الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

رؤيا العالم وصراع القيم في رواية "رائحة الذئب" لسامية بن دريس.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة
* أحلام بوحناش
* منى بن عميرة

إشراف الدكتورة:
حميدة سليوة

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وعرفان

الحمد لله حتى يبلغ الحمد منتهاه والصلاة والسلام على أشرف مخلوق أناره الله بنوره واصطفاه.

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى، انطلاقا من باب الشكر من لم يشكر الناس لم يشكر الله، أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة على ارشاداتها وتوجيهاتها التي لم تبخل بهما علينا وجزاها الله ورزقها من واسع فضله.

كما نتقدم بشكرنا لكل العائلة.

منى — أحلام

إهداء:

"إلى كل امرأة نسجت من الصبر وشاحا للعلم .

إلي كل من واجهت العتمة بصوت خافت، لكنه لا يموت .

إلى أمي حجيلة التي خبّأت في صدرها وطنًا من الحنان، وضحت بشبابها من أجلنا .

إلى أبي عبد العالي الذي علّمني أن أرفع رأسي عاليًا مهما انحنت الأيام.

إلى أخي وحيد أبي الثاني وسندي الثابت الذي علمني أن السند الحقيقي لا يطلب بل يوهب، كل نجاح لي هو انعكاس لوجودك في حياتي كنت وما زلت الأمان الذي لا يخيب .

إلى إخوتي نوافذ الضوء في عتمة الحياة، وظلي الوارف حين تعصف بي أيام الجفاف .

إلى زوجي ياسر الذي آمن بي حين شككت واحتضن تعبي حين أرهقتني الطريق .

إلى أولاد إخوتي، زينة الحياة ونبض القلب .

الى صديقاتي العزيزات .

لكم أهدي هذا العمل الذي كتبته بين تعب وأمل مزهرا بامتنان لا ينتهي ومكللا ببركة دعائكم.

منكم ابتدأت الحكاية وبكم تستقيم الخاتمة.

أحلام بوحناش.

إهداء:

"إلى حرائر الجزائر:

إلى نساءٍ خبّأن الألم في طيّات الذاكرة،

إلى من مزقتهنّ الحروب ونسين ملامحهنّ في مرايا الخوف،

إلى كلّ من اغتُصبت حريتها، وسُرقت كلمتها،

لكُنّ أكتب... ولأجلكنّ ترفع الحكاية رأسها".

إلى أمي رفيقة زرماني التي علمت قلبي النبض قبل أن يولد،

وإلى أبي عبد المجيد بن عميرة الذي زرع الطمأنينة في دروب خوفي،

إلى إخوتي ماهر، وأيمن، وعبد النور ،وزينة ظلي إذا اشتد لهيب الأيام،

وإلى زوجي عبد الحق لقرع الذي سكن الحلم ورافق الخطى،

أهديكم هذا العمل، فأنتم نوره وسنده، ومنكم بدأت الحكاية، وبكم تكتمل.

منى بن عميرة.

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية تطورًا ملحوظًا بعد الاستقلال، حيث أصبحت أداة للكشف عن جراح الذاكرة الجماعية، ومجالًا للتعبير عن معاناة الفرد داخل مجتمع مأزوم سياسيًا وثقافيًا. وفي هذا السياق، برزت أقلام نسائية قوية، من بينها الكاتبة سامية بن دريس، التي استطاعت من خلال روايتها رائحة الذئب أن تفتح ملفات حساسة، تتعلق بالهوية، والسلطة، والجسد، والذاكرة، وذلك من خلال رؤيا عميقة للعالم، وتجسيد لصراع القيم داخل مجتمع جزائري يحمل آثار الاستعمار.

اختارت الكاتبة ان تركز على شخصيات مهمشة. نفسيًا وجسديًا، لترسم من خلالها صورة مجتمع لم يتجاوز بعد تبعات الاستعمار، حيث يظهر الأثر الاستعماري ليس فقط في السياسة أو الاقتصاد، بل تسلسلت داخل الناس، و إلى تفاصيل الحياة اليومية، وحتى في العلاقات العائلية والاجتماعية. فالرواية تطرح أسئلة حول الماضي و تحاول أن تفتح المجال للكلام عما حدث، من خلال أصوات مختلفة، تحمل كل واحدة منها جرحًا ووجهة نظر عن الوطن والذات والآخر.

تعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وأخرى موضوعية؛ فمن الناحية الذاتية، يعود الأمر إلى إعجابنا بأسلوب الكتابة الروائي لدى سامية بن دريس، وحبّنا للرواية الجزائرية النسوية ، إضافة إلى ميولنا الشخصية للاشتغال على نصوص تحمل طابعًا فنيًا وإنسانيًا مميزًا. أما من الناحية الموضوعية، فتتمثل في أهمية القضايا التي تطرحها الرواية، مثل الهوية، وعلاقة الفرد بالمجتمع والتاريخ، وكذا ندرة الدراسات التي درست هذا النص من زاوية سوسيونصية، تجمع بين مفهومي رؤية العالم وصراع القيم.

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية أساسية: كيف تتمظهر رؤيا العالم في رواية رائحة الذئب و ماهي تجليات صراع القيم داخل المتن الروائي؟ ومن هذه الإشكالية تندرج تساؤلات فرعية:

- بأي شكل صُور الجسد داخل الرواية كأرض مستعمَرة؟
- كيف عبرت الرواية عن أزمة الوجود التي تعيشها الشخصيات؟
- في أي إطار جاءت توظيفات الشخصيات والصوت السردي للتعبير عن هذه الصراعات؟
- ما دور التوثيق في استرجاع الذاكرة ومقاومة القمع؟
- ما أشكال صراع القيم بين التقليدي والحديث، الاستعماري والوطني، الذكوري والأنثوي؟

يحمل هذا البحث عنوان: **رؤيا العالم وصراع القيم في رواية "رائحة الذئب" لسامية بن دريس،** ويتكون من فصلين رئيسيين:

في الفصل الأول، نتناول مفاهيم نقدية وسوسيولوجية في دراسة المتن الروائي من زاوية سوسيونصية، ويتضمن ثلاث مباحث:

1) سوسيولوجيا النص الأدبي والروائي: نسلط الضوء على مفهوم السوسيولجيا والعلاقة بين الأدب والمجتمع، وكيف يُقرأ النص الروائي بوصفه منتجًا ثقافيًا يعكس بنية اجتماعية وتاريخية.
2) مفهوم رؤية العالم: نعرّف هذا المفهوم كما طرحه لوسيان غولدمان ، ونوضّح علاقته بالوعي الطبقي.
3) صراع القيم وعلاقته بالأدب: ندرس مفهوم القيم المتصارعة ، وكيف يعبّر الأدب عن هذا الصراع ضمن تمثيلات ثقافية واجتماعية.

أما الفصل الثاني، فهو فصل تطبيقي، بعنوان رؤية العالم وصراع القيم في رواية رائحة الذئب لسامية بن دريس في ظل إرث الاستعمار و صراع القيم، ويضم بدوره ثلاث مباحث:

1) رؤية العالم في ظل الاستعمار: نكشف في هذا المبحث عن تمثلات الرواية للمرحلة الاستعمارية، وكيف وظفت الجسد كأرض مستعمرة ،من خلال الشخصيات والأحداث والأصوات السردية.
2) رؤية العالم وما بعد الاستعمار: نرصد استمرار القمع بصور جديدة بعد الاستقلال، من خلال تعدد الأصوات واختلاف وجهات النظر.
3) صراع القيم داخل الرواية: نحلل مظاهر الصراع بين القيم التقليدية والحداثية، الذكورية والأنثوية، الوطنية والاستعمارية، كما تتجلى في البنية السردية.

ثم خاتمة ألقينا فيها الضوء على أهم النتائج التي توصلنا إليها، من خلال تحليل الرواية وربطها بالسياق الاجتماعي و التاريخي.

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج السوسيونصي، الذي يجمع بين تحليل البنية السردية وفهم السياق الاجتماعي والتاريخي للنص، لأنه يسمح بقراءة الرواية بوصفها خطابًا يحمل موقفًا من العالم.

استندت هذه الدراسة إلى عدد من المصادر و المراجع النظرية والنقدية، من أبرزها رواية رائحة الذئب لسامية من دريس ،و كتاب شعرية دوستويفسكي لميخائيل باختين ، وكتاب الإله الخفي للوسيان غولدمان.

هناك الدراسات السابقة في هذا الموضوع نلاحظ أن العديد منها تناولت موضوع رؤيا العالم أو استخدمت المنهج السوسيونصي، غير أن .هذه الدراسة تتميّز بخصوصية الموضوع والمنهج والمقاربة:

- فدراسة "البنية السوسيونصية ورؤية العالم في الرواية العربية المعاصرة (الغرف الأخرى أنموذجًا)" ركزت على رؤية العالم في رواية عربية معاصرة دون أن تُفرد حيزًا كبيرًا لصراع القيم، كما غابت فيها الإشارة إلى سياق ما بعد الاستعمار.
- أما "رؤيا العالم في القصة القصيرة الفلسطينية" فقد اشتغلت على جنس القصة القصيرة وسياق سياسي خاص، مختلف تمامًا عن السياق السردي والتاريخي لرواية رائحة الذئب.
- ودراسة "الرواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية" ركّزت على تمثيل العنف، في حين أن دراستنا تعالج أعمق من ذلك، حيث تتناول صراع القيم (تقليدية/حديثة، استعمارية/وطنية، ذكورية/أنثوية) ضمن رؤية شاملة للعالم.
- "البنية السوسيونصية في الرواية الجزائرية: جماليات التعالق مع الموروث الشعبي" فقد اهتمت بعلاقة النص بالموروث، في حين ركزنا نحن على علاقة الخطاب الروائي بالواقع الاستعماري والذاكرة التاريخية.
- مقامات الهمذاني "دراسة سوسيونصية" في المناهج: هذه الأخيرة قامت بتطبيق تقنيات المنهج السوسيونصي على جنس أدبي قديم وهو المقامة في حين دراستنا هذه طبقته على جنس أدبي جديد وهو الرواية.

من بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث ، ندرة المراجع التي تناولت الرواية بشكل مباشر، إلى جانب صعوبة تحليل رواية ذات بناء معقد وتعدد أصوات سردية.

وفي الأخير، لابد من كلمة شكر و عرفان تأدى لأصحابها فنشكر بذلك الله عز و جل الذي وفقنا في إتمام هذا البحث كما لا يفوتنا تقديم جزيل الشكر والعرفان لكل من ساندنا في إنجاز هذه الدراسة، خاصة أستاذتنا المشرفة حميدة سليوة التي لم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات، وكل من آمن بقدرتنا على إتمام هذا العمل.

الفصل الأول:

مفاهيم نقدية وسوسيولوجية في دراسة المتن الروائي

1- سوسيولوجيا النص الروائي.

1-1- سوسيولوجيا النص.

1-2- مرجعيات سوسيولوجيا النص الروائي.

1-2-1-جورج لوكتش Georg Lukács .

1-2-2- لوسيان غولدمان.

1-2-3- ميخائيل باختين.

1-2-4- بيرزيما.

2- رؤيا العالم.

2-1- تعريف رؤيا العالم عند غولدمان.

2-2-علاقة رؤيا العالم بالوعي الطبقي.

3- صراع القيم.

3-1- مفهوم صراع القيم.

3-1-1- مفهوم القيمة.

3-1-2- مفهوم الصراع.

3-1-3- مفهوم صراع القيم.

3-2- علاقة صراع القيم بالأدب.

تمهيد:

يعد الأدب مرآة المجتمع، يعكس واقعه وتناقضاته، ويعبر عن قضاياه من زوايا مختلفة، ومن هذا من المنطلق ظهرت سوسيولوجيا النص الأدبي وهي مقاربة نقدية تهتم بدراسة النصوص الأدبية في علاقتها بالسياق الاجتماعي الذي نشأت فيه، فهي تسعى إلى فهم كيف يؤثر المجتمع في الأدب؟ وكيف يعيد الأدب بدوره تشكيل الواقع الاجتماعي من خلال اللغة والشخصيات والمواضيع المطروحة، وضمن هذا الإطار الواسع برزت سوسيولوجيا النص الروائي التي تهتم بتحليل الرواية كخطاب يعكس التغيرات المجتمعية ويكشف بنيها العميقة.

1- سوسيولوجيا النص الروائي:

1-1- سوسيولوجيا النص:

يعتبر التوقف عند أصل التسمية علم الاجتماع أمرًا مهمًا عند الحديث عنه، إذ أن مصطلح السوسيولوجيا مركب من كلمتين هما: " لفظة السوسيو مشتقة من الكلمة اللاتينية (Docius) والتي تعني "صاحب أو رفيق"، وفيها بعد أصبحت تعني الشخص الذي يتسم بطابع اجتماعي"[1] ولوجيا (Logia) والتي تعني علم أو دراسة، وبذلك تكون سوسيولوجيا تعني دراسة المجتمع.

كما تعني في معجم المعاني الجامع أيضا: "علم يدرس المجتمعات الإنسانية والمجموعات البشرية وظواهرها الاجتماعية"[2]، فعلم الاجتماع هو علم يدرس المجتمعات الانسانية والمجموعات البشرية، ويحلل الظواهر الاجتماعية لفهم أنماط التفاعل والعلاقات بين الأفراد والجماعات.

ويقصد بسوسيولوجيا الأدب: "التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية تعاملاً اجتماعيا فهمًا وتفسيرًا وتأويلاً، بربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية، ودراسة الابداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي ورصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الأدب بالمجتمع"[3]. فيقصد هنا أن سوسيولوجيا الأدب هو العلم الذي يدرس النصوص الأدبية من الناحية الاجتماعية وربطها بالسياق الاجتماعي.

تهدف سوسيولوجيا الأدب إلى: "ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النّص الأدبي تحترم استقلالية باعتباره شكلا جماليا"[4]، فهدف سوسيولوجيا الأدب هو قراءة النص الأدبي

---

[1] نعيمة بولكعيبات: سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج واجراءاته، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات جامعة الحاج الخضر، باتنة 2010، 2011، ص58.

[2] موقع https://www.almaany.com اطلع عليه بتاريخ 2025/04/16، 11:15 سا.

[3] جميل حمداوي: سوسيولوجيا الأدب والنقد، كتاب أونلاين، نشر في 16 أكتوبر 2019، ص7، متاح على: https://ketabonline.com/ar/books/96616 .

[4] سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط01، 2007، ص49.

بشكل خاص ومختلف حيث تسعى إلى فهم العلاقة بين الأدب والمجتمع باعتباره شكلا جماليًا بحد ذاته.

اهتم الأدباء مند أوائل القرن التاسع عشر بالناحية الاجتماعية التي يفرضها العمل الأدبي وهذا ما تحدثت عنه أمال أنطوان عرموني، حيث أن: "إسكاربيت أشار في هذا المجال إلى مؤلف مدام دو ستايل "الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية" كونه أول محاولة لدراسة منهجيّة لمفهومي الأدب والمجتمع. غير أن مدام دو ستايل ظلت بعيدة عن مفهوم سوسيولوجيا الأدب بالمعنى العلمي الحديث"[1]. يعد كتاب مدام دو ستايل أول محاولة لربط الأدب بالمؤسسات الاجتماعية لكنها لم تصل إلى مفهوم سوسيولوجيا الأدب بالمعنى العلمي الحديث والدقيق.

وقد ظهر هذا المصطلح مع بعض الدراسات التي قام بنشرها الباحث بيرزيما Père Zima وذلك في أواخر القرن العشرين ولكن على الرغم من جهوده التي بدلها في هذا الميدان إلا أنه لا يعتبر مؤسسًا لهذا المنهج فهو لم ينطلق من العدم في أفكاره إنما انطلق من جهود وآراء سابقيه ابتداءً من مادية الجدلية الهيجلية والماركسيّة مرورًا بجورج لوكاتش Gyorgy Lukacsوما قدمه لوسيان غولدمان Lucien Goldmann وكذلك جهود ميخائيل باختين Mikhail Bakhtin "الذي يمكن اعتباره المؤسس الحقيقي لهذا الاتجاه بحكم تقدم أعماله وسبقها في الزمن"[2]، وهذا ما لا ينكره بيرزيما، فقد ذكر أنه اعتمد على آراء وأطروحات الذين سبقوه من الباحثين والفلاسفة في هذا المجال.

