواعد اللعبة، بل مارس سلطته عليها كرجل «فهو طاعن في المكر العاطفي، و يعرف كيف يسقط أنثى كتفاحة نيوتن في حجره، لكنه يريدها أن تنضج على غصن الانتظار»[1] فخسارتها للرهان كان فيه اهانة لرجولته فقد «أهانت ما كان كبيرا فيه، و شوهت ما كان جميلا، و شوشت علاقته برجولته»

جعلت الروائية من طلال ينجذب إلى هالة بشدة، لا لجمالها، و لا لصوتها، بل يفضل في هذه المرأة التي لم يعشق غناءها «كلامها لو أنها كانت تغني يوم رآها لأول مرة على التلفزيون لربما غير القناة، ما أسره هو هذا العنفوان، لعله سر شغف الناس بها أينما حلت، لكأنها ابنة البراكين، تتدفق حممها حال وقوفها على منصة، كم يود قطف هذه الزهرة النارية دون أن تحترق يده، أن تكون له وحده هذه المجدلية التي ما كادت تنتهي من الغناء، حتى زحف الجمهور نحوها ليتبارك بها.»[2]

يظهر هنا الفكر ألذكوري فالرجل لا يقبل أن يشاركه أحد في المرأة التي يريدها له وحده، و تظهر عقلية الرجل العربي لدى طلال، فهو يرفض أن يشاركه أحد فيها حتى و لو كان جمهورها عكس الرجل الغير عربي فإننا نجده يشجع امرأته على كسب الجمهور و تحقيق النجاح بالرغم من أنهم سيشاركونه فيها سيأخذون من وقتها، و ينالون اهتمامها. لكن فضوله الشديد حولها جعله يصرف تفكيره عن كل ذلك، فقد «راح يفكر فيما اكتشفه فيها. .فانكشفت به جراح روحه، فهذه امرأة تكمن أدواتها النسائية في صفاتها الرجالية، فهي شجاعة و مكابرة، تملك حسا وطنيا فقدَ هو وهجه، لفرط غربته و متاهته على مدى ربع قرن. في البرازيل، هناك في أرض الكرنفالات و الأقنعة الإفريقية، أضاع ملامح وجهه الأصلية... منهم تعلم أن يعيش الحياة كاحتفالية كبيرة، كما لو كان في كل موعد معها ينفق آخر دولار في جيبه، كي لا يتفوق عليه سعادة من ليس في جيبه إلا دولارا. و حتى تلك الفتاة تعنيه لأنه يدري ما تخفيه تحت حدادها من شهوة الحياة، من مكر الأسود قدرته على ارتداء عكس ما يضمر!»[3]

---

[1]- الـأسود يليق بك ، ص71.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 83.
[3]- الأسود يليق بك ، ص ص 83-84-85.

يريد الرجل بطبيعته اكتشاف ما تخفيه المرأة و الحصول على سرها يجعله يحس برجولته و هناك مواقف يقوم فيها الرجل بفرض سيطرته على المرأة و إظهار أنه الطرف الأقوى و أنه المتحكم، هذا ما قام به طلال بجعله هالة في حفل لها تغني له وحده ما جعلها تعتقد «أنه يريد أن يصنع الحدث بضوئه لكنها الأقوى ضواء منه، إنها تغني على النقطة الأكثر ارتفاعا، كما يقف تمثال على قاعدة، و كما كانت تقف على المصطبة المقابلة لتلاميذها، إنها هنا أيضا المعلمة و سيدة الصف، استدركت، لكنها هناك كانت تعرف الوجوه المقابلة لها واحدا واحدا، تعرف اسم كل واحد و أين يجلس فهي التي اختارت له مقعده و بإمكانها أن تطرده من الصف إن شاءت، أيهما الأقوى إذا ؟ هي في مقامها العالي أم هو في مجلسه الشاسع؟ [1]... كيف استطاع أن يجعلها تغني له مدى ساعتين ثم يوليها ظهره و يغادر القاعة»[2]يظهر هنا الفكر الذكوري، فطلال يحاول فرض سلطته و قوته على المغنية و امتلاك صوتها لساعتين من غير رضاها، و دون أن تكون لها القدرة على الرفض أيضا، هذا ما دفعها إلى الإحساس بضعفها أمام محاولة إقناع نفسها بأنها الأقوى، فهالة المعلمة لا تفارقها، ضوئها أقوى من نجومية الشهرة لأنه ليس اصطناعيا كونه ضوء داخلي. ماضيها لا يزال متحكما بها، طيف المعلمة و طيف القيم.

فبعد فقدانها لمحارمها – الأب و الأخ – ها هي ترتدي الأسود هذه اللون الذكوري ليحمي أنوثتها «... الأسود محرمي مذ لم يبق لي الموت محرما، إنني أنسب إليه، أشعر أنه يحميني» [3]

هنا نجد ظهور واضح و جلي للفكر العربي باستعمال هالة للفظة محرم و هذه الكلمة لا نجدها سوى في المجتمع العربي، فالمحرم هو الذي يصون المرأة و هالة كانت وحيدة و بحاجة إلى الحماية لذا استعانت بالون الأسود الذكوري، فرغم صفاة هالة الرجولية إلا أنها تحس بضعفها كأنثى، و حاجتها إلى رجل يحميها فهذه هي الفكرة التي تربت عليها، ربما حاجتها إلى سند في الحياة، شخص يملأ ذلك النقص و يعطيها الإحساس بالقوة و الأمان. ربما هذا ما دفعها إلى السير خلف خطوات هذا الرجل. فبين «باقته

[1]- الأسود يليق بك ، ص 110.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 112.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 115.

الأولى و باقته الأخيرة، قطعت نصف المسافة إلى الحب...و حين بلغته تنبهت أن هذا الرجل الذي يتقن لعبة الغموض، نجح كعادته في استدراجها إلى عتمته[1]... تتأمل هذا الرجل الذي على مدى أشهر أسعدها و آلمها...اختبرها و تخلى عنها، دللها و أهانها، جاءها و جاء بها كلما شاء... و حيثما شاء. ها هو ذا إذا. عبثا وضعت لصوته وجها و للغته مهنة، و لجيبه سقفا دوما زور لها الإشارات[2]...على عكسه لم يكن في حياتها سر لتحميه، أو مكسب لتخاف عليه ما تخافه هو أن يخلط بعد الآن بينها و بين إناث الشهوة، و صائدات الثروة[3]...كانت حياتها ساكنة حتى جاء و ألقى حجرا في بركة أيامها الراكدة، مخلفا كل دوائر الأسئلة، لا تستطيع أن تتكر حقيقة أنها من ذلك العشاء، لا تنتظر سوى هاتفه هي لم تكن يوما من سلالة نساء الانتظار لكنها من دون أن تدري في كل ما تفعله الآن تنتظره»[4]

فهنا نجد هالة كأي امرأة لا تستطيع إلا أن تلقي بنفسها في شباك الرجل، لأنه ليس بمقدورها مقاومة الطعم، فالمرأة بطبيعتها ضعيفة أمام الاهتمام الكبير الذي يوليه الرجل لها، فهي تحب في الكثير من الأحيان أن تكون سجينة الرجل الذي تهتم لأمره و تحب امتلاكه لها و تحكمه فيها، تحب الحدود التي يرسمها لها. سواء كان هذا الرجل أباها، أخاها، قريبها، زوجها، حبيبها.

نلاحظ في الرواية وجود دعوة صريحة من قبل طلال يدعوا فيها هالة للتحرر فيقول:«الجرأة ليست في أن تواجهي الإرهاب، بل في أن تحاربي نزعتك لقمع نفسك و إخراس جسدك و تفخيخ كل الأشياء الجميلة بحروف، النهي و الرفض، الحياة أجمل من أن تعلني الحرب عليها..حاربي أعداءها!»[5] لكن لو تمعننا في الأمر نجد أن دعوة الرجل هنا المرأة إلى التحرر من كل ما يحد من تمتعها بالحياة كانت بهدف تحقيق مصالحه و مكاسب شخصية ليس أكثر، «فدعوته هنا غير بريئة و غير حيادية، لأن

[1]- الأسود يليق بك ، ص 117.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 123.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 129.
[4]- الأسود يليق بك ، 131.
[5]- الأسود يليق بك ، ص 134.

الرجل استغلها لصالحه، فرغم أنها تظهر كدعوة منحازة لصالح المرأة، و مؤيدة لفكرة تحررها»[1]، إلا أنها تبقى غير بريئة كما أنها لا تميل إلى كفة المرأة.

لكن لا يمكن لهالة محاربة نزعتها لقمع نفسها و إخراس جسدها، كونها تعيش صراعا بين نصفيها الجنسيين، الذكوري و الأنثوي،فقد «راح نصفها الشرس يحاكم نصفها الوديع، و رجولتها تحاسب أنوثتها المطيعة، ألم يقل لها أحد تغزلا: أجمل ما في امرأة شديدة الأنوثة هو نفحة من الذكورة. مصيبتها كونها اكتسبت أخلاقا رجالية، و كثيرا ما قست على نفسها كما لو كانت أحدا غيرها، و الآن، ما عادت تعرف كيف تعود من جديد أنثى و لا كيف تستعد لهذه المداهمة العاطفية»[2]

فهنا يظهر التأكيد على ذلك الاختلاف الموجود بين صفات الأنثى و الذكر بالرغم من وجود ما يشبه السيلان العاطفي مع الآخر. «فالبعد الذكري موجود في النفس الأنثوية و الوداعة مفهوم ذكوري، كما أن الرجالية رد فعل أنثوي»[3]. إلا أن الأنثى تبقى أنثى بمجرد وقوفها أمام الذكر، هذا ما تؤكده تصرفات هالة و ردود فعلها لما تكون مع طلال و هذا ما نجده في مجمل صفحات الرواية. فهالة كما وصفها طلال هي كزهرة التوليب التي «لم يمتلك سرها أحد. لونها مستعص على التفسير، يقارب الأسود في معاكسته للألوان الضوئية. إنما مثلك وردة لم تخلع عنها عباءة الحياء، ثمة ورود سيئة السمعة تتحرش بقاطفها تشهر لونها و عطرها، هذه ستجد دائما عابر سبيل يشتريها...كأنها تجلس مكان تلاميذها تستمع إليه يلقي درسا في مادة لن يعلمها إياها أحد: مادة الحياة...كزهرة التوليب خذلتها الريح، انحنى رأسها قليلا كان يراقب انكسارات روحها، تذكر أن في الميثولوجيا، لم تكن الزهور سوى صبايا قتلتهن العاطفة فتحولن إلى زهور، هذه امرأة من سلالة الزئبق، تحتاج أن يسندها بقبلة...هو يدري أن من تلك المحرقة ستولد فراشة، تحتاج إليه بعد الآن كي تطير...هو لم يهبها قبلة...وهبها شفتيها، فما كان لها قبله من شفتين!»[4]

---

[1]- رائد الحواري : الأسود يليق بك ، مرجع سابق

[2]- الأسود يليق بك ، ص 135.