ورد في كتاب "انفتاح النص الروائي" لسعيد يقطين أن سوسيولوجيا تعتمد على: "فرضيتين أولهما: إنّ القيم الاجتماعية لا توجد مستقلة من اللغة العربية، وثانيهما: إن الوحدات المعجمية والدلالية والتركيبية تفصل المصالح الاجتماعية وتستطيع أن تصبح رهانات للصراعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية"[3]، السوسيولوجيا ترى أن القيم الاجتماعية

---

[1] أمال أنطوان عرموني: (علم اجتماع الأدب وعلم الاجتماع)، سوسيولوجيا الأدب، روبير إسكاربيت منشورات عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص07.

[2] حميد الحميداني: النقد الروائي والإديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990، ص71.

[3] المرجع نفسه، ص72.

مرتبطة، وأن الكلمات والمعاني تستخدم للتعبير عن مصالح وصراعات اجتماعية، مما يجعل اللغة أداة في النزاعات السياسية والاقتصادية.

نجد نوعان من السوسيولوجيا، سوسيولوجيا الرواية وسوسيولوجيا النص الروائي[1] وستوضح الفرق بينهما كالتالي: "سوسيولوجيا الرواية تدل على منهج نقدي يهتم بالدرجة الأولى بأسباب حدوث الظاهرة الروائية، ما يعني أن الحديث عن العوامل الخارجية يحتل الصدارة في تحليل ودراسة الرواية، والبنيوية المعاصرة تأخذ عن هذا التوجه أن ليس له منهجية محددة أو نموذج شكلي يمكن أن يكون أداة لتحليل البناء الداخلي للعمل الروائي"[2]، إن البحث في العوامل الثقافية والاجتماعية التي تفسر الظواهر داخل النص هذا منهج يجعل الرواية منغلقة على ذاتها حيث يتم التركيز على العلاقات الداخلية بين عناصرها بدلاً من تأثيرها الخارجي، ونتيجة لذلك تصبح العناصر الخاصة بالنص مثل بنية سردية ولغوية في مقدمة التحليل النقدي.

يوجد نوع ثاني من سوسيولوجيا النص الروائي فنلمحها: "تتدارك من وجهة نظر أصحابها هذا النقص، إذ تعتقد أنها تمتلك الوسائل والتقنيات المسهلة لتحليل الأعمال الروائية من الداخل، أي تحليل المستوى التركيبي والكشف من خلاله – فقط – عن العلاقات الاجتماعية في محاولة لإثبات التماثل الموجود بين البنية الاقتصادية والاجتماعية، والثقافية السائدة في فترة تاريخية من جهة، والبنية اللسانية المتحققة في النص الروائي المدروس من جهة ثانية"[3] فسوسيولوجيا النص الروائي جاءت لتجاوز النقص الذي وقعت فيه سوسيولوجيا الرواية التي كانت تركز بشكل مفرط على التحليل الخارجي للنصوص في المقابل تسعى سوسيولوجيا النص الروائي إلى تحقيق توازن بين الداخل والخارج.

يتضح أن سوسيولوجيا النص الروائي تمثل تطورًا منهجيا في دراسة الأدب، إذ تجاوزت القصور الذي وقعت فيه سوسيولوجيا الرواية التي ركزت فقط على السياق الاجتماعي، فهي

---

[1] حميد الحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص72.

[2] صالحة عباسي، سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، مذكرة مكملة لنيل درجة ماجستير في النقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2012، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص72.

تسعى إلى فهم كيف يشكل الواقع داخل النص من خلال اللغة والبناء السردي، مما يمنح القراءة عقما أكبر، وهذا يسمح بالكشف عن البنية الذهنية والثقافية الكامنة خلف النص الأدبي.

1-2- مرجعيات سوسيولوجيا النص الروائي:

قد أسهم العديد من المفكرين في بلورت هذا التوجه، من أبرزهم جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وميخائيل باختين وبيرزيما كل واحد منهم قدم مقاربة مختلفة، لكنهم جميعا سعوا إلى الكشف عن العمق السوسيولوجي للنصوص الروائية.

1-2-1-جورج لوكتش Georg Lukács:

يعد جورج لوكاتش من أبرز رواد سوسيولوجيا الأدب تبرز إسهاماته في هذا المجال من خلال تطويره لمفاهيم نقدية مهمة شكلت أفكاره منطلقا لكثير من الدراسات النقدية وكان لها تأثير على لوسيان غولدمان الذي طور منهج البنية التكوينية استنادا إلى أفكاره كما ساهم لوكتاش في بلورت نظرية البنيوية التكوينية التي كان لها تأثير كبير في الدراسات الأدبية الحديثة.

يطرح لوكتاش أن: "الأدب في جوهره هو معرفة بالواقع ناتجة عن رؤيا وتحليل، وليس انعكاسًا سطحيا لمظاهر الواقع"[1]، يؤكد من خلال هذا الطرح أن الأدب ليس مجرد مرآة تعكس ما هو موجود بل هو أداة نقدية تحلل الظواهر بطريقة تجعل القارئ يرى الواقع من زوايا جديدة.

-نظرية الرواية عند جورج لوكاتش:

شكلت أفكار لوكاتش في مجال سوسيولوجيا النص نقطة تحول هامة خاصة في النظرية الروائية بعدما كانت تتمحور اهتماماته في البداية حول البنيوية التكوينية، وفي هذا الإطار يؤكد حميد الحميداني أنه: "يمكن القول أن الجهود التي بذلت في نطاق المنهج التكويني (من قبل لوكاتش)، كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية مما يعطي انطباعا بأن نظرية

[1] عمر عيلان: مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص238.

الرواية قد بدأت –مع هذا المنهج بالذات– تأخذ طريقها نحو التشكل"[1] فقد شكلت جهود لوكاتش في البنيوية التكوينية مرحلة تأسيسية مهدت لبلورت نظرية الرواية.

استند لوكاتش في نظريته على مفاهيم هيجل حيث استفاد منها في بناء رؤيا متكاملة للرواية، تقوم على جدلية العلاقة بين التاريخ والجمال، فمن خلال مفهوم هيجل للرواية فيرى أنها تتشكل من بعدين هما التاريخ والجمال وهذا ما نجده عند لوكاتش أيضا فـــ: "يظهر (لوكاتش) في أفكاره متأثرا بهيجل[2]، خاصّة في تأكيده على جدلية الواقع والتاريخ في فهم الأدب، حيث نجده يقول: "هيجل حين يقول بأن الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية إنما يطرح في وقت واحد المسألة الجمالية والتاريخية"[3]، يرى لوكاتش مستندًا إلى هيجل أن الرواية "ملحمة بورجوازية"، لأنها تجمع بين البعد الجمالي كشكل فني حديث والبعد التاريخي كتعبير عن واقع الطبقة الوسطى وصراعاتها في العصر الحديث.

والرواية عند لوكاتش هي: "تاريخ بحث مندرج، بحث عن القيم الحقيقية في عالم متدّرج أيضا، ولا يقصد بالقيم الحقيقية تلك التي يقدر الناقد أو القارئ أنّها حقيقيّة، ولكنها تلك التي يعبّر عنها صراحة في الرواية وتُنظم بطريقة ضمنية، وتختلف من رواية إلى أخرى"[4]، هنا لوكاتش يعتبر الرواية رحلة اكتشاف القيم داخل عالم متغيّر وهذ القيم ليست رأي القارئ، بل هي التي تعبّر عنها الرواية نفسها وتختلف من رواية إلى أخرى.

طرح لوكتاش أن: "الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي... صارت الرواية الشكل الذي يعبر عن المجتمع البرجوازي"[5]، وهنا فإن الرواية تعبر عن المجتمع البرجوازي لأنها تبرز حياة الناس وطموحاتهم والصراعات الطبقية لهذا المجتمع بشكل

---

[1] حميد الحميداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، ص61.

[2] الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية إلى التطبيق، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر 2021، ص74.

[3] جورج لوكتاش: الرواية، تر: مرزاق بقطاش، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، ص13، نقلاً عن قويسم إيمان: مقامات الهمداني "دراسة سوسيونصية في نمادج، مذكرة مقدمة استكمالا لنيل شهادة الماستر، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة، 2021، ص24.

[4] حميد الحميداني: النقد الروائي والايديولوجيا، ص61.

[5] جورج لوكتاش: نظرية الرواية وتطورها، تركي محمود، ترجمة نزيه الشوقي، 1987م، ص15.

مفصل، "لأن الرواية باعتبارها الشكل الأدبي المعبر عن هذه الطبقة"[1]، أي أن الرواية تعد الشكل الأدبي الأمثل للتعبير عن الطبقة الاجتماعية لأنها ترصد تحولاتها، وتمنح صوتاً لأفرادها وتظهر صراعاتهم اليومية.

كما أن الرواية عنده هي: "النوع الأدبي النموذجي للمجتمع البرجوازي ذلك لأنها الشكل الأكثر دلالة على ذلك المجتمع بحيث تقدم نموذجا تنعكس فيه تناقضات المجتمع البرجوازي، فعكست هذه الرواية ذلك التناقض على مستوى الفرد، بحيث حولته إلى ذات فاعلة لها دور تقوم به داخل المجتمع وبإمكانها إحداث تغيرات داخل هذا المجتمع"[2]، إذا فالرواية هنا ليست مجرد حكاية مسّلية بل هي مرآة تعكس التغيرات والتناقضات في المجتمع البورجوازي وتظهر كيف يمكن للفرد أن يكون فاعلا فيه.

-الشخصيّة الروائية من الإشكالية إلى النمطية:

لقد أولت المقاربات السوسيولوجية اهتماما كبيرًا بالشخصية الروائية حيث ساهمت أعمال النقد السيوسيولوجي في إثراء هذا المفهوم النقدي ويعود ذلك إلى الارتباط الوثيق بين الشخصية الروائية والمجتمع باعتبارها عنصرا أساسيًا في بناء أي عمل روائي.

تظهر الأبعاد السوسيولوجية للشخصيّة بشكل واضح في ما قدمه لوكاتش حيث أن البطل الإشكالي عنده: يعيش مشكلة مع نفسه ومع العالم الخارجي، وسبب إشكاليته وربط علاقته بالعالم، وبالمادة.

هذا الأمر جعل علاقته بهذا العالم تتقطع والأخلاق تزول، وبتخليه عن المبادئ جعل علاقته بالله مستحيلة، بطل الرواية بطل مهمش ويسميه "لوكاتش" البطل الشيطاني"[3]، البطل الاشكالي هو شخص يعيش صراعًا داخليًّا لا يفهم نفسه ولا يتفق مع العالم من حوله، فقد

[1] الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية إلى التطبيق، ص76.

[2] فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص68.

[3] فيروز زوزو: الذات والموضوع في روايات غادة السلمان، -مقاربة بنيوية تكوينية-، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف الدكتورة نزيهة زاغر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016-2017، ص30.

المبادئ وانقطع عن القيّم، لذلك أصبح ضائعًا ووحيدًا، ويسميه لوكاتش "البطل الشيطان" لأنّه تمرد على كل شيء.

وتوصل لوكاتش إلى الصورة النموذجية للبطل الاشكالي: "والنمذجة التي يقدمها لوكاتش تركز على رصد وعي البطل الإشكالي لعدم تلائمه مع العالم، ويتخذ عدم التلاؤم هذا شكلين: إما أن يكون أوسع من العالم الخارجي المكون للمجال أفعاله، وإما أن يكون أضيق منه، فينتج عن ذلك أن النفس (الروح) للبطل تتسع أو تضيق في وعيها بالنسبة للعالم الخارجي وتعقيداته لاكن في الحالتين معًا، هناك فشل للبطل أمام الواقع لأنه يظل مشدودًا إلى القيم إلى موطن الروح (الحقيقة) ولو من خلال صيغة غير مباشرة يسميها لوكاتش (الشيطانية) في مقابل الصيغة الإيجابية المباشرة، المفقودة"[1]، من خلال هذا الطرح يقدم لوكاتش تصورا للبطل، الإشكالي في شكلين: إما أن يكون وعي البطل أوسع من العالم الخارجي (أي أن طموحاته أكبر مما يتيحه الواقع)، أو أن يكون ضيقًا (أي أن البطل لا يستطيع مواكبة تعقيدات الواقع)، وفي الحالتين ينتهي البطل إلى الفشل في التكيف مع الواقع لأنه يظل متمسكًا بالقيم، هذا التمسك يؤدي إلى ما يسميه لوكاتش الشيطانية وهي حالة اغتراب أو صراع غير مباشر بين البطل والواقع.

-الواقعية العظمى عند جورج لوكاتش:

يعتبر لوكاتش من أوائل من قدموا مفهوم "الواقعية العظمى" وقد تبلور هذا التصور خلال فترة إقامته في الاتحاد السوفييتي، حيث عمل على تأسيس رؤيته الخاصة لهذه الواقعية، وقد كان ينتقد التيارات إلى تعارض الواقعية الاشتراكية، والتي كان يدافع عنها عدد من النقاد الروس في تلك الفترة، ويرى لوكاتش أن: "الواقعية هي أساس الفن وجوهر الأعمال الأدبية الكبرى، والواقعية النقديّة في المؤلفات هي التي تسعى إلى تحرير الإنسان وإنقاذه من الضياع"[2]، أي يرى لوكاتش أن جوهر أن جوهر الفن العظيم يكمن في الواقعية التي تكشف

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص21.

[2] جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف يلوز، ط4، المؤسسة الجامعية لبنان، 2006، ص56.

بعمق التناقضات الاجتماعية، حيث تسعى الواقعية النقدية إلى وعي الانسان بذاته وبواقعه لتحريره من الاغتراب والضياع.

يعد جورج لوكاتش من أبرز منظري الرواية، حيث ربط تطورها بالتحولات الاجتماعية والتاريخية، قدم مفهوم "البطل الاشكالي" الذي يعكس تناقضات الواقع ويسعى لفهم العالم وتغييره مما يجعل الرواية أداة نقدية فعالة، كما دافع عن "الواقعية العظمى"، التي تدمج بين العمق الفكري والتصوير الدقيق للواقع الاجتماعي.

1-2-2- لوسيان غولدمان:

تعد أفكار غولدمان امتدادا لأساتذه جورج لوكاتش في النقد الروائي، حيث أعاد صياغة أفكاره ضمن منهج جديد يسمى البنيوية التكوينية الذي يدمج بين التحليل البنيوي والسوسيولوجي لفهم الأدب في سياقه الاجتماعي والتاريخي، وينطلق غولدمان في تأسيسه للنقد السوسيولوجي المسمى بالبنيوية التكوينية، من فرضية: "أن العلاقة بين حياة المجتمع والخلق الأدبي لا تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع الانساني عموما، وإنما تتصل بالأبنية العقلية أساسا، أي يمكن أن يسمي المقولات التي تشكل الوعي الإمبريقي المجموعة اجتماعية بعينها وبالعالم التخيلي الذي يخلقه الكاتب"[1]، العلاقة بين المجتمع والأدب تتعلق بكيفية فهم الناس للعالم وليس فقط بالمواضيع، الكاتب يخلق عالمًا خياليا يعكس طريقة تفكير مجتمعه.

- **البنيوية التكوينية لغولدمان:**

يدرس منهج البنيوية التكوينية بنية العمل الأدبي داخليًا ثم يربطه بالسياق الفكري والاجتماعي لفهم وظيفته في المجتمع: "وهذا المنهج لا ينفي تدخل اللاّوعي في العملية الإبداعية، ولذلك فإن البنيوية التكوينية إذ تمد جسرًا بين علم الاجتماع والبنيوية عندما تقول بضرورة تحليل بنية العمل الروائي الداخلية، فإنها تمد جسرا آخر بين علم الاجتماع وعلم

[1] لوسيان غولدمان: علم اجتماع الأدب، تر: جابر عصفور، فصول في النقد، مصر، 1981، ص102، نقلا عن الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من باختين إلى بيارزيما، مجلة الآداب والعلوم الانسانية جامعة العربي التبسي، العدد1، 01 أوت 2015، ص128.

النفس عندما لا تنفي تدخل عامل اللاوعي الفردي في بناء العالم الروائي والابداعي"[1]، تربط البنيوية التكوينية بين البنية الداخلية للعمل الأدبي والبنية الاجتماعية، لكنها لا تغفل دور اللاوعي الفردي بل تعبره جزءًا من العملية الابداعية فتمدّ جسرا بين الأدب والمجتمع وآخر بين الأدب والنفس ما يجعلها منهجًا يجمع بين التحليل الاجتماعي والبعد النفسي.

تعتمد البنيوية التكوينية على مبدأ أساسي وهو أنَّ: " كل تفكير في العلوم الانسانية إنما يتم داخل المجتمع لا من خارجه، وبأنه جزء من الحياة الفكرية لهذا المجتمع، ولذلك فهو جزء من الحياة الاجتماعية"[2]، إذًا فإن كل تفكير في العمل الأدبي لا يمكن فصله عن التفكير في المجتمع الذي نشأ فيه لأن هذا العمل يعبّر عن جانب من الفكر الجماعي ويعتبر جزءًا من تفكير ذلك المجتمع وبالتالي فهو يعد امتدادا له.

- **المفاهيم الاجرائية في البنيوية التكوينية لغولدمان:**

تقوم البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان على مجموعة من الأسس النظرية والأدوات التحليلية والتي تتمثّل في:

أ- رؤيا العالم:

تعد رؤيا العالم من أبرز الركائز التي يعتمد عليها لوسيان غولمان في بنيويته التكوينية فهو يرى أنه لا يمكن فهم الإبداع وعلاقته بالمجتمع إلا من خلال رؤيا الكاتب للعالم، ويشرح غولدمان هذا المفهوم في كتابه "الإله الخفي"، حيث يبرز كيفية تأثير رؤيا الكاتب للعالم في تشكيل العمل الأدبي، فيقول: "ورؤيا العالم هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات، والناشر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبًا الطبقة الاجتماعية الواحدة)

[1] عادل سعيدي: وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تامنغست الجزائر المجلد11، العدد 4، 2019، ص500، 501.

[2] عادل سعيدي وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية، ص501.

وتعارضها مع المجموعات الأخرى"[1]، فرؤيا العالم هي منظومة من القيم والتصورات المشتركة التي توحد أفراد جماعة اجتماعية معينة وتميزهم عن غيرهم.*

ب- البنية الدالة:

فسر غولدمان البنية على أنها تعني أن العمل الأدبي يتكون من عناصر مترابطة مع بعضها البعض، كل جزء من هذه العناصر يؤثر على البقية ويشكل معًا المعنى العام للعمل، ويقول: "مقولة البني الدلالية تدل معًا على والقاعدة لأنها تحدد في أن المحرك الحقيقي (الواقع) والهدف التي تصبوا إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الانساني، هذه الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة"[2]، غولدمان يوضح أن البنية الدالة في الأدب تتعلق بالعلاقة بين عناصر العمل الأدبي والواقع الاجتماعي الذي يعكسه. هذه البنية تهدف إلى تقديم صورة شاملة عن المجتمع الإنساني عبر العمل الأدبي، الباحث يجب أن يدرس كيفية تأثير هذه البنية على فهم الواقع الاجتماعي واظهار العلاقات بين أجزائه المختلفة.

ج- الفهم والتفسير:

قدم غولدمان رؤيا جديدة لدراسة وتحليل النصوص الأدبية من منظور البنيوية التكوينية إذ عرض مفهومان متكاملان مشكلان اللّب الأساسي لهذا الاتجاه البنيوي التكويني، وهما الفهم والتفسير، إذ يقول أنّ: "إلقاء الضوء على البنية الدلالية يؤلف عملية الفهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير"[3]، يعني أن الفهم هو التركيز على معنى جزء صغير من النص ومحاولة توضيحية، أما التفسير فهو ربط، هذا الجزء بباقي النص لفهم المعنى الكامل، إذا الفهم هو خطوة أولى والتفسير هو توسيع لهذا الفهم ضمن سياق أوسع حيث: "يهتم الفهم بتتبع بنية النص ودراسته دراسة محايثة، بينما يهتم التفسير بوضع هذه البنية ضمن البنية

---

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

[2] جمال شحيد: في البنيوية التركيبيّة، دراسة في منهج لوسيان غولدمامان، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص81.

[3] لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدرالدين عرودكيا، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط1، 1993 ص238.

* سنفصل في هذا المفهوم أكثر في الصفحة 30.

الشاملة للمجتمع"[1]، وهنا الفهم يركز على تحليل النص من داخله أما التفسير فيربط هذا النص بظروف المجتمع.

إذا ارتكز الفهم من منظور غولدمان على التعامل مع النص في حدوده الداخلية فإن مقاربة أوسع لهذا المفهوم تبرز أبعاده التأويلية والسياقية: "فالفهم عند غولدمان هو التركيز على النص ككل دون إضافة أي شيء من تأويلنا أو شرحنا، والتفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموعة النصوص المدروسة، ويستلزم التفسير من وجهة نظره استحضار العوامل الخارجيّة لإضاءة البنية الدالة"[2]، يرى غولدمان أن الفهم يركز على النص في حد ذاته دون تأويل، أما التفسير فيربط النص بالعوامل الخارجيّة لفهم بنيته فالتفسير يمنح انسجاما أوسع داخل سيّاق النصوص المدروسة.

د- الوعي الواقع والوعي الممكن:

تعد ثنائية الوعي الواقعي والوعي الممكن من المفاهيم الاجرائية التي استخدمها غولدمان في تحليل ومقارنة في الأعمال والنصوص الأدبية.

انطلق من مسلمة مفادها أن: "المعرفة التي يمتلكها كائن ما عن نفسه ليست علمًا وإنما هي وعي"[3]، فالمعرفة التي يمتلكها الكائن عن نفسه تعد وعيًا لأنها إدراك شخص لا يعتمد على الملاحظة كما في العلم، إنها تجربة ذاتية تنبع من الداخل ولا تخضع للطرق العلميّة.

طرح لوسيان غولدمان الوعي الممكن في كتابه "الفلسفة والعلوم الانسانية" وهذا في قوله: "إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤيا للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أت تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني"[4] وهذا الطرح يعني أن الوعي الممكن هو فكرة عن العالم تكون خاصة بطبقة اجتماعية معينة هذا الوعي يشمل الدين والفكر والفن وهو ليس ثابتا بل يرتبط بالمستقبل ويتطور مع مرور الزمن. كما

---

[1] عادل سعيدي وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية، لوسيان غولدمان التكوينية، ص507.

[2] المرجع نفسه، ص508.

[3] لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطاكي، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، د ط، 1996 ص67.

[4] المرجع نفسه، ص116.

نجد غولدمان يؤكد: " على العلاقة بين الرواية والوعي الممكن للجماعة التي تتخذ المبدع وسيلة للتعبير من خلاله عن نفسها ومن ثم فكل دراسة تربط بين الرواية والواقع الراهن للجماعة إنما تقع في خطأ منهجي، لأن العمل الأدبي كما بيّن (غولدمان) هو تعبير عن طموح الجماعة التي ينتمي إليها، أي الوعي الممكن لها"[1]، يؤكد غولدمان على أن الرواية تعبر عن الوعي الممكن لجماعة معينة أي طموحاتها الغير متحققة، وليس عن واقعها الراهن، لذا فربطها به يعد خطأً منهجيًا.

نلاحظ مما سبق ذكره أن الجهود التي قام بها لوسيان غولدمان في مجال سوسيولوجيا النص تركز على تحليل النص الأدبي من خلال ربطه بالسياق الإجتماعي الذي نشأ فيه، حيث يعتمد على أربعة مرتكزات أساسية: رؤيا العالم والبنية الدالة وثنائية الفهم والتفسير والوعي الممكن.

1-2-3- ميخائيل باختين:

قدم ميخائيل باختين رؤيا مغايرة، حيث لم يكتف بدراسة انعكاس المجتمع في الرواية بل بحث في طبيعة الخطاب الروائي نفسه. وهكذا ومن خلال الأطروحات التي قدمها يمكن القول: "بأنه مؤسس سوسيولوجيا النص الروائي فقد ظهر شكليا يجمع بين الماركسية والشكلية يهتم بالبنية اللغوية للنص الروائي معتبرا اللغة وطيدة الصلة بالاديولوجيا لذا ركز على العلاقة بين البنية اللغوية للنص، والبنية الاقتصادية والاجتماعية بوصفها مهاد الاديولوجيا، بعيدا عن نظرية الانعكاس المباشر بل إن الايديولوجيا من منظور (باختين) لا تنفصل عن وسيطها اللغة"[2]، فهنا باختين يرى أن اللغة في الرواية تحمل الايديولوجيا وتعكس تفاعلات المجتمع، وليست مجرد انعكاس مباشر للواقع فهو يرى أن الرواية ليست فقط كلمات، بل هي تفاعل بين أصوات مختلفة تعبر عن أفكار المجتمع.

---

[1] الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من باختين إلى بيارزيما، مجلة الآداب والعلوم الانسانية جامعة العربي التبسي، العدد1، 1 أوت 2015، ص128.

[2] الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية إلى التطبيق، ص117.

- **نظرية الرواية عند مخائيل باختين:**

نظر باختين إلى الرواية على أنها خطاب متعدد الأصوات ذات صيغة حوارية "ويبني ميخائيل باختين نظريته على أساس الحوار الروائي وأقوال الأشخاص، ولذلك يعرف الرواية كتنوع اجتماعي للغات والأصوات كأنواع منظمة أدبيًا"[1]، يعني هنا ان الرواية عند باختين تعكس الحياة الحقيقية لأن الناس يتكلمون بأساليب مختلفة حسب طبقتهم الاجتماعية وثقافتهم وتجاربهم، لهذا الرواية عنده هي مزيج من اللغات والأصوات وليست مجرد سرد من وجهة نظر واحدة.

يطرح باختين أن الرواية تقوم على التعدد والاختلاف مما يجعلها: "ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الأسلوبية اللامتجانسة التي توجد أحيانا على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة"[2]، تعتمد الرواية على التعدد والاختلاف من حيث الأسلوب والصوت، مما يخلق نصًا غير متجانس لغويا يعكس تنوع الشخصيات والصراعات الثقافية والهوياتية، يتجلى ذلك في مزج بين الفصحى والعامية وتعدد وجهات النظر، واستخدام مستويات لغوية مختلفة، وهو ما يثري النص ويعكس واقعًا معقدًا ، لكنه قد يشكل تحديًّا في الفهم.

يرى باختين أن الرواية نتاج لتفاعل ثقافات شعبية قديمة تطورت من أنماط وأجناس أدبية سابقة مثل الأساطير. ويرجع أصل الشكل الروائي إلى تلك الأصول التراثية المتعددة حيث توصل في بحثه عن جذور الصنف الروائي إلى أنّ: "للصنف الروائي ثلاثة جذور أساسية: ملحمي (نسبة إلى الملحمة)، وبياني متكلف.... وكرنفالي، وتبعًا لطغيان جذر ما واحد من هذه الجذور تتم صياغة ثلاث خطوط في تطور الرواية، ملحمية (قصصية روائية)، وبيانية متكلفة، وكرنفالية"[3]، يرجع باختين نشأة الصنف الروائي إلى ثلاثة جذور أساسية: الملحمية ذات طابع قصصي بطولي والبيانية المتكلفة التي تميل إلى الخطاب الفكري والنقدي والكرنفالية

[1] فضيلة فاطمة دروش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ص79.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص38.

[3] ميخائيل باختين: شعرية دوسويفسكي، تر: جميل نصيف التركي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص158.

الساخرة التي تعكس روح التهكم، وأن تطورها تأثر بطغيان أحد هذه الجذور، مما أدى إلى ظهور ثلاث اتجاهات روائية مختلفة.

ويرى باختين أن ما يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية هو قدرتها على إدخال:" جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، ومقاطع كوميدية)، أو خارج أدبية (دراسات عن السولوكات، نصوص علمية وبلاغية ودينية،....إلخ)، ونظريًّا فإن الجنس التعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنيّة الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم من الأيام أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"[1]، باختين يرى أن الرواية تتسم بالقدرة على دمج أجناس تعبيرية متنوعة، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، مما يوسع إمكانيتها السردية، رغم فائدة التنوع في الرواية إلا أن ادخال أجناس متعددة قد يربك القارئ ويشتت التركيز، مما قد يضعف من قدرتها على نقل رسالة متماسكة.

- **الرواية المونولوجية والرواية الحوارية:**

صنف باختين الرواية إلى نوعين وهما: الرواية الحوارية والرواية المونولوجية وأساس نظرية باختين هذه مستمدة من دراسته لأعمال الكاتبان الروسيان تولوس توي ودوستويفسكي.

إن الرواية المونولوجية ذات صوت أحادي وهو صوت الكاتب حيث يكون مهيمنًا، إذ يسعى الكاتب إلى فرض رؤيته على القارئ دون إعطاء مساحة حقيقية للأصوات الأخرى في النص، هذه الرواية لا تسمح بتعدد الأصوات ووجهات النظر بل تعمل على تأكيد منظور الكاتب فقط وهذه الرواية تتميز بـــ: "الانغلاق حول صوت واحد يمثل صوت المبدع الذي يفرض رؤيته الخاصة داخل العالم السردي، حيث تتماهى معه باقي الأصوات"[2]، وهذه الرواية عند باختين هي رواية منغلقة إذ يهيمن عليها صوت الكاتب فقط، مما يجعل بعض الأفكار المطروحة تبدو هامشيّة لأن الروائي لا يعطي فرصة للأصوات الموجودة في النص.

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص88، 89.

[2] نجية سعدات: النقد الروائي والمرجع الغربي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، المجلد14، ج54، ص216.

أمّا الرواية الحوارية فهي رواية: "ينفتح فيها المبدع أو الكاتب على عوالم أبطاله إذ لا يحصر موضوعه ضمن رؤيا واحدة وإنما يسعى إلى إضاءته من خلال جميع أشكال الوعي التي تلتقي في ملامستها للموضوع ذاته وطبقا لذلك يتعامل الروائي الحواري مع أبطاله بوصفهم شخصيات كاملة الأهلية لذا يمنحها هوية التعبير بنفسها عن نفسها دون تقديم أو تعليق"[1]، هذه الرواية تتميز بتعدد الأصوات وتنوع وجهات النظر حيث تمتلك شخصيات استقلالية في أفكارها ولا يكون هناك صوت واحد مهيمن، تعكس هذه الرواية التعددية الفكرية والاجتماعية من خلال تفاعل الأصوات بحرية.

تقتصر الرواية المونولوجية على رؤيا واحدة ومحدودة، حيث يفرض الراوي وجهة نظره على الأحداث والشخصيات وهذا ما يجعل النص مجرد سرد أحادي بينما تقيد الحوارية التعدديّة الصوتيّة بتعدد الآراء المتناقضة فالنّص هو مساحة حيّة للتفاعل بين وجهات نظر متعددة وأصوات مختلفة.

1-2-4- بيرزيما:

لم تظهر سوسيولوجيا النص الأدبي كتيار واضح المعالم إلا مع الناقد بيرزيما وقد اعتبرت أطروحاته امتدادا للمسار النقدي الذي بدأه لوكاتش وغولدمان، وباختين تأثر بنظريات لوكاتش حول الانعكاس الاجتماعي في الأدب وبأطروحات غولدمان حول البنى الدالة، وكذلك بمفهوم الحوارية عند باختين لكنه سعى إلى تقديم قراءة أكثر تركيبة للنصوص الأدبية.

- **مفهوم النص عند بيرزيما:**

يعطي زيما مفهوما للنص غير الذي كان معروفا إذ يراه:" كيان ملموس وحي يعيش حياته عبر قوانينه الخاصة ولكن يحمل هذه القوانين خصائص الحياة الاجتماعية التي يعيش في إطارها ويبدع ويتلقى"[2]، فزيما يرى أن النص ليس مجرد كيان مستقل بذاته بل و كيان يعيش وفق قوانينه الخاصة، لكنه في الوقت نفسه يحمل خصائص الحياة الاجتماعية.

---

[1] ميخائيل باختين: شهرية دوسويفسكي، ص217.

[2] بيرزيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1991، مقدمة السيد بحراوي، ص8.

بمعنى أن النص الأدبي ليس منفصلا عن المجتمع بل يتأثر به ويعكسه بطريقته الخاصة مما يسمح له بالابداع والتمايز داخل إطاره الخاص مما دفعه لتسمية منهجه بعلم اجتماع النص.