[3]- رائد الحواري: الأسود يليق بك، مرجع سابق.

[4]- الأسود يليق بك، ص ص 140-141-142.

فهنا أيضا يظهر الفكر الذكوري، وذلك في سعي طلال إلى امتلاك هذه المرأة بقبلة، فقبلتة مرتبطة «بمنطق الذكورة فكأن الذكر أعلن ثورته على الأنثى لأجل اصطيادها و نيلها لذا فإنه يعصف بها و هذا إجراء ذكوري موجه إلى المجتمع المؤنث»[1]. فالمرأة لا تكتشف شفتيها إلا من خلال الذكر، لكن مقابل ذلك عليها أن تكون سجينته التي لا يمكنها التحليق إلا به، لكن رغم رغبة طلال في امتلاك هالة إلا أنه لا يريد أن تمتلكه فهو كان «الدلفين المسالم وسط حيتان المال. شراسته و أذاه يحتفظ بهما للمرأة التي يعنيه أمرها. لفرط إصراره على الاستحواذ عليها سيدميها يوما، و يتركها تنزف من ظلم فقدانه وسط الأمواج العاتية للحياة. هو نفسه لا يدري لماذا فعل ذلك بكل امرأة أحبها أو توهم حبها، كان يعاني من عجز عاطفي يحول دون تسليم قلبه حقا لامرأة. ربما لم يشف من خيانة المرأة الأولى في حياته تلك التي تخلت عنه لتتزوج غيره. طوال عمره، سيشك في صدق النساء، سيتخلى عنهن خشية أن يتخلين عنه. كشهريار سيقاصصهن عن جريمة لا علم لهن بها. و هذه الفتاة التي قبلها لتوّه و ذهب للعشاء...رغم اشتهائه لها، و ثقته في كونها لا تشبه غيرها، سيبقيها على جوعها إليه إلى حين تستوي»[2]

فهنا أيضا نجد الفكر الذكوري يظهر عند طلال، فهو يرى في تخلي المرأة عنه إهانة لرجولته، لذا فإنه السباق إلى ذلك و صاحب الخطوة الأولى، خوفا من أن تتخلى هي عنه أولا، انتقاما لما حدث معه فيما مضى. لكن لماذا لم يتخلص من مرضه هذا بالرغم من أنه وجد زوجة أحبته «و لم ينسى لها يوما أنها اختارته قبل أن يكون له اسم و جاه، و لا أنها منحته صباها و ابنتين بجمالها، حرص ألا يؤذيها يوما و لا أن تسمع عنه ما يؤلمها، قرر أن يضع له اسما تباهي به أهلها، ربح التحدي حين بعد أربع سنوات من زواجه بها، نزلت عليه ثروات ما توقعها.»[3] لكنه رغم ذلك لم يكتفي بزوجة، بل كان يبحث عن نساء غيرها' فكما يقال فالنساء كالفواكه المتنوعة، لكل طعمها الخاص بها و المميز لها، لكن أغلب

[1]- ماري اسكندر عيسى: قراءة في رواية أحلام موستغانمي" الأسود يليق بك"، ٪3www.ahewar.org/debat/show.art.asp

2- الأسود يليق بك ، ص 145-146.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 149.

الرجال للأسف يحبون سلطة الفواكه، لذا لم يكتفي طلال بزوجته فقط، و المميز في طلال أنه «كان بإمكانه أن يجن بامرأة، و يحتفظ برغم ذلك برأسه فوق الماء، رجل برمائي تدرب على الصمود في وجه الرغبات (جميل أن تقاوم الإغراءات هذا يرفع من معنوياتك) كما يقول لنفسه! أما هي فلم تعرف الحب و لا تذكر أن رجلا قبله قبلها لذلك غرقت في تلك المتعة و ظلت لأيام تتنفس تحت الماء!»[1] لكن هذا لن يجعلها تتخلى عن كبريائها، فهو «الآن، بكل ما يملك من مال لن يشتري كلمة منها، هي قادرة على عنف عاطفي لا عهد له به، و لا يتوقعه من امرأة. ليس البكاء و إنما الكبرياء هي الأداة الملائمة في موقف كهذا، و هي، في هذا المجال بالذات لا تحتاج إلى دروس إن كانت مبتدئة في الحب، فهي طاعنة في التحدي! هذا ما لم يتوقعه منها، ما كان مهيأ لمعركة كهذه و لا لهزيمة بعد نصر...عادة عدم الرد هو ترفه الشخصي، و الاختفاء لأيام و من ثم العودة دون تقديم عذر أو اعتذار، لعبة يتقنها، بل هي عادة اكتسبها بحكم مشاغله، كما مزاجه. هو يحتاج إلى مسافة للاشتهاء، إلى الانسحاب من أجل الشوق المستبد مدا و جزرا...وصلا و جهرا.لكنه من كان يأخذ المبادرة دوما ذهابا و إيابا، و لم يحدث لامرأة أن أحالته إلى هاتف خارج الخدمة...في الواقع ما توقع تلك الصغيرة قادرة على الهجران »[2]

فالعلاقة الغرامية بين بطلي روايتنا هذه وصفت بشكل مثير و مشوق. فالمرأة تميل كما تميل بها ريح الهوى، و ظل الرجل ممسكا بزمام الأمور متحكما في رياح الحب، فه يقرر الانقطاع عن حبيبته متى شاء و يقرر لقاءها متى يشاء، و هي مسلوبة مأخوذة بحبه جاهزة لأي لقاء يطلبه منها. فالعلاقة الغرامية بينهما تتسم بسلطوية الرجل، و سلبية المرأة، فالرجل يقرر متى شاء كيف يسير إيقاع الحب و متى يوقف الإيقاع، و المرأة كثيرا ما تضل خاضعة لأهواء الرجل و للرقص بحسب إيقاع الحب الذي يقرره، لكن لما قبلها كانت لها ردت فعل مغايرة، فالمرأة لا تحب أن يلمس الرجل شيئا من جسدها دون رضاها، فهو بالنسبة لها الكنز و السر الذي تحميه طوال حياتها دون أن تمتلكه يوما، لتقدمه في الأخير

[1]- الأسود يليق بك ، ص 150.
[2]- الأسود يليق بك ، ص ص 151-156-158.

للرجل الذي سلب قلبها، هذا ما جعل هالة توقف سنفونية طلال و تحولها إلى صمت طويل ،لكن الرجل لا يستسلم أمام تحدي امرأة له «حتما هو ينازلها في كل ما يقوم به. و لم تسأل نفسها إن كان فعل ذلك حبا بها أم تحديا لها...كانت الأنفة تزيد من اشتهائه لها، فهو يحب تلك اللبؤة النائمة فيها، وَلَعُهُ بها دفعه إلى الاهتمام بها، و رفضها لأمواله يزيد من اشتهائه لها، فهي كانت ترى "في إغداقه غير المبرر إهانة لقيم الرجولة التي تربت عليها. كلما ذكّرها بأنها عزلاء أمام سطوة ماله. هو لا يجردها من أنوثتها بل من رجولتها...كانت تجهل أن حبه لا يحيا إلا في سطوة إغداقه، في الواقع ما كان يشعر بالأمان مع امرأة ترفض سطوته»[1]

لو بحثنا عن أكثر شيء يحبه الرجل في المرأة لوجدنا أنه أنوثتها، فهو يبحث في الآخر – المرأة – عن الشيء الذي لا يمتلكه، لذا يسعى طلال لتجريد هالة من صفاتها الرجالية، و جعلها أنثى تحس بضعفها أمامه كرجل، فتحتاج إليه ليحميها، فيمارس بذلك سطوته عليها. و كانت حركات طلال و كلماته ترسم ملامح رجل رومانسي في قلب هالة، لكنه يمسح هذا الرسم و يصحح لها بقوله: «في العالم الثالث الذي جئنا منه الرومانسية تعني العشق مع التخلف...أي الهروب من الحياة إلى الأوهام، أنا يا عزيزتي أحب الحياة، أما الرومانسيون، فيحبون الأوهام...استنتجت أنها امرأة ساذجة، منخرطة في حزب المتخلفين الحالمين، الأوفياء لأوهامهم بينما يبدو هذا الرجل خائنا لكل شيء عدا الحياة. رغم توجسها صدمة الجواب سألته :هل أنت وفي؟ رد ضاحكا :أخطأ حدسك مرة أخرى، الخيانة أن تقبل على امرأة دون شهوة، أي أن تخون جسدك. لا أذكر أني فعلت ذلك.