- **سوسيولوجيا النص الأدبي أو علم اجتماع النص عند بيرزيما:**

يعطي زيما مفوها لسوسيولوجيا بأنها منهج يهدف إلى :"فهم النص الأدبي والنصوص الشارحة لدى القراء كبني خطابية تدخل في حوار مجدة في مواقف ومصالح جماعات معينة"[1]، يرى هنا أن سوسيولوجيا تعتبر النص الأدبي خطابا يدخل في حوار مع المواقف والمصالح الجماعية.

كما تطرق زيما إلى اشكالية مصطلح سوسيولوجيا من خلال وضع مصطلحين مترادفين، فيقول :"إن النقد الاجتماعي للنصوص sociocritique وعلم اجتماع النص هما مترادفان وأن كلمة sociocritique النقد الاجتماعي أصبحت أكثر تداولا من غيرها لأنها أقصر من مصطلح علم الاجتماع النص sociologie du texte" [2]، فحسب رأيه النقد الاجتماعي وعلم الاجتماع النص مصطلحان يحملان نفس المعنى والاختلاف هنا أن النقد الاجتماعي صار أكثر تداولا من علم اجتماع النص وهذا لقصره، غير أن زيما يحبب استعمال مصطلح علم الاجتماع النص، ويعرف زيما هذا الأخير على أنه علم: "يهتم بمسألة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في مستوياته الدلالية والتركيبية والسردية للنص، إن هذه القضية لا تتعلق بالنص الأدبي فحسب إنما تستهدف البنى اللغوية (الخطابية) للنصوص النظرية والايديولوجية وغيرها"[3]، فيعتبر اجتماعات النص منهجا يدرس كيفية تجسيد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في مستوياته الدلالية والتركيبية لا يقتصر ذلك على الأدب فقط بل يشمل أيضا البنى اللغوية والخطابية والايديولوجية للنصوص.

---

[1] بيرزيما: النقد الاجتماعي، تر: عايدة لطفي ، ص329.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص12.

- **الخطاب الروائي عند بيرزيما:**

يعرف الخطاب الروائي عند بيرزيما هو: "وحدة جميلة تتشكل بنيتها الدلالية بوصفها بنية عميقة جزء من شيفرة وتنطلق من لهجة جماعية يمكن لمسارها التركيبي أن يقدم بمساعدة نموذج فاعلي (سردي)"[1]، يرى هنا أن الخطاب الروائي وحدة جمالية تحل دلالات ثقافية وتتشكل ضمن نظام سردي يعكس لغة الجماعة وتفاعلها الاجتماعي.

استند في مقاربته للنص الروائي إلى نظرتين أساسيتين شكلتا منهجه في التحليل تتمثل الأولى في: "أنه ليس للقيم الاجتماعية وجود مستقل و{الثانية}أن الوحدات المعجمية الدلالية والتركيبية تجسد مصالح جماعية ويمكن أن تصبح مراهنات لصراعات اجتماعية واقتصادية وسياسية"[2] يريد زيما إيصال فكرتين أساسيتين تتمثل الأولى في القيم الاجتماعية لا بشكل مستقل عن اللغة بل تتجسد من خلالها والثانية أن الوحدات اللغوية والتركيبية تعكس مصالح جماعية قد تتحول إلى رهانات وصراعات.

يمكن القول أن سوسيولوجيا النص الأدبي تمثل توجهًا فكريًا غربيًا يركز على تحليل الأعمال الأدبية في ضوء سياقاتها الاجتماعية، وقد تبلورت ملامح هذا الاتجاه بفضل اسهامات عدد من المفكرين والنّقاد من أبرزهم جورج لوكتاش عبر نظرية الرواية ولوسيان غولدمان من خلال البنيوية التكوينية وميخائيل باختين بمفهومه للحوارية، إل جانب زيمة في تحليله للخطاب الروائي.

[1] بيرزيما: النقد الاجتماعي، ص197.

[2] المرجع نفسه، ص177.

2- رؤيا العالم:

2-1- تعريف رؤيا العالم عند غولدمان:

تعد رؤيا العالم من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان، حيث ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع فلا يمكن فهم الابداع إلا من خلال رؤيا العالم التي تعكس تصورات جماعية، ورؤيا العالم: "تدل عند (غولدمان)، على الاستكمال المفهومي الذي يحصل على انسجام النزعات: الواقعية/ العاطفية / الثقافية لأعضاء مجموعة: (طبقة اجتماعية)، من خلال هذا الطرح عند غولدمان رؤيا العالم هي صورة ذهنية شاملة للواقع يتبناها أفراد ينتمون إلى طبقة اجتماعية معينة تتشكل من تداخل وتكامل ما هو واقعي وعاطفي وثقافي وهي تعكس انسجام هذه العناصر الثلاثة في وعيهم الجماعي"[1]، رؤيا العالم عند غولدمان هي صورة ذهنية شاملة للواقع يتبناها أفراد ينتمون إلى طبقة اجتماعية معينة تتشكل من تداخل وتكامل ما هو واقعي وعاطفي وثقافي وهي تعكس انسجام هذه العناصر الثلاثة في وعيهم الجماعي.

يعرف لوسيان غولدمان رؤيا العالم في كتابه "الإله الخفي" بقوله: "ورؤيا العالم، هي بالتحديد هذا المجموع من التطلعات، والمشاعر، والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة (وغالبا الطبقة الاجتماعية الواحدة) وتعارضها مع المجموعات الأخرى"[2]، يؤكد هذا الطرح أن رؤيا العالم عند غولدمان هي مجموعة من الأفكار والمشاعر المشتركة بين أفراد نفس الطبقة الاجتماعية، وهي تعبر عن طريقتهم في فهم الحياة وموقفهم منها، وهذه الرؤيا تختلف من طبقة لأخرى حسب ظروفها وغالبًا ما تكون في صراع مع رؤى طبقات أخرى، ويظهر هذا الاختلاف في الأدب لأن الكاتب ينقل من خلال عمله نظرة جماعته للعالم حتى دون وعي منه فيصبح الأدب مرآة للصراعات والقيم الموجودة في المجتمع. ورؤيا العالم: "هي ليست معطى تجريبيًا مباشرًا، بل على العكس، أداة عمل إدراكية ضرورية لفهم التغيرات

---

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1985، ص107.

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

المباشرة لفكر الأفراد، وتظهر أهميتها وواقعيتها حتى على المستوى التجريبي، عندما تتجاوز فكر كاتب واحد وأعماله"[1]، ويقصد هنا بأن رؤيا العالم ليست شيئا ماديا أو ملاحظًا مباشرة: أي أنها لا ترى أو تقاس بشكل مباشر بل هي بنية فكرية تتشكل عبر مجموعة من المفاهيم والتصورات التي يحملها الفرد أو الجماعة، كما أنها أداة إدراكية: أي أن غولدمان يرى أنها أداة تساعدنا على فهم ما يبدوا للوهلة الأولى مجرد آراء أو مواقف فرديّة لكنها في الحقيقة تعكس رؤيا أوسع يشترك فيها أفراد جماعة اجتماعية معينة. وهي أداة لفهم التغيرات الفكرية للأفراد: أي أنه لفهم لماذا تغير فكر الكاتب لابد من النظر في الرؤيا الشاملة للعالم التي ينتمي إليها، كما تتأكد أهميتها عندما تدرس عددا من الكتاب أو النصوص: عندما لا نكتفي بعمل كاتب واحد بل ندرس عددا من الأعمال من حقبة معينة نكتشف أفكار مشتركة بينهما ممّا يدل على وجود رؤيا للعالم مشتركة. وخلاصة القول أن غولدمان يؤكد أن رؤيا العالم ليست فكرة غامضة أو ذاتية بل إطار موضوعي يمكن استخدامه لفهم التحولات الأدبية، وهو يظهر بوضوح حين تحلل مجموعة من النصوص ضمن ميثاق اجتماعي مشترك.

2-2-علاقة رؤيا العالم بالوعي الطبقي:

يجب فهم كل من الوعي الطبقي ورؤيا العالم بشكل واضح قبل الخوض في العلاقة بينهما، فكل من الوعي الطبقي ورؤيا العالم يساعدان على فهم كيف ينظر الكاتب إلى الواقع من خلال النص الأدبي وكيف يعبر عن المجتمع ومشكلاته.

فالوعي الطبقي:" هو وعي طبقة ما بكل ما يدور حولها ومنه تحدد تصورها للواقع، وموقفها من الطبقات الأخرى"[2]، فالوعي الطبقي هنا هو فهم طبقة اجتماعية لموقعها في الهيكل الاجتماعي مما يساعدها على تحديد تصوّرها للواقع وتحديد موقفها من الطبقات الأخرى.

[1] لوسيان غولدمان، الاله الخفي، ص42.

[2] فيروز زوزو: الذات والموضوع في روايات غادة السمان، مقاربة بنيوية تكوينية، ص22.

وحسب رأي جورج لوكتاش فـــ :"إن الوعي الطبقي هو إذًا بذات الحين، تجريديًّا وحتميًّا، لاوعي محدد بالنسبة للطبقة، ولوضعها الاقتصادي والتاريخي والاجتماعي الخاص"[1]، ومنه فهو في آن واحد تجريدي وحتمي فهو لا ينشئ مباشرة من الواقع بل يتطلب فهما عميقا للبنية الاجتماعية ويتطور حتميا مع الصراع الطبقي.

تعرف رؤيا العالم عند لوسيان غولدمان على أنها مجموعة من التطلعات والمشاعر والأفكار التي يشترك فيها أفراد مجموعة معينة تحدد كيف يرى أعضاؤها الواقع وتفسيره.

ويمكن تحديد هذه العلاقة بـــ: "إن الوعي الطبقي مهم لأي طبقة اجتماعية كي تتمكن من تحديد رؤيتها المستقبلية عن العالم"[2]، فالوعي الطبقي يساعد الطبقة الاجتماعية على فهم وضعها في المجتمع، ومن خلال هذا الفهم تكون رؤيا واضحة للمستقبل، فالعلاقة بينهما أن الوعي الطبقي يتيح رؤيا العالم لأن الطبقة لا تستطيع تحديد نظرتها للعالم دون أن تعي مصالحها وظروفها، فالوعي الطبقي يشكل الأساس الذي تبنى عليه رؤيا العالم فكلما كانت الطبقة واعية بمصالحها استطاعت أن تكون رؤيا واضحة للعالم تعبر عن موقفها.

[1] جورج لوكاتش: التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنى الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1982، ص53.

[2] فيروز زوزو: الذات والموضوع في روايات غادة السمان مقاربة بنيوية تكوينية، ص22.

3- صراع القيم:

3-1- مفهوم صراع القيم:

عرف الإنسان منذ القدم صراعا يتجسد أحيانا في صراع داخلي تمزق فيه الذات بين نداءات متعارضة، وأحيانا أخرى في مواجهة خارجية بين الأفراد أو جماعات، وفي الحقل الأدبي، لا يخلو النص من هذا التوتر، إذ يستمر الصراع، ولاسيما صراع القيم، كوسيلة للكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية، ويشكل بذلك بُعْدًا دلاليا يعمق البناء الفني ويمنحه بعدا إنسانيا نابضا بالحياة، ولأن الحديث عن صراع القيم لا يستقيم دون الوقوف على مرتكزاته المفهومية، بات من الضروري التطرق إلى كل من مفهوم القيم ومفهوم الصراع كلّ على حدة، لفهم الأسس النظرية التي يبنى عليها هذا التوتر داخل النص ويمكن رصد المفهومين كالتالي:

3-1-1- مفهوم القيمة:

تعتبر القيم من أهم القضايا التي درسها الباحثون والعلماء أنارت جدلا واسعا نتيجة التغيرات السريعة التي شهدها المجتمع فالقيم هي: "حكم يصدره الانسان على شيء ما مهتديا بمجموعة المبادئ والمعايير التي ارتضاها الشرع"[1]، فالقيم هنا تمثل تصورات يتبناها الإنسان اتجاه ما يحيط به، مستندا في ذلك إلى ضوابط ومعايير شرعية ترشده في التمييز بين الصواب والخطأ.

تعرف القيم أيضا بأنها: معيار للحكم على كل ما يؤمن به المجتمع من المجتمعات البشرية ويؤثر في سلوك أفراده حيث من خلاله الحكم على شخصية الفرد ومدى صدق انتمائه نحو المجتمع بكل أفكاره ومعتقداته..." [2]، القيم هي معايير اجتماعية. توجه سلوك الأفراد وتستخدم للحكم على مدى التزامهم بأفكار ومعتقدات وأهداف مجتمعهم.

---

[1] مانع بن محمد بن علي المانع: القيم بين الإسلام والغرب، دراسة تأصيلية مقارنة، دار الفضيلة، ط1، السعودية، 2005، ص15.

[2] سمير عبد الوهاب أحمد: أدب الأطفال قراءات نظرية ونماذج تطبيقية، دار المسيرة، الأردن، 2014، ط4، ص122.

عرّف ايميل دور كايم القيم بأنها: "هي إحدى آليات الضبط الاجتماعي المستقلة عن دوات الأفراد الخارجية عن تجسيداتهم الفردية"[1]، فالقيم هنا تعد وسيلة لضبط سلوك الأفراد داخل المجتمع فهي ليست نابعة من الفرد ذاته بل هي من الايطار الاجتماعي العام وتبقى قائمة بغض النظر عن الأشخاص اللذين يجسدونها.

يعرفها نوبس بأن القيم:" مجموعة مبادئ وضوابط سلوكية أخلاقية، تحدد تصرفات الأفراد والمجتمعات ضمن مسارات معينة، إذ تصبها في قالب ينسجم مع عادات وتقاليد وأعراف المجتمع"[2]، فتعني هنا أنها منظومة من المبادئ الأخلاقية والسلوكية التي تتكامل مع العادات والتقاليد لتوجه تصرفات الأفراد ضمن مسارات يُقرها المجتمع.

اختلفت تعريفات القيم وذلك باختلاف المجتمعات والعصور، ونستخلص من التعاريف السابقة أن القيم تشكل اطارًا مرجعيًا يحكم سلوك الأفراد داخل المجتمع مستمدة من الدين والأخلاق والعرف، مما يجعلها أداة لهم التحولات والصراعات في البنية الأدبية والاجتماعية.

3-1-2- مفهوم الصراع:

يعتبر الصراع سمة العصر الذي يعيشه الانسان إذ يستند على فكرة جوهرية مفادها التناقض الذي تعيشه التنظيمات الاجتماعية، وقد عرّف الصراع في المنظومة الأدبية بعدة تعريفات من بينها أن: "الصراع نزاع مباشر ومقصود بين الأفراد والجماعات من أجل هدف واحد وتعتبر هزيمة الخصم شرطا ضروريا للوصول إلى الهدف"[3] فالصراع هنا هو حالة من التوتر والمواجهة تحدث بين أفراد أو جماعات بسبب سعيهم لتحقيق هدف مشترك حيث يسعى كل طرف للتفوق على الآخر ويعد تغلب أحدهم وهزيمة خصمه خطوة أساسية لبلوغ ذلك الهدف.

---

[1] لطيفة طبال، أسماء رتيمي: الدلالة السوسيولوجية للقيم، قسم العلوم الاجتماعية جامعة البليدة 02، لونيسي علي، مجلة العلوم الاجتماعية والانسانية، ع2، 2018، ص3.

[2] المرجع نفسه، ص03.

[3] مجموعة باحثين: المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية، مصر، ص82.

عرف الصراع على أنه ذلك : "الاتجاه الذي يهدف إلى الفوز على الأفراد أو الجماعات المعارضة أو الاضرار بهم و بممتلكاتهم وثقافتهم، أو بأي شيء يتعلق بهم وينشئ هذا الاتجاه أو السلوك عند تعارض المصالح في المواقف التنافسية وحين يدرك الفرد أنه لا سبيل إلى التوافق بين مصالحه ومصالح الغريب فتنقلب المنافسة بينهم إلى صراع حيث يعمل كل منهما على تحطيم الآخر"[1]. إذا هو سلوك عدائي يهدف إلى التغلب على الخصم، أو إلحاق الضرر به في سياق تنافسي نتيجة تعارض المصالح أو الشعور بالتهديد من الآخر.