إنه كلام أكبر من فهمها. كل ما أرادت أن تعرف إن كان يحبها. و لا وسيلة لطرح سؤال يبدو بسيطا على رجل يتكلم غير لغة»[2]

[1]- الأسود يليق بك ، ص ص 162-166-168.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 164-165

تعني الرومانسية بالنسبة لهذا الرجل تخلفا، فهو رجل لا يهرب من الحياة بل يواجهها و يعيشها، كما أنه لم يخن يوما لا الحياة و لا جسده، كلامه منعها من طرح سؤال إن كان يحبها أم لا؟ و هو سؤال لن تسمع إجابته كونه لم يعتد «أن يفضح أحاسيسه لأحد، أو يبوح بضعفه لامرأة. هو دائم الاحتراز من الحب، لعلمه أن الذي يحب الأقل هو الأقوى. لا يذكر أنه قال (أحبك) سوى لزوجته قبل خمس و عشرين سنة، لكن النساء تعلقن به برغم ذلك، لأنه يقول تلك الكلمة في كل ما يفعله، بينما لا يفعل الآخرون غير قولها.»[1].

فالرجل بطبيعته يرفض تماما فكرة بوح ضعفه لامرأة مهما كان ضعفه هذا، بل دائما يحاول أن يبدوا كاملا، فطلال هو الآخر يرفض أن يبوح لامرأة كونه يخاف من لفظ كلمة (أحبك)، و ليس هذا فقط بل إنه يخاف من الحب نفسه، لذا فهو يحرص على ألا يقع فيه، هذا ما يجعله قويا و صلبا حسب وجهة نظره هو، لذا فقد وجد حلا بديلا لذلك، فبدل التلفظ بها فإنه يجسد الكلمة من خلال كل ما يقوم به لأجل تلك المرأة.

لكن هل يحبها حقا؟ هل ذلك الشغف بهالة الوافي هو الحب؟ «هو نفسه لا يدري هي شجرة يستظل بها، و لا يريد أن ينبهها إلى ثمارها فيقطفها سواه. يريد له وحده مرحها و صباها. ذكاء أنوثتها براءتها، اندهاشها البكر بكل ما تراه معه لأول مرّة...يحب جرأتها في الدفاع عن قناعاتها، و هزيمتها حين يجردها من قراراتها. يحب نقاءها، و يشتهي منذ الآن إفسادها، هو فقط يؤجل أوان امتلاكها. فيما يخص النساء ما كان يوما على عجل هو ليس من حديثي النعمة، مائدته عمرت دائما بما اشتهى. لذا لم يكن يفترس الحياة، كان يتذوقها و يترك منها شيئا على طاولة الموعد القادم»[2]

ماذا يمكن أن يكون هذا الشعور؟ و كيف يمكن تسميته؟ هل هو حب ؟تحدي؟ أم رغبة بامتلاك أنثى ؟

[1]- الأسود يليق بك ، ص 170.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 170-171.

فهنا يظهر الفكر الذكوري أيضا في رغبته بامتلاك كل هذه المرأة و الاستحواذ على كل ما تملكه كأنثى، و إفسادها، هنا تظهر النية الغير نقية. فرغم أنه يحب كلامها و أنفتها أكثر من أي شيء، و هذا ما شده إليها إلا أنه كرجل يريد كذلك الحصول عليها كأنثى. بالرغم من أنه يحب متعة الطريق أكثر من متعة الوصول، لكننا نجده يريد الاستمتاع بالتذوق ثم الالتهام بنهم حتى الشبع. فلا يترك من خلفه شيئا لمن سيأتي بعده، فأثناء اختياره ما بين الملعقة و الشوكة و السكين لتذوقها كان يدوس على كرامتها. هذا ما جعلها تثور عليه فرد عليها مزاحا «لا تكوني جزائرية، أكلكم عصبيون هكذا؟

أجابت: ستعثر على نساء جاهزات لانتظارك في بهو فندق، أنا ما انتظرت قبلك إلا القتلة...كنت في انتظارك مجرد أنثى...و قد كنت في انتظار الموت رجلا.»[1]

هذا التصرف الذي لم يعهده منها من قبل. فبعد استسلامها له كليا كالقطة تتحول إلى لبؤة بمجرد مساسه بكرامتها، تقدم لنا أحلام مرة أخرى صورة للمرأة و هي بجانب الرجل، و كأنما ألقي سحر عليها تتحول إلى أنثى رقيقة و ضعيفة متخلية بذلك عن الصفات الرجالية، هذا ما حدث مع بطلة الرواية هالة عند انتظارها لحبيبها طلال الذي تدارك الموقف و عوضها عن ذلك دون قول كلمة آسف فقد قال لها يوما «لم يحدث أن اعتذرت»[2] لكن تحويله لهذه اللبؤة الشرسة إلى قطة وديعة يلعب بها دون الاعتذار لها يظهر قدرته كرجل على التحكم بالأنثى، و تغاظي هذه الأخيرة عن أخطاء الرجل و غفرانها له بكل سهولة.

تتغاضى المرأة بطبيعتها عن كل الأخطاء التي يرتكبها من تحب وتسامحه على زلاته معها تتغاضى عن عيوبه مهما كثرت. لكن هل من المنطقي ان تفعل هالة ذلك مع العلم انه لم يقل لها احبك؟ فمع مرور الوقت لاحظت إن لم يقل لها احبك مثل اليوم الذي قال لها: <لم يحدث أن استمتعت بحديث كما معك الآن، تدرين احتاج إلى ذكائك لأشتهيك>[3] فهو لم يقل لها لأحبك. فأجابته: <لا أظنني ذكية

[1]- الأسود يليق بك ، ص 175.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 78.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 181.

إلى درجة الاشتهاء، أنا أجاريك في التفكير ليس أكثر. قلما وجدت أحدا أتحدث معه بعمق. الذكاء في النهاية تمرين، وأنا قضيت عمري في التمرين على قمع ذكائي حتى لا يزيدني شقاء[1]

لكن كونها امرأة جعل قلبها يحن لقول تلك الكلمة التي تمنت لو قالتها أو قالها هو، فمرات < كثيرة كانت تلفظها، لكنها مثله لم تقلها.. هو قال" بالصمت نعرف متى يكون الوقت خطا أو صحيح في الموسيقى " وخارج الموسيقى كيف نستدل على الوقت المناسب تماما، لقول كلمة واحدة، لا تعود بعدها الكلمات ما كانته من قبل. يقول فيكتور هيغو بعد الاعتراف الأول، لا تعود كلمة احبك تعني شيئا. لذا دافع كبار العشاق عن شرف الكلمات "البكر" التي خلقت لتلفظ مرة واحدة. فبالنسبة لهؤلاء كلمة "احبك" حدث لغوي جلل. يا للمسؤوليةI لهولها سعدت إنها لم تقلها له، ولا هو قالها ، لكن قلبها سمع ما سكت عنه كتذمره المستتر من الحياة الزوجية... دهمها شعور بالإثم، لا تريد أن تأخذ رجلا من امرأة أخرى، ولا أن تتقاسمه معها. لا تدري في هذا الحب في أي درجة من سلم القيم تقف. تؤرقها الأسئلة، وتفسد عليها نومها، على سعادتها، هي ليست راضية عن تصرفاتها، تشعر انه شيئا فيها بدأ يتشوه>[2].

هنا يظهر عطف هالة على هذه الزوجة وهو شعور أنثوي إلى جانب تأنيب الضمير و إحساسها بفقدان مبادئها و قيمها الإنسانية التي تربت عليها ، ألهذه الدرجة أصبحت أنانية ألأجل حصولها على الحب الذي حرمت منه ستدمر حياة شخص آخر هذا التصرف لم يكن يوما جزءا من شخصياتها المثالية فحيث ولدت سلطة الأعراف و التقاليد هي الحاكمة ، هناك تربت على تقديس معاني الشرف ، والقيم الإنسانية ، وهي أمور نقشت عليها لذا لا يمكنها تجاهلها كأنها غير موجودة والمضي قدما ، هذه النقوش في كل خطوة تخطوها نحو هذا الرجل ستلمسها وتراها لكنها تجد نفسها بدون وعي تسير نحوه أو خلف خطواته لتلحق به فهو يؤثر عليها في كل شيء هذا ما قالته لنجلاء : ((إن رجلا جميلا و أنيقا ينقل لك عدواه ويجبرك على أن تضاهيه أ ناقة حتى لا تخسرينه ، وألا تهملي مظهرك حتى لا تبدين

[1]- الأسود يليق بك ، ص 181.
[2]- الأسود يليق بك ، ص ص 182-183.

غير أهل له . لذا عليك قبل أن تقبلي على حب رجل ، أن تدركي العيوب التي ستنقل إليك بعد الآن بحكم العدوى)) [1]

فالمرأة دائمة الانجذاب نحوى رجلها ، ومهما حاولت فلا يمكن التوقف عن فعل ذلك ، فهي تتأثر بشخصيته ، لذا تسعى لتكون مثله ، فان كان ناجحا فستعمل على مجرات ناجحة بنجاحها وان كان مرحا تكون كذلك وان كان كئيبا يصيبها بعدوى الحزن والملل وان كان أنيقا فستسهر على الاهتمام بمظهرها أكثر لذا فهي تحاول باستمرار تقليد الذكر لأنه يمثل الجانب الأقوى لذا تحاول أن تكون مثله . و حتى لو لم تسعى لذلك فإنها تتأثر بذبذباته تلقائيا بغض النظر عن هذه الذبذبات سواء أكانت ايجابية أم سلبية فمن الرجال من قد ((يأتونك بكآبتهم وهمومهم وعقدهم وعليك تنتشليهم بالحب من وحل أنفسهم . و هؤلاء لا أمل منهم ، تمدين لهم يد النجدة على أمل تكتسبي رجلا ، فإذا بالرجل يتشبث بتلابيبك حد إغراقك معه في بركة مياهه الآسنة))[2] كما أن الرجل من جهة أخرى فهو يريد أن تكون المرأة مثله وكفأ له ، تناسب مقامه خاصة إن كان رجلا ناجحا لكنها جارته فستكون ناجحة هذا ما يصيبه بالغيرة في نفس الوقت كطلال ففي<<البدء كانت نجاحاتها تسعده يضعها في ميزان زهوه ووجهاته . فما كان ليرضى بها لو كانت امرأة فاشلة أو عادية . ثم بدأت التفاصيل المنقولة في الصحافة عن ظاهرة هالة الوفي واجتياحها لقلوب الناس أينما حلت ، تزعجه بعض الشيء. لعله بدأ يتنفس أوكسيد كربون الغيرة لكنه ، يرفض أن يعترف لنفسه أنه يغار . لا يدري إن كان يخاف عليها من شهرة ستفسد براءتها أم من ضوء سيجذب الرجال إليها . وهل يريد لها نجاحا يباهي به ، أم يفضل لو أبطأت بلوغ نجاحها كي تبقى له >>[3] لكنه سيسعى لجعلها له فقد أخبرها بشرائه لبيت من أجل << إسعادها ، ويعز عليه ألا تكون يقيم فيه. هذه الجملة بالذات هزمتها . لعله يخطط معها لعلاقة شرعية >>[4]. لكن هذه الخطوة قام بها لأجل

[1]-الأسود يليق بك ، ص 185
[2]الأسود يليق بك ، ص 184.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 203.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 205.