هكذا يتبين أن الصراع ناتج عن الخلل الذي يحدث عندما تتصادم المصالح والقيم بين طرفين أو أكثر.

3-1-3- مفهوم صراع القيم:

يعد صراع القيم ظاهرة يتعسر فهمها لما يلتف حولها من غموض، فهي تتشابك مع مجموعة من ظواهر اجتماعية أخرى أو سياسية وهذا ما يجعلها نسبيًا من المفاهيم الحديثة، حيث تذهب جماعة من المفكرين إلى القول بأن صراع القيم: "هو التباين بين القديم والمستحدث بين المجتمع الجمد والمتحرك وبين الآباء والأبناء ليدل على الصراع بينما هو كائن وما ينبغي أن يكون فيكون البقاء للأصلح والأهم والأنفع"[2]، صراع القيم هو التوتر الناتج عن التباين بين القيم القديمة الراسخة والقيم المستحدثة الناتجة عن التغيرات الاجتماعية والثقافية، يظهر هذا الصراع بوضوح بين جيل الآباء المتمسك بالتقاليد، وجيل الأبناء المنفتح على التجديد والتطور ويتجلى هذا التباين في أنماط التفكير والسلوك وطريقة النظر إلى الحياة، مما يخلق فجوة بين ما هو كائن فعلا وما ينبغي أن يكون. في النهاية تحسم نتيجة هذا الصراع ببقاء القيم التي تثبت فائدتها وأهميتها أي الأصلح والأكثر نفعا للمجتمع.

---

[1] مجموعة باحثين: المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية، ص82.

[2] مازن عبد الله ابن ابراهيم الرشدان: دور الجامعة في مواجهة صراع القيم من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في جامعة حائل، مجلة القراءة والمعرفة، ج2، مصر، 2021، ص139-140.

عرّف ويلر صراع القيم بأنّه: "تضاد بين اتجاهين أساسيّين من اتجاهات القيم، كالتضاد بين القيم المنبثقة عن التنظيم الاجتماعي والتي ترتبط بمثل الانسانية أشبه ما تكون مثالية"[1]، يرى ويلرW.Willer أن صراع القيم يحدث عندما تتعارض اتجاهات مختلفة للقيم، مثل التعارض بين القيم الاجتماعية التي تدعو إلى النظام والاستقرار، والقيم الانسانية المثالية التي تركز على الحرية والعدالة، هذا الصراع يعكس التوتر بين ما يفرضه المجتمع من قواعد وما يطمح إليه الفرد من مثل عليا، ويؤدي هذا التضاد إلى ظهور أزمات أخلاقية وصراعات داخل الأفراد والمجتمعات.

نلاحظ هنا أن مفهوم صراع القيم يدل على التضارب الحاصل بين مجموعة من القيم المختلفة والمتصادمة مع بعضها فيحدث هذا التضارب إمّا على المستوى الفردي أو الاجتماعي.

3-2- علاقة صراع القيم بالأدب:

إذا كان صراع القيم يعكس توتر بين الأنساق الفكرية والأخلاقية متباينة، فإن الأدب يعد من أهم الفضاءات التي يتم فيها تمثيل هذا الصراع وتكثيفه فالنص الأدبي لا يصور الواقع فقط بل يعيد تشكيله من خلال صراعات تعكس رؤى الكاتب وتجسد التوترات الاجتماعية والثقافية داخل المجتمع.

انطلاقا من كون الأدب مرآة للواقع وتجربة انسانية معيشة، يمكن القول: "كل عمل أدبي يعبر عن قضية انسانية تشغل الوعي الجماعي، إذ يدرك الروائي عمق الواقع من غير حاجز فني أو شكلي يرتبط عضويًا بالمجتمع الذي يعيش فيه، ويتصل بأفراده وفي الوقت نفسه يخضع من حيث الشكل لقواعد بنية فنية متميزة"[2]، فالعمل الأدبي يعكس قضايا إنسانية تشغل الوعي الجماعي مما يعني أن الأدب لا يعبر عن مجرد أحداث شخصية بل يتطرق إلى صراعات اجتماعية وثقافية تخص المجتمع ككل. هذا الوعي الجماعي يتجسد في الأدب من خلال صراع

[1] محمد بوخلوق: الشباب بين صراع القيم وأزمة الثقة، مجلة أفكار وآفاق، مجلة 03، ع4، الجزائر، 2013، ص59.

[2] الشريف حبيلة: فكرة القيم في الرواية العربية بين واقعية الفعل وسلطة المرجع، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي تبسة، مجلة الآداب واللغات أبوليس، الهيئة الناشرة، جامعة محمد الشريف مساعديه سوق أهراس، كلية الآداب واللغات، ع3، 2015، ص9.

بين القيم المتناقضة، بينما الأدب أيضا يرتبط عضويًا بالمجتمع هذا يعني أن العمل الأدبي ليس منفصلاً عن الواقع بل يعكس التوترات والصراعات الموجودة فيه وفي الوقت نفسه يخضع العمل الأدبي لقواعد فنية مما يعني أنّ هذه القيم والصراعات يتم عرضها بطريقة فنية متميزّة.

يرى غولدمان أن: "المشكلة الأولية التي كان يتوجب على سوسيولوجيا الرواية تناولها هي مشكلة العلاقة بين الشكل الروائي نفسه وبين الوسط الاجتماعي الذي تطور هذا الشكل داخله، أي بين الرواية كنوع أدبي والمجتمع الفرداني الحديث"[1]، يؤكد هذا الطرح أن تطور شكل الرواية مرتبط بتغير المجتمع، إذ تعكس الرواية تحولات الواقع الاجتماعي وبروز الفرد كقيمة جديدة، مما يجعل بينهما السردية تتغير لتواكب هذه التحولات. وهكذا : "من هذه العلاقة بتعبير (غولدمان) الرواية بحثا عن القيم الأصلية في عالم منحط"[2]، أي حسب غولدمان فإن الرواية وسيلة للبحث عن قيم حقيقية لعالم يشهد انهيارًا قيميًّا فـــ :"تظهر الشخصية الاشكالية في الحد الفاصل بين موقف أخلاقي أصيل يعبر إما عن قيم كلية وإما عن قيم فردية صحيحة أو موقف أخلاقي منحط تمثله تصورات شعوبية سائدة مشبعة برؤى مخادعة، وفي الحالتين لا تستطيع الشخصية الاشكالية الاعتصام بالقيم التي تؤمن بها لأنها ستنفرد عن مجتمعها وتعتبر منبوذة غير قادرة على الاندماج بين القيم السائدة التي تعرف انحطاطها"[3]، فالشخصية الاشكالية تظهر في الرواية وهي واقعة بين موقف أخلاقي أصيل وموقف أخلاقي منحط لكن هذه الشخصية رغم ايمانها بالقيم الأصيلة تعاني من العزلة لأنها ترفض الانسجام مع قيم المجتمع المنحطة، فعلاقة الأدب بصراع القيم تظهر هنا بوضوح لأن الرواية من خلال هذه الشخصية تجسد صراعًا داخليا وخارجيًا بين القيم الفردية الأصيلة والقيم الاجتماعية الزائفة، مما يجعل الأدب وسيلة للكشف عن التوترات القيمية داخل المجتمع.

---

[1] لوسسيان غولدمان، مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، ص21.

[2] عبد الله ابراهيم: السردية العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص63.

[3] الشريف حبيلة: فكرة القيم في الرواية العربية بين واقعية الفعل وسلطة المرجع، ص10.

تعبر الرواية إذن عن صراع القيم في مجتمع متحول حيث تجسد الشخصية الاشكالية تمزق الفرد بين قيم أصيلة وأخرى منحطة، ومن هذا المنطلق يرى غولدمان أن الأدب يبحث عن قيم حقيقية في عالم فقد توازنه.

4- خلاصة الفصل الأول:

وكخلاصة لهذا الفصل، يتبين أن المقاربة السوسيولوجية للنص الأدبي، وبالخصوص النص الروائي، تعد مدخلا أساسيا لفهم تفاعله مع البنى الاجتماعية والثقافية والسياسية المحيطة به، إذ يتجلى من خلال آراء لوكاتش، باختين غولدمان وبيرزيما أن الأدب لا ينفصل عن الواقع بل يعيد تمثيله من خلال تصورات تتجلى في اللغة، والشخصيات، وتبرز الرواية كفضاء يعكس الرؤيا للعالم في سياقها الاجتماعي وارتباطها بصراع الطبقات وموازن القوى داخل المجتمع.

ويتجسد صراع القيم الذي يشكل جوهر التحولات داخل المجتمع وبهذا يصبح النص الأدبي ليس فقط وعاءً للتخيل، بل وثيقة رمزية تنقل تمزقات الواقع وتطلعاته.

الفصل الثاني:

رؤية العالم في رواية "رائحة الذئب" لسامية بن دريس في ظل إرث الاستعمار وصراع القيم.

1- رؤية العالم في ظل الاستعمار.

1-1- اغتصاب الجسد (اغتصاب الأرض).

1-2- الجنون أسلوب مقاومة.

1-3- تمثيل الهوية الهجينة: (أزمة الوجود عند سارة).

2- رؤيا العالم وما بعد الاستعمار.

2-1- القمع الاجتماعي وتوارث الصمت.

2-2- القمع النفسي وأزمة الهوية.

2-2-1- سارة بينجامين (حوريَّة): صوت البحث عن الحقيقة.

2-2-2- راشيل: صوت الأسرار.

2-3- التوثيق والدعم ضد القمع.

2-3-1- خالد: صوت التوثيق والوفاء.

2-3-2- صوت أحمد: صوت الدعم والمرافقة.

3- صراع القيم في رواية رائحة الذئب.

3-1- القيم الاستعمارية مقابل القيم الوطنية.

3-1-1- المقاومة / الاحتلال.

3-1-2- التضحية من أجل الوطن / طغيان المحتل.

3-2- الصراع بين القيم الذكورية والأنثوية.

3-2-1- الرجل المستعمِر /المرأة المُستَعمَرَةَ.

3-2-2- المرأة / سلطة المجتمع.

3-2-3- الصراع بين القيم التقليدية والحداثية.

4- الشرف / العادات والتقاليد.

تمهيد:

يحمل الأدب في طياته تصورا عن العالم، إذ تسرد الروايات أكثر من مجرد قصص فهي تظهر كيف يرى الناس العالم من حولهم، وكيف يفكرون وكيف يشعرون في رواية رائحة الذئب، لا نجد فقط قصة فتاة اسمها سارة بنجامين، بل نرى من خلالها كيف أثر الاستعمار على الناس وكيف غير في طريقة تفكيرهم وحياتهم، تعيش سارة بين عالمين وتحاول أن تعرف من تكون فعلا، وهذا يجعلنا نرى الصراع بين الماضي والحاضر، وبين القيم التي ورثها الناس، وتلك التي يريدون عيشها اليوم في هذا الفصل، محاولة لفهم كيف تظهر الرواية نظرتها للعالم، خاصة في ظل آثار الاستعمار أو الصراع بين القيم القديمة والجديدة.

1- رؤية العالم في ظل الاستعمار:

في رواية رائحة الذئب لا يظهر الاستعمار فقط كحدث سياسي أو تاريخي بل يتجلى كقوة عنيفة اقتحمت الكيان الفردي ومزقت الذاكرة الجماعية.

1-1- اغتصاب الجسد (اغتصاب الأرض):

يتمثل اغتصاب نوارة في رائحة الذئب "واحدة من أبشع تمثيلات العنف الاستعماري، حيث تستهدف المرأة في جسدها كأضعف نقطة في جسد المجتمع، لتُكسَر وتُخضع وتصمُتْ، نوارة ليست مجرد ضحية، بل شاهدة على بشاعة قوم لا يرحم، امرأة وُضعت في قلب الإهانة، وسط حرب لا تفرق بين أنثى وأرض.

يبدأ المشهد الفاصل في يوم تغيب فيه ملامح الأمان وتتحول الحياة إلى انتظار دامٍ وسط قصف وفوضى حين تعتصف الحرب بكل تفاصيل الحياة، تفقد الأم قدرتها على الحماية، كان يومًا داميًا، يومًا تُنشط فيه آلة الوت، بقيادة الفرنسي جوزيف رومان، في حملة تمشيط وسط هذا الجنون نجد ذهبيّة أمّا تحاول التمسك بابنتها وسط العاصفة، غير أن يد الفوضى كانت أسرع فــ:" لم تدر كيف أتتها الضربة على قفاها، في لحظة سهو أو جُنون أو موت، لا تدري بالتحديد كيف انفلتت يد ابنتها من يدها، في تلك القيامة، التي قادها شايب الراس اللعين جوزيف رومان، كان مثل الخنزير يدهس كل شيء "[1]، لحظة فلتت فيها نوارة، ويفلت معها كل ما يربطها بالحياة، ومن هنا تبدأ المأساة من نقطة ضعف قصوى، حيث يسحب الجسد الأنثوي من حضن الأمومة، إلى موقع الغنيمة الحربيّة، يغدو جسد نوارة في منطقة المحتل مساحة للسيطرة وللإذلال، فقد: "كان قد نظر إلى ابنتها مثل الكلب الجائع، أجل نظر الطفلة الواقفة على أسوار الشباب السامقة، ينظر دون أن يشبع"[2]، لأنها فقط امرأة جزائرية ولأن جسدها طريق لكسر مجتمع بأكمله.

كانت تدرك ذهبية – أم نوارة – تمامًا ما يعنيه أن تُأْخَذَ امرأة في وضع حرب، حاولت أن تخفي ملامحها وملامح ابنتها بأن تتوارى خلف القذارة لعلها تُحفظ، فــ:" على الرغم من أنها اجتهدت مثل نساء القرية في صبغ وجهها ووجه ابنتها بدخان أسود من بقايا رماد الطاجين،

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، 126.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

ومن روث الحيوانات"[1]، هذا الفعل غريزي في من الذل ما فيه، لكنه تعبير عن مقاومة صامتة، عن الرغبة في النجاة.

لم يسلم جسدها مع كل هذا، وعينن المحتل لا تخطئ: "انتبه إليها ..... وعندها رأت اللعاب يسيل من فم الكلب نحو قطعة اللحم، في مثل هذه الساعات تشتعل حواسها في الدرجة القصوى"[2]، لتتحول بذلك اللحظة من مجرد مشهد هروب إلى مأساة وجودية كاملة.

تتجلى هنا قسوة الواقع، ليس فقط في الفعل، بل في الاعتراف به لاحقا، حين تقول ذهبية بمرارة: "فات الأوان يا ذهبية، تدفقت المياه القذرة نحو رحم ابنتك، ماء مهين تدفق في رحم الفتاة التي بالكاد تعرف جسدها الجديد"[3]، جملة موجعة تختزل لحظة انكسار، وتحيل إلى الجرح العميق الذي تركه الاستعمار في الجسد والذاكرة.

لا يفهم الاغتصاب الذي تعرضت له نوارة كحادثة فردية فحسب، بل كجزء من سياسة استعمارية ممنهجة استهدفت النساء الجزائريات لكسر الثورة فـــ: "إن الجزائر كباقي المجتمعات الانسانية عرفت عدة حالات للاغتصاب فتاريخيا وأثناء الثورة التحريرية فقد استعملت هذه الجريمة كوسيلة حرب للقضاء على الثورة"[4]، حيث وظف الجسد الأنثوي كأرض مستعمرة تمارس عليها سلطة الاستعمار، بهدف إذلال المجتمع بأسره، وكوسيلة لإضعاف الثورة: خاصة في المداشر والقرى وذلك خلال قيامهم بعمليات التمشيط والبحث كتلك التي قام بها الجنرال "شال" **Challe** في صائفة 1959"[5]، هذا ما يعكس أن ما حدث لنوارة ليس حالة فردية بل جزء من واقع أليم عاشته آلاف النساء.

تعبر الرواية عن عنف الاستعمار ليس فقط على الأرض، بل أيضا على أجساد النساء حيث يصبح الجسد الأنثوي ساحة أخرى من ساحات الغزو والهيمنة، هذا ما أكدته ذهبية: "نحن في حرب، والنساء هن الوقود الساخن"[6]، تعني هنا أنه في كل صراع أو استعمار، النساء يدفعن الثمن الأكبر، سواء كان ذلك بالاغتصاب أو غيرهُ، تُصوِّر الرواية جسد المرأة باعتباره أرضًا

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص127.