نفسه لأجل اجتياح هذه الأنثى التي << سافرت بأحاسيس متناقضة لم تعرفها من قبل . لم يحدث أن وضبت حقيبة للهفة ، ولا أخذت تذكرة للسعادة . لأول مرة أصبح للحب مطارد وعنوان .. وبيت ينتظرها فيه رجل >>[1]. لكنه يستمر في لعبته معها هو يعرف غيرت المرأة من التي تشاركها في الرجل الذي تحبه لذا أوهمها بأهميتها بالنسبة له و مكانتها عنده و التي تتعدى فيها منافستها فيعلق << يسعدني أن يعجبك ، أنت أول من يزوره حتى زوجتي لا علم لها بوجوده . فاجأها اعترافه . شعرت بأنها ثملة بنشوة تعيشها كحم . لكأنه يقول لها أنها أهم عنده من زوجته»[2]

لكنها لم تكن أهم من زوجته ، بل فعل ذلك كونه لم يجمع << بين امرأتين في مدينة واحدة . يحتاج إلى أن تغادر زوجته باريس ليكون لامرأة غيرها . ليس خوفا منها بل خوفا أن تخونه رجولته معها أو تخونه شهامته حين بين امرأتين بخلو بنفسه . ما عاد قادرا في كل لقاء على منح نفسه كليا و على استعادتها كليا وهو يرتدي ثيابه ويصفق الباب . انتهى ذلك الزمن المجنون الذي كان بإمكانه العيش فيه حيوات عدة في آن واحد و أكثر من نهار في يوم واحد ومداراة و مراعاة كل امرأة على حدا. سعادته الآن في التوفيق بين حياتين متوازيتين ، عليها ألا تلتقيا ، ويحتاج إليهما معا ليحيا ، وفي انتقاء المتع الراقية ، كزجاجة نبيذ فاخرة لسنة استثنائية . هكذا يراها ، تلك الصبية التي تركها منذ أشهر تتعتق>>[3]كان طلال في صغره يعيش بطيش عدة مغامرات غرامية لكنه حين كبر أصبح أكثر نضجا لذا فانه يختار فقط المغامرات النادرة الثمينة والتي لا يجدها في كل وقت ينتهي تلك المغامرة التي يستعصى إيجادها ولا يمكن للشخص نسيانها بعد مضيها ، لذا فهو يكتفي بامرأتين يعيش حياته بينهما بتناغم دون أن يخل بذلك التوازن فتميل إحدى الكفتين وترجح أخرى فيكون بذلك قد خان رجولته وشهامته . فحفاظه على التوازن يضمن أن يحصل على كامل الوقت لتذوق الحياة معها .ويعطي لكل واحدة وقته كاملا فيكون لها ولا ينقصها .

[1]- الأسود يليق بك ، ص 205.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 208.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 210.

فرغم أن النساء من حوله كن جاهزات للعطاء إلا أنه اكتفى بزوجته وامرأة أخرى يختارها بعناية قائمة من بين العديد من النساء << فما كان يريد غير امرأة واحدة ، تكون من يعطيها >>هنا يظهر الفكر الذكوري في رغبة بطلنا هذا إظهار رجولته أمام المرأة ، رغبته في أن يكون الطرف الذي يعطي فيكون بذلك الأقوى الذي بإمكانه أن يعتني بها . فالذكر هو الذي يعتني بالأنثى فهذه سنة الحياة . لذا فانه يسعى لإظهار قدرته كذكر على القيام بذلك علاقاته الكثيرة مع النساء جعلته<<يمن عليها بالأسرة العذراء التي اشتراها لتوه جاهلا أنها بمجرد نومها جواره ، كانت تخدش حياء عذرية حرسها أبوها و أخوها و قبيلة من الرجال >>[1].فمن حيث أتت كانت سلطة الأعراف و التقاليد هي الحاكمة هناك لذا فهي تربت على تقديس معاني الشرف ، هذا ما جعلها تقف بين عاطفتها وشعورها بالحب المحشو بالأمنيات الجميلة وبين قسوة العادات و التقاليد و القيم القبلية التي ورثتها إجبارا وقسرا عن أجدادها الأولين ، لكن حصولها على الحب الذي مثل بالنسبة لها المعنى الحقيقي للحياة جعلها تتحدى هذه التقاليد التي أبت أن تفارقها وبقيت لتحميها وتنبهها، لكنه في المقابل كان طباخا جيدا بحيث << لا يقطع إصبعه. أبدا لقد اكتسب خبرة الإمساك بما يفرمه . لا شيء ينزلق من يده ما جدوى أن تكون طباخا جيدا إذا كنت عاجزا عن إحكام قبضتك على فتاة في سريرك . ضمها إليه . يكفيه الليلة أن يحضنها>>[2]. فبذكائه وخبرته بالنساء أراد أن يجعلها تنضج على مهل ، لذا اكتفى بضمها حدا الانصهار في صباها واحتواء أنوثتها . بذلك يكون كذكر قد أحكم قبضته عليها . فهو لا يريد زيادة درجة الحرارة فتحرق بذلك طبخته التي كان يعدها منذ زمن وينتظر التهامها ليسد جوعه، لذا فهو لا يريد التسرع وفقدانها. أما هي فقد كانت معه << لا لتقاسمه ما يملك بل لتكتشف ما كانت تملك ولا تدري به . لم تكتشف أن لها شفتين إلا حين قبلها . ولا أنها كانت تتنفس إلا حين قاسمته في قلبه أنفاسه، ولا أن لها شعرا إلا وهو

[1]- الأسود يليق بك ، ص 217.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 218.

يمرر يده على خصلاته . ولا أن لها جسدا. ورائحة وحواس.. إلا عندما أهدى لها في ضمة أنوثتها . في الواقع هي تجهل أنها من أهدت له رجولته >>[1]

ليس بمقدور المرأة اكتشاف جسدها إلا من خلال الرجل . والرجل هو الآخر لا يحس برجولته إلا مع المرأة . لكن المرأة لا تسعى لاكتشاف جسدها رغم رغبتها في ذلك . لكنها تصل إلى مبتغاها بفضل الرجل . فهي تدرك ما لديها أثناء بحث الرجل عن رجولته لدى المرأة . لكن ليلمس تلك الرجولة عليه أولا دراسة خريطة الطريق إلى قلاع المرأة بتأن وروية ، كما فعل طلال هذا ما جعلها<< مأخوذة بخلقه وأمانته . دوما تقف حيث أرادت له أن يقف >>[2].فهي لا تعلم أنه رجل << أمام رقعة شطرنج ، كان صبورا ومتأنيا . القلاع الأنثوية لا تؤخذ عنوة ولا عند أول إمكانية ولا في جنح الظلام . ذلك فعل قطاع الطرق لا الفرسان >>.[3]

فهنا ترسم لنا مستغانمي تأني الرجل وصبره لنيل الأنثى التي يعلم أنه سيفقدها إن تسرع و بالمقابل نجد مقاومة المرأة الأوراسية لذلك إحساسها بالذنب كونها هي الطرف الملام لإقدامها على ذلك و إدراكها أن الرجل إن حصل عليها بسهولة فلن يحس بقيمة ما وهبته لذا فهي <<لا تريد أن تتناثر شقائق نعمان على حقل سريره ، فلن يدري قيمة ما وهبته . كل مرة ينتابها حزن زهرة برية حزن زهرة برية تحمل إثم دمها ، وذلك الشعور بالذنب الذي يرافق كل متعة . أما هو.. فكلاعب شطرنج محترف ، ترك الجولة مفتوحة لوقت آخر ومدن أخرى . لن يطاردها . إنها الطريقة المثالية لينالها يوما بملء إرادتها>>[4]. هنا نجد الرجل لا يتخلى عن رغبته الجنسية . فما لم يحصل عليه اليوم سيحصل عليه غدا وسيسعى لذلك . في حين المرأة لا تفكر في جولة أخرى بل تفكر في الخطأ الذي اقترفته . هذا ما دفع طلال ليقول :<< شكرا على ما أعطيتني ... وشكرا على ما لم تعطني . أدري في بلاد أخرى تذبح

[1]- الأسود يليق بك ، ص ص 218-219.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 219,
[3]- الأسود يليق بك ، ص219
[4]- الأسود يليق بك ، ص 220.

الورود لتسقى بشرف دمها المراق أرضا ما صان رجال القبيلة شرفها ... لعلي امرأة عربية تحزن حين يجب أن تفرح . لأنها ما اعتادت السعادة >[1]هي تعلم إنها تجاوزت حدود ما كان عليها تجاوزها. حدود رسمها لها المجتمع هل عليها السعادة لأنها فعلت ذلك لأنها انتقمت لكل النساء العرب، وداست على مشارف الأرض المحرمة هي تود هذا الرجل لكنها تخاف منه. فبعد أن جعلها تجتاز تلك الحدود تخاف الآن من أن يأخذها إلى الأرض المحرمة فتدفع لذلك ثمنا غاليا عليها لا يمكنها دفعه < فكلما أحبت امرأة رجلا تمنت لو كانت عذراء. لكنها عندما تكون عذراء تحزن لأنها لا تملك جسدها>[2].

فالمرأة هنا تكون تحت سيطرة الرجل وفي حاجة له إذا ما أرادت امتلاك جسدها، لكنها إذا امتلكته عليها أن تدفع للرجل ثمن ذلك وجعله يحس برجولته، لكنها إن أحبت آخر بعده فانه ليس بمقدورها استعادة ما أخذه الرجل الأول، هذا ما جعل هالة تسال فتقول: <لا افهم زهو رجل فتح الطريق لغيره>[3]. لكن بالنسبة إلى هالة الفخر أن لا يأتي آخر بعده،< لن تنسى جوابه... لن يأتي أحد بعدي... سره ذاك اكتشفته بعد أن تأخر الوقت: في كل ما يقوم به يدري أن لا احد سيأتي بمثله. في كل قصة حب هو لا ينازل العشاق. ينازل العشق نفسه . كيف لامرأة أن تنسى رجلا آسرا ومدمرا إلى هذا الحد>.[4]غايته ليست في رغبته أن يكون الرجل الأول في حياة امرأة بل غايته أن لا تهتم برجل آخر بعده. لكنه كرجل يعلم انه الأول في حياتها فلن يسمح لأحد بان يأخذها منه لذا فانه اختار ليلة في نظرة كانت<مناسبة لجني متعة تأخر قطافها . هذه المرة سيأخذه ما حافظت عليه طويلا، وقد تمنحه لغيره. انتابه هذا الإحساس مذ رآها تحادث ذينك الرجلين على مرأى منه. كانت تبدو سعيدة و حميمية. لقد أعطتهما في تواطؤ ضحكة، ما لم تعطه إياه خلال عامين. في عرفه، يمكن للضخمة أن تكون فعل

[1]- الأسود يليق بك ، ص 222.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 222
[3]- الأسود يليق بك ، ص 223.
[4]- الأسود يليق بك ، ص 223.

خيانة، إنها انصهار كأنين لحظة انشراح. لكن لا بأس ليستمتع بوقته ، لما كل هذا الأسى و هو ما توقع يوما من النساء الوفاء>[1].

فالرجل يخاف دائما من فكرة استحواذ رجل أخر على امرأته فهي بالنسبة له ممتلكاته التي عليه الحفاظ عليها، فهذه صفة من صفات الذكورية . لكن طلال هنا كان يرى في محادثتها لرجلين من الجزائر خيانة له لذا قرر أن يجعلها وسيلة لتمضية الوقت وحسب .تظهر لدى طلال صفاة الرجل العربي الذي كثيرا ما نراه ضد فكرة أن تجالس امرأته غيره ، إلى جانب هذا نشاهد لدى طلال صفات الرجل العربي حينما قال: < ما أريده هو صبي.. صبي يحمل اسمي يرث ثروتي، يحرس شرفي.. لكنها أمنية مستحيلة. زوجتي لا تستطيع أن ترزق بطفل ثالث. وهذه قسمتي في الحياة. لن أطلقها، ولن الجأ لذرائع دينية لأتزوج عليها. إنها أم بناتي و أنا أحبها>[2]

رجل مازال يحن على الرغم من أسفاره و ثقافته الحداثية لثقافته الشرقية المتسربة في روحه، فيعبر عن أمنيته بإنجاب مولود ذكر يحمل اسمه ولكنه لم يتمكن من تحقيق حلمه هذا، رغبته في المحافظة على أهم ركن في حياته، بيته وزوجته و ابنتيه ، رجل هزمته الأماني و الأحلام والتوقعات وجرحه الحب. لكنه رغم ذلك ينافس هذا الحب في سعيه لامتلاك هذه الصبية والتي زاد تمنعها من اشتهائه لها، هو مفاوض طويل النفس ، سيفاوض كل مساحة فيها على حدة حتى تستسلم له. ففي نفخه للنار فإنه لا يبطئ فتنطفئ الشعلة، أو يسرع فيضرم نارا تأتي على كل شيء. <لكن الزجاجة الفارغة أفقدته صبر الصائد وحنكته في ضبط هنيهة الانقباض ... وهو ما أحسن الإبطاء. وها هو جسدها يستعيد فجأة ذاكرته القبلية. ورجال قبيلتها يباشرون نوبة حراستهم، وقد خالهم غادروا.>[3] فهنا تظهر مستغانمي خطوات الرجل لامتلاك أنثى لكن تلك الخطوات لم تكن كافية أمام ذلك الكلام الذي قاله . فلذلك هي لن تستسلم لشهواتها كونها تعرف أن هذا الرجل لن يكون لها لذا تحكمت في رغباتها. كونها امرأة عربية فقد تربت

[1]- الأسود يليق بك ، ص 269.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 276.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 278.

على قيم لا يمكنها مهما حاولت التخلص منها فهي لن تسمح له بلمس شرفها لأنها تأكدت أنه لن يتزوجها فرغم حبها له فلن تهديه جسدها لأنه ليس ملكا له. بل عليها أن تحافظ عليه للرجل الذي سيكون زوجها.< هي تريده لكن ليس حد فقدان صوابها. لقد قال في تلك السهرة ما يكفي لتعي أنه لن يكون يوما لها. فبأي حق يحوم في البساتين المحرمة . قاطف الورود فوق الشبهات، وحدها ستحمل وزر خطيئتها من الذي يصدق براءة وردة ذنبها عطرها؟>[1].

تصور لنا أحلام هنا المجتمع العربي الذي يلوم المرأة على هذه الخطيئة في حين ينصف الرجل الذي يبقى بعيدا عن كل هذا بالرغم من أنهما اشتركا في هذا الفعل وبالرغم من كون الرجل هو المستحوذ على المرأة التي تمثل الطرف الخاسر المضحي بفقدان عذريته إلا أن المجتمع العربي يحاكم المرأة فقط و يبقى الرجل خارج قفص الأتهام و لا يمثل للعدالة. هذا ما جعل هالة تمنعه من خلع أوراقها. لتكون بذلك قد منعته من لمس رجولته والتي أهانتها مرة أخرى برفضها لأمواله، فلم يتمكن بذلك من ممارسة سطوته كرجل عليها ما أثار غضبه ليهينها بدوره ويدفعها ذلك إلى التخلي عن إحساس الحماية الذي عاشته لزمن قصير وهجرانه رغم انتظارها الطويل لتحصل على هذا الإحساس الذي جعلها تنخرط في لعبته وتتلذذ بمغامراته معها وتستجيب لإيقاع نشوته، لتلتفت في الأخير و تستعد لما كان مطلوبا منها أي الغناء من أجل العراق تعبيرا عن مدى إخلاصها للجزائر و محاولة نسيان الآخر الذي عاشت أكثر من متعة جنسية معه، تعبيرا عن تحرر جنساني، لتنتصر الأنثى في داخلها دون أن تنظر خلفها فيندحر الذكر بتخلصها من الأسود المستبد فهو حين ألقى بها إلى البحر مربوطة إلى صخرة لامبالاته اعتقد إنها ستغرق لكنها فكت الرباط بيديها و انطلقت إلى السطح لتتخلى عن ثوبها الأسود في قعر البحر ، حيث أن الأسود منطلق الألوان كافة إنه تجلي مفهوم الأسود يليق بك الذكوري، و الذي تخلصت منه و استبدلته باللون اللّازردي .هذا كان بمثابة تعرية هذه الذكورة بعد أن اكتشفت خدع الذكورة في رجل متباه بنفسه ،استسلمت له طويلا ، ثم وضعت حدا لسطوته لتكون حرة بعد ذلك<<اليوم هي تغنى للناس

[1]- الأسود يليق بك، ص 278.

جميعا عداه، ليس ثوبها بل صوتها هو من يأخذ بالثأر ،من ذلك الحفل الذي أجبرها فيه يوما على أن لا تغني لسواه .هو اليوم الغائب الأوحد، أول ما اعتلت المنصة .اختفى طيفه من القاعة ،غدا خلفها، قرر قلبها ألا يلتفت إليه ، فالنهر لا يلتفت وراءه درس آخر تعلمه من حيث جاءت .

كما أنه بمنعها من الغناء حبس نبعا و حال دون مضية إلى مجراه ،و ها هو سده ينهار ،و هي تتدفق شدوا، هي اليوم امرأة حرّة كما هم الشاوية: "الرجال أحرار... ،صوتها الليلة يغني لحريتها ،يصدح احتفاء بها ،صوتها الليلة لا يحب سواها، لأول مرة في حب نفسها [1].

هنا في الأخير تكتمل دعوة أحلام.و تثبت أن المرأة ند للرجل في قولها امرأة حرة كما هم "الشاوية الرجال الأحرار"كان بإمكانها قول "كالنساء الأحرار" لكنها استعملت الرجال الأحرار و التي تدل على المعنى أحسن من استعمال النساء الأحرار و بهذا تكون الروائية قد جعلت من هالة تثبت وجودتها، و تقدمها لنا كنموذج لامرأة عربية، تدعوا من خلالها هذه الأخيرة إلى إثبات وجودها و تغيير واقعها.