[2] المصدر نفسه، ص127.

[3] المصدر نفسه، ص130.

[4] سحنون أم الخير، ظاهرة الاغتصاب في الجزائر، مجلة محكمة للدراسات الاجتماعية، جامعة خميس مليانة، الجزائر، م2، ع4، جوان 2011، ص215.

[5] المصدر نفسه ، ص215

[6] المصدر نفسه ، ص130.

مستعمرة تنتهك وتُدنس كما تغتصب الأوطان فذلك القول يشير إلى أن المرأة لم تكن فقط شاهدة على العنف بل كانت محوره فقد تحول الجسد الانثوي إلى ساحة لصراع القوى، يُغتصب كما تُغتصب الأرض ويستغل كما تستغل الثروات، هذا الرد بين الجسد والأرض يبرز كيف أن الاستعمار لم يكن فقط سياسيًا بل اعتمد إلى الأجساد، فحوّلها إلى رموز للسيطرة والهيمنة، وهكذا تصبح مقاومة المرأة لاستعادة جسدها بمثابة مقاومة رمزية لاسترجع الوطن فاستعملت الساردة جسد المرأة نوارة كرمز مجازي لأرض الجزائر أثناء الاستعمار.

1-2- الجنون أسلوب مقاومة:

لم تستطع نوارة تحمل الصدمة بعد الجريمة الوحشية فعجز عقلها عن استيعاب ما حدث، فكان اللجوء إلى الجنون مخرجا من واقع لا يحتمل، انقطعت صلتها بالعالم وأصبحت تائهة، كأنها تبحث عن ذاتها التي تمزقت، لم يكن الاغتصاب مجرد انتهاك للجسد، بل كان تحطيما للروح، وهو تجسده ملامحهَا وكلمتُهاَ المبعثرة، وهذا ما تلخصه أمها ذهبية بمرارة حين تقول: "لقد تعذبت المخلوقة الصغيرة أكثر من كل الناس، بكت حين زغردت الشابات في ربيع الاستقلال، عوت كما الذئبة المفجوعة يا أمّي، أقسمت أن لا تضع الحناء في كفَّيها إلى الممات"[1]، بهذه الكلمات يتجلَّى حجم الخراب الداخلي الذي خلفه الاستعمار والذي لم يختفي بمجرد خروج المستعمر، لأن الأثر العميق امتد إلى داخل الانسان، إلى ذاكرته وهو يته وكيانه وهكذا يُصبح حزن نوارة وجنونها رمزًا للمقاومة ضد الاستعمار.

أخد مرض نوارة مأخذًا عميقا وتدهورت حالتها النفسية تدريجيًّا إلى أن أصيبت بانفصام فصلها عن الواقع، لم يكن ذلك الانفصام وليد لحظة عابرة فـــ: "منذ الحادث اللعين وحالتها تتدهور تُعاني من حالة فصام، الشيزُوفرانيا، سبب لها جرحان اعتداء رومان وجنوده، ثم موت سالم خطيبها وابن عمِّها"[2]، هذا الانهيَّار النفسي لم يكن مجرد عجز أو هروب، بل شكل وسيلة لاواعيَّة للرفض والاحتجاج، فالجنون هنا لا يعبر عن ضعف بل عن وجع لم يجد وسيلة لشفائه سوى التوقف عن التفاعل مع العالم وكأنها بذلك ترفض القواعد الجائرة لهذا العالم، وهذا ما يجعل الجنون في الرواية صرخة صامتة ضد القهر.

تجسد الرواية كيف يتحول الجنون إلى وسيلة للمقاومة في وجه العنف الاستعماري، خاصة عندما يغتصب الجسد وتسلب الكرامة، تصف ذهبية حالة ابنتها نوارة، ضحية

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ص165.

[2] المصدر نفسه، ص231، 232.

الاغتصاب فتقول: "قد تطول حالتها أسبوعًا وأسبوعين، في بعض الأحيان تبقى رهينة لحظتها القائمة، اللحظة التي جعلتها تختبئ مثل القنفد تختبئ داخل أشواك الظلام : متأهبة دائمًا للانقضاض كما لو أن ابنتي الهادئة تحولت إلى قطة شرسة أصابها الصعار"[1]، هذا التصوير الحاد لحالة نوارة يعكس كيف أن الصدمة الاستعمارية لا تمس الجسد فقط، بل تفتت النفس وتحدث شرخًا داخليًا عميقًا بالانسحاب إلى عالم الجنون كان بالنسبة لنوارة ملاذًا من عالم فقد فيه الجسد الأمان والحق في التحكم، بهذا: يتحول الجنون إلى شكل من أشكال الرفض، وإلى صرخة صامتة في وجه واقع لا يطاق.

تُقدم نوارة ضحيّة اغتصاب، كشخصية مأزومة لا تجد سبيلاً للبوح إلا من خلال الانهيار النفسي، يقول خالد أخ نوارة، عن حالتها: "تبدأ حالتها بهبوط حاد ومفاجئ في درجة التعاطي مع الحياة ويصبح اخراج الكلمات من لسانها مثل: اقتلاع الضرس... بل قل إنها تكلم الدمية بصوت عال وتضربها وتضمها في الوقت ذاته كأنّها تحبها وترفضها، تبكي وتضحك في اللحظة ذاتها"[2]، يتجلى هنا التمزق الداخلي الذي تعيشه نوارة كنتاج مباشر للصّدمة التي دمرت توازنها النفسي فلم تعد قادرة على التمييز بين الحنان والعنف بين الأمان والخوف فانعكس ذلك على سلوكها بشكل هستيري.

تصف الرواية حالة نوارة في موضع آخر بقولها: "وكأن أهم ما يثير مرضها مثل النار الأعراس، كانت لديها حساسية مفرطة من هذه المناسبات وستلاحظ، أن جسدها يتطلب لو أردنا وضع الحناء في يدها، لقد تحولت إلى نوع من الفطرّيات مخلوق غريب يخشى الضوء كما يخشى الفرح"[3]، هذا الوصف يُظهر كيف فقد الجسد انسجامه مع محيطه، وكأن نوارة أصبحت كائن آخر يعبر عن رفضه للحياة العادية بعد أن اختبر أقصى درجات الانتهاك يمكن اعتبار هذا الجنون ردًا لا واعيًا على انهيار البنى الاجتماعية والأخلاقيّة، وهو ما يعكس رؤية العالم المأزومة في الرواية حيث تستبدل اللغة المنطوقة بلغة الجسد المنهوك.

1-3- تمثيل الهوية الهجينة: (أزمة الوجود عند سارة):

تعد الهوية من المفاهيم المعقدة في حياة الإنسان لأنها ترتبط بما يشعر به الفرد اتجاه نفسه ومكانته في المجتمع، وقد عرفت بأنها: "تنظيم دينامي داخلي معين للحاجات والدوافع

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص233.

[2] المصدر نفسه ، ص233.

[3] المصدر نفسه ، ص233.

والقدرات والمعتقدات والإدراكات الذاتية، بالإضافة إلى الوضع الاجتماعي السياسي للفرد"[1] يعني هذا أن الهوية ليست شيئا ثابتا، بل تتغير حسب ظروف الإنسان ومكانته في المجتمع، أما الهجنة فهي يعني: "الاختلاط بين جنس وآخر، وكما يستخدم في فن البستنة فالمصطلح يشير إلى تناسل تعني الجنسين مختلفين، بالتطعيم أو التأثير المتبادل، لتكوين الثالث، جنس "مهجن" وفي نظرية ما بعد الكولونيالية، يشير عادة إلى خلق أشكال ثقافية جديدة داخل نطاق الاحتاك الذي يخلفه الاستعمار"[2]، هذا المفهوم يستخدم لفهم حالة الأفراد الذين يحملون في داخلهم ثقافتين أو أكثر، وهذا يعد من آثار ما بعد الكولونيالية، مما يخلق عند هؤلاء شعور بالانتماء المزدوج أو الضياع بين هويتين.

تنطبق هذه الفكرة على سارة التي تجد نفسها ضائعة بين هويتين الفرنسية والجزائرية، لقد أنتج الاستعمار فيها هوية هجينة، جعلتها غريبة في كل مكان سواء في قرية أمها "كاف الحمام" أو مدينة أبيها فرنسا.

تظهر سارة منذ البداية ضياعها الداخلي، فتقول: "لكن اليوم لست واثقة لم أعد أعرف الكثير عن نفسي"[3]، يتضح هنا اهتزاز هويتها وصعوبة فهما لنفسها بسبب انقطاعها عن جذورها.

تجسد سارة الشخصية الاشكالية في الرواية بحالتها من القلق والتمزق، إذ تعاني من صراع داخلي ناتج عن فقدان بين ما هي عليه وما يفرض عليها، فتكون بسارة دائما في حالة تساؤل عن ذاتها، وهويتها وانتمائها، فهي شخصية مكسورة داخليا تبحث عن ذاتها بين الماضي والحاضر بين الجزائر وفرنسا.

تطرح سارة في البداية سؤالا يعكس حالتها التي تمتزج بين الشك والحيرة قائلة: "إذن هل الهوية هي إعادة تركيب أجزاء الدارجة؟"[4]، تشبه سارة هويتها بجسم مفكك، تحاول جاهدة إعادة تركيبه، مما يوضح أن هويتها ليست كاملة ولا واضحة، بل مشوشة ومكسورة.

---

[1] محمد عادل عبد الله: دراسات في الصحة النفسية (الهوية، الاغتراب، الاضرابات النفسية)، دار الرشاد، القاهرة، 2000، ص16.

[2] بيل أشكروفت: دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر: أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2010، ط1، ص199.

[3] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ص7.

[4] المصدر نفسه ، ص8.

يتصاعد التساؤل مع أزمة سارة، فينتقل من الشك في مفهوم الهوية إلى محاولة تحريره من الأبعاد الموروثة والمادية فتقول: "إذن فكيف نحل هذه المسألة؟ ألا تكفي إنسانية الإنسان لتدغمه بهويته الخاصة؟ بدلا من الاسم واللقب ولون العينين وطول القامة والعلامات الخصوصية؟"[1]، تتحدى سارة هنا التعاريف الجاهزة للهوية المبنية على الشكل والنسب، وتدعوا إلى الاعتراف بإنسانية الانسان كشرط كافي لبناء هوية.

تقرر سارة بدأ رحلتها لاكتشاف ذاتها فتصف لحظة وجودها على متن الطائرة متجهة نحو الجزائر :"أتململ على مقعد طائرة البوينغ المتجهة الآن من مطار أوروبي إلى الجزائر"[2]، هذا المشهد يعكس الهوية المكانية لسارة، لا هي في الجزائر ولا هي في فرنسا، فالطائرة هنا ترمز إلى اليه والتشتت وللانتباه، فسارة عالقة بين عالمين، معلقة بين وطنيين، ولا تنتمي كليا لأي منهما.

تحولت تلك الرحلة إلى ضرورة اكتشفت رسالة غامضة غيّرت مجرى حياتها، تلك الرسالة تركتها لها أمها راشيل بينجامين – أمها بالتبني – عند موتها تكشف من خلالها حقيقة سارة بأنها متبناة فقلبت حياتها رأسًا على عقب فماتت راشيل و: "تركت تحت وِسَادتها رسالة إلى ابنتها سارة بينجامين، هي المفتاح الذي ستفتح به بوابة حياتها، الحقيقية"[3]، ومند ذلك التاريخ تغيّر كل شيء في حياة سارة وتُصبح بداية في استرجاع ذاتها الضائعة والتوجّه للجزائر للبحث".

تطرح سارة سؤالاً وجوديًا عندما تقول: "كيف أكون في ذلك الزمن الملتهب حصيلة زواج جزائرية بفرنسي؟"[4]، هذا التساؤل يبرز الصّراع الذي تعيشه نتيجة انتمائها إلى ثقافتين فالزمن الملتهب يرمز لفترة الاستعمار وما خلفه من هوية هجينة فتظهر ملامح هذه الهوية بوضوح التي لا تنتمي بالكامل لأي من الطرفين بل تجعل في داخلها التوتر بين الأصل والاختلاف.

تؤكد عمق الأزمة التي وقعت بها في اعتراف مؤلم: "ثمة أسرار اقتحمت حياتي، لم أعد فقط سارة بينجامين، أنا شيء آخر شيء غامض كالضباب، أنا بلا هويّة، لعلي مسخ، علي أن

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص30.

[3] المصدر نفسه ، ص69.

[4] المصدر نفسه، ص35.

أستعيد هويتي الحقيقية"[1]، هذا الاعتراف يظهر تطور الشخصية من التساؤل إلى الرفض ومن الارتباك إلى الرغبة في الاسترجاع، مما يجعل سارة شخصية إشكالية بامتياز.

عبرت سارة عن رحلتها إلى الجزائر قائلةً: "هذا وإن فشلت رحلتي.... فيمكن أن تنطفئ نجوم قصتي إلى الأبد، وأظل سارة بينجامين القابعة فوق مسامير الشك.... وماذا لو غادرت السيدة نوارة إلى عالم آخر؟ هل أخذت سري معها إل ى القبر؟"[2]، تعبر هنا عن الخوف من ضياع الحقيقة، فهي تربط وجودها بمعلومة تملكها امرأة قد تفارق الحياة، ما يجعل هويتها مرهونة بالآخرة، فتربط سارة أمّها نوارة بالمفتاح الحقيقي لهويّتها حين تقول: "وتكلمت المرأة المسماة نوارة، وعندها فقط يمكن للحني الضائع أن يعود"[3]، فالحن الضائع هنا يرمز إلى الأصل الضائع والانتماء المطموس والذي سيتحقق برؤية أمها نوارة.

تصف سارة علاقتها بفرنسا المواطن الذي تربت فيه وخاصّة علاقتها بأمها راشيل قائلة: "ما كان بيننا هو نوع من الحب المشوّه، علاقة مَمْسوخة كانت تحبّني وترفضني في الوقت ذاته"[4]، هذا الاضطراب العاطفي يعكس في جوهرة رفض راشيل الجزء من سارة، أي الجزء الجزائري بما أنّه مرتبط بالماضي الاستعماري والصورة التي يحملها الفرنسيون عن الجزائريين، ويتجلى ذلك في قول راشيل: "أرجو ألا تعودي إلى بيتي مطلقًا... أما زالت تلك الذماء تسري في جسمك؟"[5]، يتضح هنا العلاقة المتأزمة بين راشيل وسارة فرغم ترْبية راشيل لها إلا أنها مازالت تتذكر أنها ليست من جنس ودماء صافية بل هجينة ممّا يزيد من تأزم وضع سارة.

لم تكن سارة مرفوضة فقط من فرنسا بل أيضا رفضت من الجزائر من قبل المجتمع ويظهر هذا الرفض من خلال قول أحمد زوجها: "تزوجت الروميّة وحين مات أبي كانت زوجتي حامل، وهو قال لها: إن مت وجاء المولود ذكرًا فقولي له أن يُسميه أوراس لأسامحه"[6]، هذا الكلام يحمل إدانة سارة ، يكشف عن الموقف السلبي اتجاه انتمائها وكأنها حمل ثقيل يجب التكفير عنه باسم جزائري.

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه ، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص62.

[5] المصدر نفسه، ص42.

[6] المصدر نفسه، ص94.

يبرز رفض أهل القرية لها – كاف الحمام – بقول ذهبية: قل له أن يذهب من هنا.... ليس لدينا حاجة لنقصها"[1]، هذا الجفاء من الوطن الأصلي يجعل سارة عالقة بين رفضين: رفض الفرنسيين لها لأنها جزائرية، ورفض الجزائريين لها لأنها فرنسية.

تتضح مأساة الطمس النهائي لهوية سارة في قول الرواية: "ولدت حَيَّة، وأسميناها حوريّة، أنا قلت لها، ثم في الغد قالوا لنا إن الفتاة قد ماتت"[2]، هنا تتجلى كذبة دفن الحقيقة، فقد قدمَت ولادة سارة كحادثة موت حتى لا تكتشف الحقيقة وكأن اختفائها من التسجيلات هو وسيلة لدفن العار كما أن خالتها اختارت لها اسم حوريّة للدلالة على الحرّية والرغبة الدفينة في استرجاعها فالاسم نفسه يحيل إلى التحرر والانعتاق وكأنه تعويض رمزي عن المأساة التي عاشتها نوارة.