8. رؤية العالم في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي:

8. 1. البحث عن الرؤية:

«إن الكتابة تعيين و تحديد و مداخلة فنية فاعلة، إذ أنها تقوم بحجب الأيديولوجية التي هي إحدى العناصر المكونة للنص الإبداعي موازيا للنص ذاته ببناه الخارجية و الداخلية، ومن ثم فالتركيز الوظيفي على الأيديولوجية التي تحدد اتجاها إنسانيا معين، يصبح غير مجد ما لم تكن الوظيفة الجمالية سابقة الوجود، و بذلك يستطيع العمل الفني أن ينقل القارئ من موقع جمالي ثابت إلى موقع متغير ذي قيم فنية جديدة، وبذلك تحدث الوحدة العضوية بين الشكل و المضمون في مستوياتها المتداخلة لأن كل نص هو ثمرة المخيلة، و هو يولد بحالة تنازع مع الواقع في سعيه لتعريته و قبض جوهره و الإبانة عن

[1]- الأسود يليق بك ، ص 328-330.

أيديولوجيته في حالة الرفض أو القبول و ندرك مدى فعالية أداته في فهم و تحليل الواقع و البحث عن سببية العلاقات الاجتماعية، أي أنها تنفذ إلى باطن هذه العلاقات حتى تتعرف على الآلية التي تسيرها أي أنها ترصد شكل المستويات الاجتماعية، المحكوم ببنية اجتماعية محددة، و المحكوم بممارسات اقتصادية و سياسية و إيديولوجية صادرة عن تحالف طبقي معين.»[1]

و الروائية أحلام مستغانمي في روايتها "الأسود يليق بك" تحاول أن تجسد مرحلة حرجة من تاريخ المجتمع الجزائري، لأن "هالة" شاهدة على تحول اجتماعي في فترة التسعينيات و التي عرفت بالعشرية السوداء .و التي امتازت بالصراع السياسي على السلطة ومن ثم ظهور الإسلاميين المتشددين وتورط السلطة في الكثير من الأحداث التي عرفتها هذه الفترة، ثم مرور الجزائر إلى بر الأمان و خروجها من هذا الاضطراب الذي عاشته بفضل وهم المصالحة الوطنية، كما تحاول أحلام في هذه الرواية أن ترسم صورة لامرأة عربية ثائرة على واقعها محاولة تغييره، فتنجح في تحقيق ذلك بالتخلص من سيطرة الإرهاب الفكري و السياسي عليها و كسر أغلال الفكر ألذكوري التي كبلها الرجل بها، و هذا كان بمثابة دعوة لإعادة النظر إلى المرأة في المجتمعات العربية، فالرواية جاءت مؤشر مرحلة جديدة، إذن فهي تقدم رؤية للعالم –في تلك الفترة– التي هي تعبير عن إشكالية ملموسة على مستوى المتخيل و الواقع تحدها بنية متوفرة على شخصيات وأفعال و علائق و لغات، إلا أننا حينما نقرأ "الأسود يليق بك" نشعر أحيانا بحضور قوي للمجتمع الجزائري، لكن في أحيان كثيرة نلاحظ غياب كلي له، فنشعر بوجود أحداث روائية تبحث عن مبررات واقعية تبرر كل الأحداث، و بما أن الرؤية الواضحة، تمكن الكاتب من إدراك و فهم الواقع الاجتماعي، و القبض على حركته، للكشف عن المتناقضات و تعريفها فإن الوعي –دون شك– أداة فاعلة يكتسبها الإنسان من ذاته و واقعه الطبقي، لأن«كل حدث اجتماعي يستدعي في بعض جوانبه

[1]- مشري بن خليفة: سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف ، ط1، جويلية ، (2000) ، ص ص (111–112).

عملية وعي، و إن كل وعي هو أولا تصور يتطابق نوعا ما، مع هذا الجانب من الواقع أو ذاك...و أن البحث في تطابق هذا التصور مع الواقع يقتضي نظرة اجتماعية شمولية.»[1]

و هالة في الرواية تمتلك تصورا فعليا للواقع، فهي ليست مجرد أداة في يد الكاتبة، إذ نجد أن كل الأحداث التي تقوم بها "هالة" مبررة فنيا، لأنها قد لعبت دورا ثوريا في بداية الرواية و في نهايتها أيضا و ذلك مع مقدمات منطقية، تثبت تطور الوعي لديها كما أن "هالة" شابة متعلمة و مثقفة تعي تماما موقعها الطبقي فهي تدرك ما حولها من تناقضات واقعية بوعي يستوعب الشروط الموضوعية المشكلة لواقعها الحياتي.

يبدو من الرواية أن أحلام قد وضعت "هالة" في موقع متأزم لكنها كانت تملك الإرادة لتغيير واقعها، و قد نجحت في ذلك بإعلان الحرب على الإرهابيين و رفضها لأعمالهم الإجرامية وتحديها لهم بالغناء بالرغم من أن فعلها هذا أثار غضب العائلة و المجتمع، لأن الغناء بالنسبة لهم يعد خطيئة و مساس بالشرف. كما أنها رفضت بيع مبادئها و قناعاتها مقابل حصولها على أضواء النجومية التي قدمتها لها الصحافة الأجنبية، فقد بقيت متمسكة بالحق و الحقيقة بالرغم من وجود كل تلك الذئاب البشرية التي كانت تحيط بها محاولة افتراسها، إلى جانب كل هذا فقد تمكنت أيضا من التخلص من سيطرة الرجل اللبناني، و فك التعويذة التي ألقاها عليها، و استعادة نفسها بعدما فقدتها و هي تهيم في العالم السحري الذي وضعها فيه الرجل الساحر، و الذي أبهرها بسحره، و قد تمكنت في النهاية من التخلص من الأغلال التي كان يقيدها بها هذا الرجل، بالرغم من أن الصدفة لعبت دورا كبيرا في هذا بداية بزجاجة النبيذ التي بفضلها اعترف هذا البيانو المغلق بما لم يتعرف به طوال حياته لأحد، و بقي يحتفظ بسره هذا لنفسه.

إلى الصدفة التي جمعتها بعز الدين الجزائري الذي ساعدها لتغني في حفل عالمي لتنتقم في ذلك الحفل من طلال و من حريتها المسلوبة و تتحرر من لونها الأسود الذكوري، فهي في ذلك اليوم غنت لنفسها

[1]- مشري بن خليفة: سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1،جويلية2000، ص 112

وحسب و أثبتت وجودها كفرد فاعل في المجتمع و ند للرجل بحيث يكون لها القدرة لتكون بجوار الرجل– عز الدين– لأجل مساعدة العراقيين.

فهذه المرأة تبدأ رحلتها الثورية من الجزائر في تحديها للإرهابيين بالغناء، و تحديها لكل من حاول جعلها أداة في يده يحقق من خلالها أهدافه، و يصفي من خلالها أيضا حساباته، كما تحدت أيضا كل الطفيليين المقنعين الذين يتظاهرون بالبراءة و حب الوطن مخفين نواياهم الحقيقية. بالرغم من أن والدتها غادرت الجزائر خوفا عليها و على حياتها تستمر هالة بالرغم من كل شيء في خوض غمار رحلتها الثورية، فتغني مرة أخرى خارج الوطن لتعبر عن قضية الجزائر، ليكون هذا سببا في لقائها بطلال الرجل اللبناني الذي يستحوذ عليها كليا لكنها في النهاية تتدارك الأمر، و تتمكن من تحرير نفسها و المضي قدما و الغناء في حفل عالمي.

ففي الرواية نلاحظ وجود ذلك التفاوت الاجتماعي بين عالم الأغنياء وعالم الفقراء، و هالة كانت مدركة تماما لذلك التناقض الموجود بين عالمها هي و عالم طلال. فنجدها أحيانا في حالة تأقلم و تكيف مع عالمها الجديد الذي أقحمها فيه طلال، و أحيانا أخرى في حالة اللاتكيف لكنها تحاول دائما التكيف مع واقعها الجديد وفق معطيات حياة جديدة، و قيم و علاقات تختلف جذريا عن القيم و العلاقات التي تحكم أناس الطبقة الفقيرة. و تبقى هالة مرتبطة بالحلم الوردي، و مرتمية في أحضان طلال، و رغم كل هذا، فإنها استيقظت في النهاية من حلمها هذا و غادرت سحابة الأحلام، لتعلن الثورة و تفجر تلك الشحنة الكامنة. فالوعي قد برز في ظل هذه الظروف، فقد كان حاضرا و فاعلا في الواقع، و نجد هالة في مواقع أخرى تكشف عن تذبذب في الموقف و الرؤية. لكن في النهاية أدركت واقعها بعمق و بنظرة ثاقبة.

8. 2. البحث عن الوعي:

إذا نحن تتبعنا أحداث الرواية نجد "هالة" تتحول من معلمة ابتدائي عادية إلى مغنية مناضلة ضد الإرهاب بكل أنواعهم، مع مقدمات تبرر هذا التحول في أحداث الرواية، و لو بحثنا في نقطة التحول التي أحدثت الانقلاب الجذري في شخصية هالة نجد أنها تمثلت في قتل أبيها أولا على يد الإرهاب الفكري ثم تصفية أخيها هو الآخر بالرغم من خدمته كمساعد طبي في المعسكرات الإرهابية. فمما سبق ندرك أن هالة واعية لما يحدث حولها، فهي ليست مغيبة واقعيا، فكما تحدت أول مرة الإرهاب و مجتمعها بغنائها ها هي مرة أخرى تتحدى طلال و تهزمه في لعبته. لتكون حرة و تبدأ رحلتها مغنية في حفل عالمي.

نتساءل هنا كيف استسلمت هالة لهذا الرجل الغريب الذي طرق باب قلبها و استمرارها معه بالرغم من العقلية التي تربت عليها، و بالرغم من علمها أنه رجل متزوج وأب لفتاتين، و وضعه العائلي مستقر، إلى جانب عدم وعدها بالزواج و تلاعبه المستمر بها. بالرغم من شخصيتها القوية، و أخلاقها الرجالية إلا أنها كانت ضعيفة و هشة و عاطفية أمام طلال في مواقف كثيرة؟

فهالة هنا تمثل وعي المرحلة التي عاشها المجتمع الذي يبقى صامتا و مخلصا لمن يحكمونه بالرغم من إدراكه أنهم ينهبون خيرات الوطن لصالحهم و يستغلون هذا الشعب وحسب إلا أن المجتمع يغض النظر عن كل ذلك «إنها في النهاية كالشعوب العربية، حتى و هي تطمح للتحرر. تحن لجلادها. مثلها، تتآمر على نفسها، تخلق أصنامها، تقبل يد خانقها تغفر لقاتلها. تواصل تلميع التماثيل بعد سقوطها، تغسلها بالدموع من دم جرائمها»[1]

لكن هالة في النهاية تتمكن من التخلص من جميع قيودها، وتثور على تلك الأوضاع التي تعيشها، هذا ما حدث مع بعض الشعوب العربية في الربيع العربي.فرؤية العالم في رواية "الأسود يليق بك" حاضرة بقوة، و فاعلة لأنها مستوعبة للعالم الشمولي.

[1]- رواية الأسود يليق بك ، ص

8. 3- بناء الشخصيات:

«من الضروري البحث التقنيات المستعملة في الرواية، حتى نتمكن من إدراك جوهر العمل الذي هو عالم متكامل، لا يطرح ثنائية" الشكل" و "المضمون" و إنما يطرح كونا إبداعيا لا بد من البحث في مكوناته و خصائصه، و لعل أهم عناصر البناء الروائي، هو عنصر الشخصية التي تلعب دورا مهما في العمل الأدبي الذي يكتسب ديناميكيته و قوته، لأن الشخصية هي المحور»[1]و هالة تتجاوز حدود الفرد لبلوغ النموذج، لتعبر عن مجموعة اجتماعية و بناها الذهنية و النفسية. لذا كانت هالة رمز طبقة اجتماعية بكاملها، حيث تعبر من خلال تصرفاتها اليومية، و علاقاتها الاجتماعية بغيرها عن الفعل، إذ أنها فاعلة في الواقع الذي يستدعي الاعتراض، و هذه المسألة تستدعي بالضرورة ديالكتيك العلاقة بالوجود، التحريض، الفعل، و تبدو هالة في هذا كله غير ثابتة قابلة للتطور إذ أن مستغانمي قدمتها لنا غير جاهزة و غير مكتملة، فهي شخصية داخل الواقع الاجتماعي المتغير، فقد كانت مجرد معلمة تعيش يومياتها كأي معلم وكأي امرأة عاملة في مجتمعها، كانت كأي شخص مثقف مدركة لما يحدث في الوطن، و مدركة بأن الضحية هم الشعب، كانت رافضة تماما لهذه الأعمال الإجرامية و هذا الظلم ،لكن رفضها هذا لم تظهره للعالم بل كان يظهر في حواراتها مع مصطفى حول أوضاع المجتمع، لم تثر على واقعها إلا لما قتل والدها لأنه مغني، فغنت انتقاما له متحدية بذلك الإرهاب و المجتمع، ثم تثور مرة أخرى لما قتل أخوها علاء فترفض إلا قول الحقيقة متخلية بذلك عن أضواء النجومية التي وهبتها لها الصحافة الأجنبية «تلقفت الصحافة قصتها وها قد غدت رمزا للنضال النسائي ضد الإسلاميين، و العصفورة التي كسرت بصوتها قضبان التقاليد العربية متحدية من قصوا جناحيها كان

[1]- مشري بن خليفة : سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف ، ط1جويلية (2000)، ص ص (120-121).

–يكفي أن تؤنث المأساة و تضاف إليها توابل الإسلام و الإرهاب و التقاليد العربية، لتكون قد خطت خطوتها الأولى نحو الشهرة!»[1]

بينما الصحافة الوطنية جعلتها رمزا للنضال و حاولوا تزويدها بالأسماء لكنها تصر على أنه ليس عليها وضع اسم للقاتل ما دام أنه « لا توجد حقيقة واحدة و لا إرهاب واحد»[2] فقد تمسكت بمبادئها و رفضت «نشر غسيل الوطن على حبال صوتها»[3]، فتظهر هذه الشخصية الرجالية القوية و الثورية لدى هالة مرة أخرى لتثور على طلال و تتخلص من سيطرته عليها، فكما نلاحظ فإنها في صراع مستمر مع واقعها فوعي هالة كان وعي كامل مكتمل، انعكس على سلوكياتها فهي لم تظل على الهامش، تنظر إلى الواقع من خارج رقعة الوعي، بل نظرة إلى الواقع مدركة له تماما و رافضة له.

و نتعرف على هالة ابتداء من الصفحات الأولى. «يذكر طلتها تلك، في جمالها البكر كانت تكمن فتنتها. لم تكن تشبه أحدا في زمن ما عادت فيه النجوم تتكون في السماء بل في عيادات التجميل.

لم تكن نجمة، كانت كائنا ضوئيا، ليست في حاجة إلى التبرج كي تكون أنثى. يكفي أن تتكلم.

امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيا، أو سارق ورود. لا تدري أترعاها كنبتة نادرة، أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك ؟

تتفتح حينا كوردة مائية و قبل أن تمد يدك لقطاف سرها، تخفي بنصف ضحكة ارتباكها و هي ترد على سؤال، و تعاود الانغلاق فيباشر حينها رجالها نوبة حراستهم، و تغدو امرأة في كل إغرائها، امرأة لا تهاب الموت، لكنها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة.

[1]- الأسود يليق بك ، ص 73.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 79.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 78.

سيعرف لاحقا أنها لم تتمرن على النجاح، و لا تهيأت له. الثأر وحده كان يعنيها...هل تعتقد أن المرء أمام الموت يفكر في النجاح، كل ما يريده هو أن ينجح في البقاء على قيد الحياة. ما أردته هو أن أشارك في الحفل الذي نظمه بعض المطربين في الذكرى الأولى لاغتيال أبي بأدائهم لأغانيه. قررت أن أؤدي الأغنية الأحب إلى قلبه، كي أنازل القتلة بالغناء ليس أكثر:إن واجهتهم بالدموع يكونوا قد قتلوني أنا أيضا...لقد غير تهديد الأقارب سلم مخاوفي. إن امرأة لا تخشى القتلة، تخاف مجتمعا يتحكم حماة الشرف في رقابه. ثمة إرهاب معنوي يفوق جرائم الإرهاب»[1]

«الجولة ؟ الجولة ينازل فيها طرف طرف آخر ... ليس أن تكون وحدك في حلبة لتلقي ضربات يتنافس الجميع على تسديدها إليك. إن امرأة واقفة في حلبة ملاكمة، دون أن يحمي ظهرها رجل، و دون أن تضع قفازات الملاكمة، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يلقى لإعلان الاستسلام. احتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها، لذا تفتح بشجاعتها شهية الرجال على هزيمتها، هذا ما أخاف والدتي و جعلها تصر على أن نغادر الجزائر إلى الشام بحكم أنها سورية...أية لغة تتكلم هذه الفتاة ؟ كيف تسنى لها الجمع بين الألم والعمق، أن تكون عزلاء و على هذا القدر من الكبرياء»[2]

فهالة في هذه الرواية شخصية واضحة و غير نمطية، و نجد مقابل ذلك شخصية "طلال" «كبيانو أنيق مغلق غلى موسيقاه، منغلق هو على سره»[3]، فمنذ البداية نتعرف غلى هذه الشخصية بأنها شخصية منغلقة، و لها سر تحاول إخفاءه.

«لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها، سيدعي أنها خسرته، و أنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف.» [4]

[1]- الأسود يليق بك ، ص ص 16-17.
[2]- الأسود يليق بك ن ص ص 17-18.
[3]- الأسود يليق بك ، ص 11
[4]- الأسود يليق بك ، ص 11.

«كان عليه إذا أن يحبها أقل لكنه يحلو له أن ينازل الحب ويهزمه إغداقا .هو لا يعرف للحب مذهبا خارج التطرف، رافعا سقف قصته إلى حدود الأساطير. و حينها يضحك الحب منه كثيرا، و يرديه قتيلا مضجرا بأوهامه إنها إحدى المرات القليلة التي تمنى فيها لو استطاع البكاء، لكن رجل باذخ الألم لا يبكي. لفرط غيرته على دموعه، اعتاد الاحتفاظ بها و هكذا، غدا كائنا بحريا من ملح و مال.

هل يبكي البحر لأن سمكة تمردت عليه ؟ كيف تسنى لها الهروب و ليس خارج البحر من حياة للأسماك...لم يبح لها أنه لا يثق في أحد. سلطة المال، كما سلطة الحكم لا تعرف الأمان العاطفي. يحتاج صاحبها إلى أن يفلس ليختبر قلوب من حوله. أن تنقلب عليه الأيام ليستقيم حكمه على الناس لذا لن يعرف يوما إن كانت أحبته حقا لنفسه ذلك أن الأيام لم تنقلب عليه، بل زادته منذ افترقا ثراءا. كما لتعوضه على خسارته العاطفية بمكاسب مادية...هو يرتاب كرمها. يرى في إغداقها عليه مزيدا من الكيد له. أو ليست الحياة أنثى، في كل ما تعطيك تسلبك ما هو أغلى»[1]

«لكأنها عندما أطلت قبل أيام، كان واثقا أنها لا تتوجه لسواه فما كانت أبهتها إلا لتحديه...لذا لن تدري أبدا حجم خساراته، بفقدانها. هل أكثر فقرا من ثري فاقد الحب ؟»[2]

فكما نلاحظ تظهر شخصية طلال هو الآخر منذ الصفحات الأولى رجل باذخ الثراء، عاشق مجنون متكبر لدرجة منازلة الحب، يلفه الغموض، لا يتقبل الخسارة، لا يثق في أحد. رجل متزوج و أب لفتاتين محب لعائلته، مراوغ، محب للحياة.