تصل سارة في النهاية إلى لحظة اعتراف بالانتماء الحقيقي عندما تكشف اسمها الأصلي في رسالة موقعة بعبارة: " مع تحياتي: حوريّة بَنْتْ نوارة"[3]، التوقيع لا يمثل جرد اسم، بل يشكل عودة رمزية إلى الأصل والجذور.

تقدم رواية "رائحة الذئب" شخصية سارة كنموذج يجسد التمزق الداخلي الناتج عن أزمة الأصل والهوية ويظهر الواقع الجزائري بدوره أنه لا يخلوا من القصص المشابهة، تحكي آثار الاغتصاب الاستعماري ونتائجه من بين هذه القصص: "قضيّة محمد، الابن غير الشرعي (غير معروف نسبه) الذي كان نتيجة علاقة اغتصابات متكرّرة لوالدت من طرق قوات الجيش المستعمر.... تعرضت إلى كل أنواع التعذيب بما في ذلك الاغتصاب المتكرّر بوحشيّة .... وبعد الاستقلال .... علم بالحقيقة، ونترك أمه وهاجر إلى فرنسا"[4]، ويمكن الرابط هنا في أن سارة، مثل محمد، تعيش أزمة هويّة ناتجة عن حقيقة خفيّة تهز تصورها لنفسها وللعالم، مما يجعلها تتيه بين ماضٍ لم تختره وواقع تنكره فيسود الاغتراب.

تظهر الرواية كيف عانت سارة من تمزّق الهويّة بسبب أصلها المختلط وصمت المجتمع. لكنها بعد رحلة بحث مؤلمة، تستعيد اسمها الحقيقي وتبدأ في بناء ذاتها، هكذا تكشف الرواية أثر الاستعمار في خلق هويّات مشوشة تبحث عن الاعتراف والانتماء، فقد حرم الاستعمار الأفراد

[1] سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص132.

[3] المصدر نفسه، ص238.

[4] سحنون أم الخير: ظاهرة الاغتصاب في الجزائر، ص116.

من الاعتراف بأصلهم الحقيقي ودفعهم إلى التشكيك في انتمائهم، سواء كان ثقافيًّا، لغويًا أو حتى شعوريا، مما يجعل الانتماء مسألة معقدة تتجاوز مجرد الاسم أو الأصل، لتصبح معركة وجودية بين الذات وما يفرضه الواقع الاجتماعي والسيَّاسي.

2- رؤيا العالم وما بعد الاستعمار:

تكشف رواية رائحة الذئب عن استمرار آثار الاستعمار حتى بعد نهايته من خلال شخصيات تعيش صراعات نفسية واجتماعية عميقة ويتجلى ما بعد الاستعمار في أوجه القمع الجديدة التي تمارسها البنى الاجتماعية والثقافية لاسيما على النساء، هذا ما توضحه الرواية باستخدام أسلوب تعدد الأصوات وتنوع وجهات النظر مع أسلوب المنطوق.

2-1- القمع الاجتماعي وتوارث الصمت:

لم ينته القمع في جيل الاستعمار، بل استمر بصورة جديدة داخل المجتمع، حيث أصبح الصمت والتواطؤ أدوات لطمس الحقيقة، ويتجلى هذا في معاناة الشخصيّات داخل الرواية، خاصّة في صمت ذهبيّة عن مأساة نوارة.

تصل ذهبية في الرواية لتجسد صوت الذاكرة والأسرار المرأة التي تخزن تاريخ القرية في تفاصيله الدقيقة وتشهد على كل أحداثها بحلو ومرّها. تقدّم ذهبية في الرواية على لسانها أوّلاً بصفتها أم الجميع حيث تقول: "أعرف جميع مواليد القرية، أعرف أسمائهم وسنّهم، وحتى الشامات فوق أجسادهم.... كما أعرف آبائهم وأمهاتهم، أنا أم الجميع هنا"[1]، هذه العبارة تظهر موقعها كامرأة تحمل ذاكرة القرية كاملة، لا تغفل عن شيء مهما كان بسيطًا من خلال هذا الكلام توضح إنكارها لسارة بقولها أنها أم الجميع هنا وتعرف كل شيء، وهذ ما أكده أيضًا عمي لعرج الذي يعتبر شخصية ثانوية في الرواية الذي مثل بدوره صوت الإنكار حيث قال أن ذهبية: "زوجة أخي، هي جدة الجميع وأم الجميع تعرف أكثر ممّا نعرف... لا أعتقد أنها تجهل مثل هذا الحادث، كما قالت مثل هذه الحوادث تبقى خضراء لا تموت هنا في قريتنا"[2]، من خلال هذه الشهادة فإن ذهبية تمثل صوت الذاكرة الجماعية وصاحبة معرفة في تاريخ المكان وسكان، كما تؤكد أيضا هذه الشهادة أن الجميع يعرف الحقيقة لكنهم اختاروا الصمت لأنهم لا يريدون لها أن تظهر.

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ص93.

[2] المصدر نفسه ، ص96.

عبرت الرواية عن التواطؤ من خلال تصوير ذهبية التي: "عاشت طيلة حياتها امرأة مباشرة وواضحة مثل أزهار الربيع، كما هو أهل القرى الجبلية، ولكنها اليوم على غير العادة تندفع نحو الاختباء، كشجرة تين في ظل الورقة، تضع قناعا لا ينسجم وتقاسم وجهها الصريحة"[1]، مشهد يعكس ثقل الصمت وحجم الخيانة الرمزية تجاه الضحايا.

ويزداد هذا الشعور ثقلا حين "لم تستطع النظر المباشر في وجه ابنتها منذ الحادث اللعين.... لم تستطع إحداهما النظر في عيني الأخرى، إنه التواطؤ، التواطؤ الرخيص"[2]، دلالة على أن الخوف والعار الجماعي مازال يتحكمان في العلاقات الانسانية حتى بعد زوال المستعمر، فلم تستطع "ذهبية على مواجهة ابنتها أو كشف الحقيقة ويبرز هذا الصمت جليا في اعتراها لابنها 'خالد" قائلة: ".... لم يكن أبوك وحده كان معه أيضا مسعود وسالم، ابن عمك رابح....

- خطيب نوارة؟
- أجل.
- لأجل ذلك مرضت نوارة.
- ..... ثمة سبب آخر.
- ما هو؟
- لا أقدر على ذكره.
- ..... لست مستعدة الآن، سأخبرك في وقت لاحق، لم أذكره حتى لنفسي، الله وحده يعلمه، هذا ما هدم حياة أختك"[3]، فذهبية" رغم أنها كانت شاهدة على الجريمة اختارت التستر عليها، مما جعلها شريكة بطريقة غير مباشرة في استمرار معناها نوارة، إن الصمت هنا ليس فقط خوفا فرديا، بل هو جزء من ثقافة جماعية تهرب من مواجهة الجرائم والانكسارات العميقة، هذا ما يتجسد عند وصول سارة إلى القرية بحثا عن أمها، لم تجد الصدق والتعاون، بل لقيت إنكار قاسي من سكان القرية، يقول عمي لعرج بهذا صدد وهو أحد سكان "كاف الحمام" :"لا، هناك خطأ بالتأكيد، الشابات مخطئان أمها لبست من هنا، إنها غريبة، وهي لا تعرف حتي العربية، فكيف تستطيع حفظ أسماء

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص123.

[2] المصدر نفسه ، ص123.

[3] المصدر نفسه ، ص221.

القرى؟ لا أحد استطاع مس شرة من بناتنا، كنا نحرص ليل نهار، فمن تجرأ وتسلل إلى عرين الأسد"[1] يحاول هنا عمي لعرج طمس الحقيقة على أن الأم ليست من هنا، مع إعطاء حجج عقلانية وهذا الانكار الحقيقة لحماية صورة المجتمع.

ويضيف بغضب لما أصر أحمد زوج سارة على معرفة الحقيقة:" ابن الكلب ما زال يتحدث باسم الأمومة، أكاد أصرخ في وجهه: خد كلبتك وارحل من هنا، اذهب لتتسول في فرنسا"[2]، تظهر هنا عدوانية الرفض، فتعتبر سارة وزوجها دخلاء غير مرغوب فيهم مما يدل على استمرار القمع حتى بعد الاستعمار.

يتوضح سبب خوف عمي لعرج وسكان القرية من الاعتراف هو أنه "ما يهم هؤلاء الناس هو اسم العائلة.... الذي سيصير على كل لسان"[3]، هنا نكتشف أن الخوف من الفضيحة هو ما يدفعهم للصمت لأن الحقيقة تهدد السمعة الجماعية.

تدخل ذهبية لتشارك في الإذكار قائلة: "بووه، وكيف لي أن أعرف؟ والدنيا مليئة بنوارات وليس نوارة واحدة، بعضهن تزوج وأنجب، بعضهن سافر، وبعضهن مات، لا تتعب نفسك يا بني، لم تعش أمك هنا، لعلما في مكان آخر، وإلا كنا سنعرفها، مثل هذه الحوادث لا تموت هنا، تظل خضراء إلى الأبد"[4]، تبرز ذهبية جهلها بالدعاء كثرة نوارات لكن تعترف بأن مثل هذه القصص لا تنسى، مما يشير إلى أنها تعرف الحقيقة لكنا تتعمد إخفاءها، وتصرح أيضا، "لا توجد أمك هنا، هذه التربة ما فيها ميمة"[5]، يعني أن نوارة أم سارة ليست من أهل القرية، في إنكار مباشر لهويتا وذهبية هنا لا تنفي فقط وجود نوارة بل تنفي أيضا علاقتها بالأرض "هذه التربة ما فيها ميمة" كأنها تقول إن التربة نفسها بريئة منها، هذا يظهر كيف يتحول الإنكار الفردي إلى إنكار جماعي، حيث تستعمل رمزية التربة (الوطن) كوسيلة لطمس الحقيقة، والتمسك بصورة ظاهرة المكان حتى وإن كانت زائفة.

كانت ذهبية تخفي السر، فهي التي اخذت ابنتها عند أختها وناسة عندما ولدت نوارة، قالت وناسة إن الطفلة (حورية) ماتت، ويتضح هذا في قول الرواية: "ذلك أن الدم لا يتوائى

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص85–86.

[2] المصدر نفسه ، ص88.

[3] المصدر نفسه، ص89.

[4] المصدر نفسه ، ص92.

[5] المصدر نفسه، ص95

عن إفشاء أسرار السلالات، والحق أنها ظلت تخشى تململ لهذا اليوم، هي هكذا تخشى بذور مطمورة منذ زمن، تخشى هبات الريح، لولا أن أختها وناسة أكدت موت الطفلة، وموت الحقيقة"[1]، تكشف هذه الجملة أن ذهبية أخفت ابنتها عند أختها وناسة، التي أخبرتها أن الطفلة ماتت، وهكذا اخفت الحقيقة بطريقة متعمدة.

تعترف ذهبية في نهاية قائلة: "أنا لا لن أنسى حتى يضمني التراب..... نحن نخجل بمثل هذا الحديث، ولكني في الوقت ذاته أخاف أن أدفن الحقيقة معي"[2]، يتضح هنا أن تواطؤ المجتمع سببه الفضيحة والخوف من العار مما زاد من حدة القمع ما بعد الاستعمار فهذا القول يوضح الصراع الداخلي عند ذهبية، فهي ممزقة بين الخجل من الفضيحة والخوف من موت الحقيقة معها.

عبّرت عن لحظة التحول حين تقول: "منذ جاء الغريبان ليذكر أني بمعركة كاف الحمام، فجأة أحسست بقشعرِيرَة"، وهنا نشهد لحظة استرجاع جماعي للذاكرة المنسيّة والتي أيقظتها عودة سارة، هذا ما توضحه أيضا حين تقول بتردد: "قالوا حورية ماتت وبعد أربعين سنة تأتي هذه المرأة سارة بنجامين لتحرك البركة الراكدة.... تدفعني للكلام، ولكن هل هذا صحيح؟ هل هناك نوارة واحدة في هذا العالم؟ هل تتشابه التواريخ والأسماء إلى هذا الحد؟"[3]، هذا المقطع يبرز اضطراب ذهبية الداخلي بين ما تعرفه وبين ملا تستطيع تصديقه.

يكشف خالد عن صلابة أمه وصُعوبة انتزاع الحقيقة منها، إذ يقول: "بالكاد اعترفت أمّي، ليس من السهل أن تطعن امرأة مثلها تلك الطّعنة"[4]، هنا نرى ذهبية كامرأة لا تقدر على البوح بالأسرار، يبقى لكنها في النهاية تجبر على الاعتراف، لا بفعل الضغط، بل لأن الذاكرة لا تدفن إلى الأبد.

[1] سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص131.

[2] المصدر نفسه، ص224.

[3] المصدر نفسه ، ص132.

[4] المصدر نفسه، ص232.

تُجسد ذهبية ذاكرة القرية الحيّة، التي حاولت دفن أسرارها، وطمس الحقيقة خوفاً من الفضيحة والعار، رغم أنها جسدت صوت الذاكرة عندما وصفها أحمد بـِ: "دفتر السجلات"[1]، إلاّ أنها فضلت الصمت والتواطؤ مع المجتمع.

تواصل القرية قمعها بعد الاستعمار لكن بطريقة جديدة لم يعد القمع سياسيا مباشر بل صار من داخل المجتمع نفسه، مارس الناس الصمت، ورفضوا قول الحقيقة خوفا من الفضيحة أنكروا وجود نوارة ورفضوا مساعدة سارة، أخفت ذهبية ابنتيها، وساعدتها أختها وناسة على إخفاء الحقيقة.

استعمل المجتمع العار والخوف كوسائل قمع، مثلما كان الاستعمار يستعمل القوة صنعت القرية سارة من معرفة أمها، لأنه هذا يهدد صورتهم النظيفة.

تبين الرواية هكذا أن الاستعمار انتهى في الظاهر، لكنه بقي حيا في تصرفات الناس وفي خوفهم من الحقيقة.

2-2- القمع النفسي وأزمة الهوية:

يعكس القمع النفسي في الرواية أثر الصدمات الشخصية والجماعية في تشويه الهوية، حيث تظهر الشخصيات في صراع داخلي حاد وهذا ما يظهر في شخصية سارة وراشيل باستعمال المونولوج:

2-2-1- سارة بينجامين (حوريَّة): صوت البحث عن الحقيقة:

تعد سارة أول شخصية تتحدث في رواية "رائحة الذئب"، وهذا ما يبرز مكانتها كشخصية رئيسية من اللحظات الأولى، تنقل للقارئ مشاعرها وهواجسها وتساؤلاتها، ممّا يجعلها مدخلاً لفهم الأحداث والرؤيا العامة في الرواية من خلال هويتها، حيث تقول سارة: "لطالما راودتني الهواجس السوداء، وطالما تسكعت في خيالي عابثة بذاكراتي، ومزقتنني بين أكف الريح طوال اللّيالي المتلاحقة" [2]، يظهر هذا المقطع حجم القلق الذي يسيطر على الشخصية حيث تعيش حالة نفسية واضطراب داخلي، وتقول أيضا: "ورّثتني أمي بيتها الريفي القديم، فضلا عن ثروة من الهواجس السوداء"[3]، وهنا تُبرز الكاتبة كيف أن

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص94.

[2] المصدر نفسه ، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص23.

الماضي، ممثلا في البيت والإرث العائلي، لا يحمل فقط الطّمأنينة بل ينتقل معا الخوف والشك، ممّا يزيد من أزمة سارة الداخلية ويجعلها تعاني من إرث نفس.

تبدأ سارة في الرواية بالتعبير عن تساؤلاتها الداخلية، ممّا يبرز مكانتها كشخصية رئيسيّة في السّرد، في بداية الأحداث ، تقول سار: "من أنا؟"[1]، هذا التساؤل هو المحرك الأول الذي يدفع سارة للبحث عن نفسيها، وتواصل سارة تساؤلاتها ونضيف: "يا سؤال الأنا لقد خلخلت تاريخي وتغلغلت داخل روحي"[2]، يظهر هنا التأثير العميق لتلك الأسئلة على حياتها، حيث أنها تشعر أن هذه التساؤلات تؤثر على كيانها وتعمق الصراع النفسي الذي تعيشه، من هنا تظهر سارة في تفكيرها العميق عن الحقيقة، حيث تقول: "علينا أن نصبر الحقيقة لا تُفقد إلا من الصخر وعلينا أن تنحتها بأضافرنا"[3]، يعكس هنا معاناة سارة المستمرة في السعي وراء الحقيقة، فالوصول إليها ليس أمرا سهلاً بل هو ناتج من الجهد المستمر والصبر الطويل، إنّها تظهر بذلك رغبتها في الثبات والصمود رغم التحديات، مما يجعل بحثها عن الذات والحقيقة أمرًا محوريًا في الرواية.