نجد إلى جانب شخصية هالة و طلال شخصية "عز الدين" الذي تجمعه الصدفة بهالة ليساعدها على الغناء في حفل عالمي، لكن هذه الشخصية تبقى ضبابية إذ أنها مقحمة على الحدث القصصي، و لا نعرف عنها سوى القليل، سوى عمله و انطباعات هالة عليه. و بعض مما نستنتجه في حواراته معها

[1]- الأسود يليق بك ، ص 12.
[2]- الأسود يليق بك ، ص 13.

فعز الدين هذا الرجل الجزائري، أربعيني، رصين، أنيق، دبلوماسي، يتمتع بروح إنسانية، يعمل جاهدا على جمع التبرعات للعراقيين، و مساندة اللاجئين.

إلى جانب شخصيات أخرى ثانوية نجدها في الرواية، أقحمتها الروائية فقط لملأ الفراغات الموجودة في عملها الروائي، فهذه الشخصيات لم تلعب أي دور كان من شأنه تغيير وضعها أو تغيير هالة، بل هي شخصيات غير فاعلة تتمثل في :هند، نجلاء، علاء، العم، مصطفى، الجد أحمد، الأب، جمال، أم جمال، أبناء العم، عمار، هدى، نذير، العمة، فراس، أعضاء الفرقة الموسيقية، كمل ساري.

الخاتمة

الخاتمة:

سعينا في هذا البحث إلى إبراز مدى تصوير رواية "الأسود يليق بك" لواقع المرأة داخل المجتمع الجزائري و العربي، و أفضت دراستنا المتواضعة إلى استنتاجات و نتائج تجعلنا نعترف بحقيقة لا مناص منها، و هي أن البحث عن أجوبة لتساؤلاتنا السابقة لم يكن سهلا بقدر ما كان ممتعا و مشوقا، نظرا لكونه سلط الضوء على فترة زمنية عاشها الشعب الجزائري ،إلى جانب تعبير الرواية عن فئة يدعي العالم أنها فئة مهمشة في المجتمع العربي و هي فئة النساء ،و باعتبارنا جزء منها فقد أثارنا الموضوع كونه يمسنا ،لذا سعينا للكشف عما تخفيه الرواية بين أسطرها و الاطلاع على تلك الخلفيات الثقافية التي ترفض الإفصاح عن مدلولاتها في قراءة واحدة.

لاحظنا من خلال قراءتنا للرواية أن أحلام قد حمّلت هالة بطلة الرواية صفات أنثوية و ذكورية في نفس الوقت، لذا اختارت لها اسم "هالة الوافي" الذي جمع بين الاثنين، فهالة اسم أنثوي، و الوافي اسم ذكوري. جعلت الروائية من بطلتها امرأة رقيقة محبة للمعاملة الخاصة البعيدة عن العنف و الخشونة و إحساسها إلى الحاجة لمن يشعرها بأنوثتها إلى جانب هذا فقد أضافت لهالة صفات رجالية جعلتها متميزة عن غيرها، و كذلك رغبتها الشديدة في التحرر من سلطة المجتمع و تقاليده. تبدأ هذه الرغبة الجامحة في التحرر في تخليها عن خطيبها و بذلك:

- تعارض الأب

- تعارض عادات و تقاليد المجتمع.

ثم بغنائها بعد ذلك تكون قد:

- تحدت العائلة.

– تحدت المجتمع.

– تحدت العادات و التقاليد.

– تحدت الإرهاب.

– تحدت السلطة.

– تحدت الصحافة و إغراء الشهرة.

– تخليها عن وهم الحب و الحماية.

و بذلك تكون هالة كامرأة عربية قد عبرت عن رأيها، و أفكارها و قرارها، و وجودها، و كيانها.

تصور الروائية صراع هالة مع السلطة و الإرهاب و المجتمع و العادات و التقاليد بهدف بيان حدود حرية المرأة في المجتمعات العربية، و دعوتها لتحرر المرأة و حصولها على حقها في التعبير عن أفكارها و آرائها و رغباتها، و إعطائها الفرصة لتقف بجانب الرجل للنهوض بهذا الوطن، كما فعلت هالة حين ساعدت عز الدين في جمع التبرعات للعراقيين.

اتخذت الروائية من طلال هاشم نموذج و رمزا للرجل العربي، و مروانة نموذجا و رمزا للمجتمع الجزائري و العربي. لتكشف أحلام عبر نصها عن التناقضات الاجتماعية و الفكرية و الثقافية التي يحياها المجتمع الجزائري و العربي. و النص هو رسالة مضمرة عبر شخصياته و مضمونه و شكله لدعوة المرأة لتحقيق وجودها و كينونتها بالتحرر و الاعتراف بذاتها كذات منفصلة عن ذات الرجل.

و يبقى في الختام أن نشير إلى أن رواية الأسود يليق بك للروائية أحلام مستغانمي نموذج فني متميز و مستفرد، تسعى من خلاله الروائية إلى جعل عملها ذا هدف و ذا تأثير على المجتمع لتوجه

أنظاره، فهي في عملها عبرت عن إشكالية من إشكاليات الإنسان العربي في الزمن الحاضر الذي هو أداة فاعلة للتحكم في الزمن المستقل.

قائمة المصادر و المراجع :

1- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الآفاق، ط1، الجزائر، (1999).

2- بيير زيما: النقد الاجتماعي "نحو علم اجتماع النص الأدبي" تر: عيدة لطفي، دار الفكر للدراسات، ط1، بيروت، (1991).

3- جان لوي كابانس: النقد الأدبي و العلوم الإنسانية، تر: فهد عكام، دار الفكر، ط1، دمشق سورية، (1982).

4- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية، دار ابن رشد، ط1، (1982).

5- جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، ط1، الرباط المغرب (1988).

6- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، (2000).

7- حميد الحمداني: النقد الروائي و الاديولوجية من سوسيولوجية الرواية إلى سوسيولوجية النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، (1990).

8- روبيرا اسكاربيت: سوسيولوجية الأدب، تر: أمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات، ط1 بيروت، (1998).

9- سعيد صناوي: مدخل إلى اجتماع الأدب، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، (1994).

10-سمير سعيد مجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر "بين النظرية و التطبيق"، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، (2007).

11-سيد ياسين: التحليل الاجتماعي للأدب، دار التنوير، د ط، بيروت، (1982).

12- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، ط1، (1986).

13- شلتاغ عبود، محمد عبد الكريم الرديني: منهج البحث الأدبي و اللغوي، دار الهدى، ط1 (2010).

14- صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث "قضاياه و مناهجه" ، منشورات جامعة السابع من أفريل ط1، (1426هـ) .

15- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، (1417هـ).

16- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر و مصطلحاته، ميريت للنشر و المعلومات، ط1، القاهرة (2002).

17- عبد الرحمان بو علي: الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، ط1 جدة، (2000).

18- عبد العزيز جسوس: إشكالية الخطاب العلمي في النقد الأدبي المعاصر، ط1، (2007).

19- فيصل دراج: نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الرباط، (1999).

20- لوسيان جولدمان: سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عركودي، دار الحوار للنشر و التوزيع ب ط، باريس، (1992).

21- لوسيان جولدمان: مدخل إلى قضايا علم اجتماع الرواية، تر: محمد معتصم، مراجعة محمد بكري، عيون المقالات، العدد 6/7، المغرب، (1987).

22- محيي الدين أبو شقرا: مدخل إلى سوسيولوجية الأدب العربي، المركز الثقافي، العربي، ط1 (2005).

23- مشري بن خليفة: سلطة النص، رابطة كتاب الاختلاف، ط1، جويلية، (2000).

24- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، ط1، دمشق، (2007).

المجلات:

25- أحمد الكبداني: اتجاهات النقد السوسيولوجي، مجلة العربية، العدد(463)، المغرب، شعبان (1463)، www.arabicmagazine.com/arabic/artic...

مواقع الأنترنات:

26- رائد الحواري: الأسود يليق بك، مركز الدراسات العلمانية في العالم العربي
file:///c:/users/lyes/desktop.h t n

27- عبد الحق الهواس: محاضرات في النقد الأدبي الحديث، كلية التربية و الآداب، قسم اللغة العربية، htmewww.ah-hawas . Net/manahej .

28- ماري اسكندر عيسى: قراءة في رواية أحلام موستغانمي" الأسود يليق بك"،
www.ahewar.org/debat/show.art.asp%3...

29- google، النقد الاجتماعي و الرواية (لوسيان جولدمان)، الإختيار: لوسيان جولدمان و علم اجتماع الرواية، داخل المجال: مدونة عمار بن طوبال

فهرس الموضوعات

مقدمة

الفصل الأول : "سوسيولوجيا الأدب ".

1- المنهج الاجتماعي.....(5)

2-النقد الاجتماعي.....(41)

3-الأدب و المجتمع.....(44)

4-الدراسة الاجتماعية و الرواية.....(53)

الفصل الثاني : " المرأة وتناقضات المجتمع "

1- مدخل إلى الرواية .....(63)

2- مفهوم الشخصية الروائية.....(64)

3- مستويات وصف الشخصية.....(65)

أ ـ الشخصيات الأساسية.....(66)

ب ـ الشخصيات المساهمة.....(67)

4-هالة والمجتمع ألذكوري.....(70)

5-هالة والإرهاب.....(75)

6- رؤية هالة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر .....(85)

7-هالة و طلال.....(96)

8- رؤية العالم في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمي.....(120)

خاتمة.....(131)

قائمة المصادر والمراجع .....(134)