تكشف سارة عن رؤيا العالم ما بعد الاستعمار من خلال وعيها بذاتها كامتداد لجراح الجماعة تناجي ذاتها قائلة: "إذًا أنا سارة بينجامين الشاهدة على الجريمة التي لا يقدر أحد على محور آثارها"[4]، هذا التصريح يظهر وعيًا تاريخيًا مأزومًا، حيث تعي سارة أن الجريمة الاستعمارية لم تكن فقط مادية، بل استهدفت الهوية والانتماء، تبرز الرواية من خلال هذا الصوت نسقا من رؤيا العالم وما بعد الاستعمار، القائم على استعادة الحقيقة والبحث عن الذات سارة لا تبحث عن دورها فقط بل تُعرّي البنية القمعيّة التي صنعت واقعًا مشوّشًا، لتجعل من البوح أداة لفضح الماضي وهذا بقولها :"لأواجه كل أولئك الذين جعلوا مني سارة بينجامين المواطنة الفرنسية الحاليّة..... دون الأخذ بعين الاعتبار الحقيقة التي ترقد بين أحضان التاريخ وبالطبع أتحدث هنا عن الأحياء والأموات"[5]، سارة تعبر عن تمزقها بين هويّتها الجزائرية

[1] سامية بن دريس: رائحة الذب ، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه ، ص138.

[4] المصدر نفسه، ص7.

[5] المصدر نفسه، ص31.

والفرنسية، وتكشف كيف تجاهلها المجتمع وطمس حقيقتها، صوتها ينتقد كيف ما زال القمع مستمر عبر طمس الذاكرة والهويّة.

2-2-2- راشيل: صوت الأسرار:

تتشكل شخصية راشيل في الرواية من صمت طويل، وسر لم تجرؤ على البوح به كاملاً، تظهر كصوت داخلي مكبوت، يحمل الحقيقة لكنه لا يفضح عنها إلا بعد الموت.

تخفي راشيل سرًا كبيرًا عن ابنتها سارة، وتختار أن تكشفه فقط بعد موتها، تترك لها رسالة تقول فيها: "عزيزتي عند وفاتي اتصلي بهذا الرقم"[1]، بهذه الجملة البسيطة تفتح راشيل بابًا على ماضٍ حاولت كتمانه طويلاً، ماضٍ يتعلق بهويّة سارة وكونها ابنة متبناة، يظهر من هذه الوصيّة أن راشيل لم تكن تملك الشجاعة لتصارحها في حياتها، فاختارت أن تفعل ذلك من خلال المحامية التي تحتفظ بوثائق التبني.

تحن راشيل في حديثها مع ابنتها سارة إلى الجزائر، فتقول: "كان بودي أن أصطحبك في رحلة، إذ شفيتْ سأصطحبك في رحلة إلى الجزائر، نعم سنذهب أنا وأنت، سأذهب بك إلى قسنطينة، سنبحث عن بيتي هناك"[2]، ثم تضيف: "تزوجت السيد جوزيف رومان بعد قصة جميلة.... كان الهواء راقيقًا في مساءات الربيع، والشمس أنت لا تعرفين تلك الشمس في أرض الأحلام..... أتمنى أن أعوذ قبل موتي لأرى تلك الشمس"[3]، هذا الحنين العميق يكشف مدى ارتباطها بماضيها رغم محاولتها العيش في الحاضر، لكن بالمقابل نراها ترفض الخروج من بيتها وتقول: "لمَ عليَّ أن أخرج؟ أنا عليّ أن أخرج؟ أنا مرتاحة هنا في بيتي"[4]، ما يعكس تناقضًا داخليًّا بين الرغبة في العودة والبقاء في الصمت.

تتحدث راشيل أيضًا عن رجل يبدوا أنه لعب دورًا مهمًا في حياتها، فتقول: "خطر ببالي أن أضع لهُ تمثالاً، هذا أقل ما يستحقه لئن كانت السلطات الفرنسيّة قد نسيّته.... فأنا لن أنسى ما حييت.

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، 41.

ذلك من تقلب على فراش الانتظار القاسي؟ من مشى فوق الأشواك؟ أنا طبعًا"[1]، في هذه الكلمات يظهر أن راشيل لا تحمل فقط سرا يخص سارة، بل تحفظ في قلبها أيضا ذاكرة رجل منسي قاوم من وجهة نظرها هيَّ، وتصر على ألا تندثر قصته، حتى وإن تجاهلها الآخرون.

تصل راشيل إلى قمة الانفعال حين تتشاجر مع سارة، فتقول لها: "لن أبحث عنك، فتاة عديمة الفائدة، أرجوا ألا تعودي إلى بيتي مطلقا، دعيني وشأني، ناكرة للجميل، قطة مشردة، اللعنة، أما زالت تلك الدماء تسري في جسدك؟"[2]، هذا الغضب الشديد يكشف صراع ًا داخليًّا، بين شعورها بالأمومة اتجاه سارة وخوفها من الاعتراف بالحقيقة.

ترى سارة راشيل امرأة مليئة بالأسرار، وتقول عنها: "لم تكن سوى امرأة غامضة"[3]، وتضيف: "لم تنزع راشيل جميع أقنعتها، لعلها لم تجد الوقت الكافي لتنفعل، أو على الأرجح لم تجد الشجاعة الكافية "[4] ، بهذا الوصف، تتجلى شخصية راشيل كامرأة عاشت بين التردد والصمت تحمل سر لا تبوح به.

تُجسد راشيل بينجامين في الرواية صوت الأسرار الدفينة، لم ملك راشيل الشجاعة لتبوح بها وتقول الحقيقة في حياتها فاختارت أن تتركها في رسالة، كانت ذاكرتها حاضرة، لكن صوتها ظل صامتًا حتى النهاية, حضورها الرّمزي لا يقدم فقط خلفية درامية لحكاية سارة بل يفتح أفقًا لرؤية أعمق للعالم عد الاستعمار، حيث تظل آثار العنف حاضرة في الذاكرة، وتبقى الحاجة إلى الاعتراف قائمة.

2-3- التوثيق والدعم ضد القمع:

يشكل التوثيق والدعم العاطفي أحد أبرز أشكال المقاومة التي يلجأ إليها الشخصيات المواجهة آثار القمع الموروث، من خلال شخصيتي خالد وأحمد ويظهر ذلك فيما يأتي:

2-3-1- خالد: صوت التوثيق والوفاء:

يحضر صوت خالد في رواية رائحة الذئب بوصفه صوت الوعي التاريخي والوفاء لذاكرة الجماعة، يتكلم خالد من موقع المؤرخ، لكنه لا يكتفي بالمعطيات الرسمية، بل يبحث في الحكايات العائلية والشخصية التي حجبتها الصدمة والصمت.

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص40.

[2] المصدر نفسه ، ص41.

[3] المصدر نفسه، ص61.

[4] المصدر نفسه، ص18.

ينطلق خالد في لحظة تكليف: "يريدون مني إعداد ورقة عن شخصية مجاهد عاشت في المنطقة، سيعقد مُلتقى وطني هنا في البليدة حول بعض رجال الثورة، حسناً مختص في التاريخ"[1] ، يبدأ بالتفكير فيما يمكن أن يضيفه، لا من باب التكرار بل من باب الرغبة في قول مالم يقل، ثم يطرح تساؤلات تظهر وعيه المعرفي والأخلاقي: "كنت أريد موضوعًا جديدًا يتماهى مع ذاتي، ولكن أين لي بهذا الموضوع؟ ثم هل المدة المحددة كافية لإنجاز بحث لا يكون فيه نص إلا للحقيقة وحدها"[2]، ولا يبحث خالد عن كتابة تشكلية بل عن قول الحقيقة حتى لو كانت مؤلمة.

يمارس ضغطًا عاطفيًّا على والدته ذهبية، في محاولة لجعلها تفضح عن خبايا الماضي: "كيف لا تقدرين؟ نحن نسجل ما تقولين، هذا التاريخ وكل سر فيه له معنى يا أمي، إنها أمانة، هل فهمتي؟، أمانة وسيحاسبك الله على كل حرف تكتُمينه"[3]، يكشف هذا المقطع عن إيمان خالد بأن كل تفصيل في الذاكرة الشفوية مهم، وأن الصمت في وجه التاريخ يُعد خيَانة للأمانة. يتأمل في صمت والدته ويحاول فهم دوافعه، فيقول: "أتساءل ما الذي يمنعنا من تعرية الحقيقة؟ دعها تسقط من تلقاء نفسها..... ثم إلى متى تستطعين أمي حماية سرّها ومقاومته، هو في الوقت ذاته؟ هي من أرسلت في طلبي، ولم تقل شيئا دا بال، ما عدا حكايتها....

طبعًا يتعلق الأمر بحورية، يمكنني ربط أجزاء القصّة"[4]، يظهر هنا وعي خالد بتعقيد الحقيقة، وأن كشفها يحتاج إلى قراءة ذكيّة و متأنيّة وهو ما يحاول فعله، لجمع شتات الرواية غير المروية، فيكتشف إذا أن هناك رابط بن حورية (سارة) وأخته نوارة.

يصل صوت خالد إلى ذروته في لحظة الاعتراف، حيث يكشف أن مشروعه ليس أكاديميًا بقدر ما هو وفاء شخصي ووطني: "الآن أعترف أن خالد بن محمد بن مالك وذهبية النمرة، الأستاذ بجامعة قسنطينة بأن تقصّصي في التاريخ لم يكن نزوة فحسب، ولكنه وفاء لخطى أبى وأمي وأختي نوارة وابنتها سارة وخالتي عيشة وعمي رابح وابنه سالم والطفلة

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ص215.

[2] المصدر نفسه، ص215.

[3] المصدر نفسه، ص221.

[4] المصدر نفسه، ص224–225.

فتيحة وغيرهم من الأبطال والشهداء من الأسماء المعلنة والمجهولة"[1]، يربط خالد بين الذكرى والهوية ويقدم نفسه باعتباره سبيل هؤلاء الذين قاموا وظلموا ونسوا.

يجسد صوت خالد في الرواية صوت الباحث عن العدالة التاريخية ويعكس صراع الأجيال الجديدة مع صمت الماضي، إنه لا ينطق باسم الذات فقط، بل باسم جيل يسعى لاستعادة الحقيقة، من أجل بناء ذاكرة وطنية نزيهة.

2-3-2- صوت أحمد: صوت الدعم والمرافقة:

يظهر صوت أحمد في الرواية كصوت داعم لسارة، يحمل في نبرته الاصرار على الوصول إلى الحقيقة، يمثل شخصية المرافق الداعم لزوجته سارة أو حورية، ويقف إلى جانبها في رحلتها للبحث عن الأم، يظهر صوته عند الذهاب لقرية "كاف الحمام" للبحث عن نوارة.

يبدأ أحمد حديثه قائلا: "اسمي أحمد وهذه حورية زوجتي جئنا من أجل قضية مهمة جدًا، قضّية مصيريّة، نتمنى أن تمدوا لنا يد العون، جئنا من فرنسا خصيصًا للبحث عن أمها"[2]، بهذا التصريح يعلن أحمد عن نيته واضحة: المجيء من الغربة من أجل قضية إنسانية تتعلق بالهوية، وليس بهدف إثارة الماضي أو المطالبة بشيء مادي.

يحرص أحمد على تلطيف صورة حورّية أمام أهل القرية، فيقول: "لا تريد حورية من أمها شيئًا، يكفيها أن ترى وجهها، قبل أن تنزلق أقدامها في هوة الظلام والتراب....."[3]، بهذا الخطاب يحاول تهدأة النفوس، وايصال فكرة مفادها أن العودة للماضي ليست للثأر، وإنما للسلام الداخلي لرؤية الوجه الذي ظل مجهولا طيلة العمر.

يعبر عن رمزية الصورة أم سارة نوارة قائلا: "فهي لا تريد منكم أكثر من صورة تحملها تذكارًا في جيبها، صورة تريها لأبنائها تتحداهم بها، مؤكدة أنها لن تأتي من رحم غيمة، وإنما من رحم امرأة"[4]، تدل هذه الكلمات على أن أحمد مترجم ألم سارة بصوت عاقل، يعبر عنه بلغة تحترم مشاعر الآخر ولا تفرض عليه شيئًا، الصورة هنا ليست مجرد ورقة بل هوية انتماء وإثبات وجود.

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص139.

[2] المصدر نفسه ، ص78.

[3] المصدر نفسه، ص79.

[4] المصدر نفسه ، ص89.

يوضح لهم أصول حورية قائلاً: "اسمها نوارة، ويوم ولدت حوريّة أي في جويلية عام 1961 كانت بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة، إنها مجرد طفلة لا تحمل مسؤولية ما حصل، هل هناك من يعرف هذه السّيدة؟ إنها من هنا من قرية "كاف الحمام"[1]، بهذه الكلمات يكشف أحمد عن هوية سارة المفقودة، يريد من أهل القرية التعرف عليها، وفي لحظة تراجع من سارة يطمئنها قائلاً: "لا تيأسي يا سارة جئنا من أجل هذا"[2]، هنا يظهر صوت أحمد كقوة دفع، يشحن عزيمة سارة من جديد، ويذكرها بالهدف: البحث عن الحقيقة مهما كانت الصعوبات وهذا ما جعل سارة تقول: "زواجي من أحمد قد ردم الكثير من الحفر ورمم الأعطاب الطارئة هنا وهناك"[3]، تكشف سارة هنا أنها ترى في أحمد بطلها المنقض وكل شيء، الداعم لها والمرافق الذي ضمّد جراحها.

يجسد أحمد صوت الدعم والمساعدة، وهو الجسر الذي تعبُر عليه حوريّة أو سارة نحو الحقيقة، هو شاهد على الألم، لكنه لم يكن يومًا جزءًا من الجرح، بل اختار أن يكون مرهمًا للجراح، في زمن تغلب عليه الصراعات، اختار أحمد أن يكون صوت المحبة والدعم والمرافقة.

يظهر أن التوثيق والدعم العاطفي لم يكونا مجرد وسائل سردّية بل تحولا في الرواية إلى أفعال مقاومة تسهدف إلى استرجاع الذات وتضميد الجراح المفتوحة أثناء فترة ما بعد الاستعمار فقد مثل كل من خالد وأحمد نماذج لأصوات تعيد ترتيب الفوضى الداخليّة وتُمهد لوعي جديد يقوم على الاعتراف.

3- صراع القيم في رواية رائحة الذئب:

يظهر التوتر المستمر بين منظومات القيم المتضادة حيث تتنازع القيم الوطنية مع القيم الاستعمارية بالإضافة إلى صراع بين القيم الذكورية والأنثوية التي تتبلور في شخصيّة سارة، كما تتصاعد التوترات بين القيم التقليدية والحديثة في المجتمع الجزائري مما يعكس الصراع بين الأجيال المختلفة في رؤيتهم للحرية والعدالة والهوية ويتجلى هذا الصراع على النحو التالي:

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص90.

[2] المصدر نفسه ، ص135.

[3] المصدر نفسه، ص66.

3-1- القيم الاستعمارية مقابل القيم الوطنية:

تصطدم في رواية رائحة الذئب منظومتان متناقضتان من القيم الاستعمارية القائمة على القمع والاذلال والقيم الوطنية المؤسسة على المقاومة والتحرر:

3-1-1- المقاومة / الاحتلال:

جسدت سامية بن دريس مظاهر القيم الاستعمارية عبر تصوير بشاعة الاستعمار والتمشيط الذي كان يقوده جوزيف رومان، حيث كانت كل معالم الحياة تتعرض للتخريب، يظهر ذلك بوضوح في مشهد اكتساح القرية وتخريب البيوت وانتهاك الحرمات، كما تصوره الرواية: "عندما كان يقود جوزيف رومان التمشيط (لاراف) فهي النهاية، سيكتسح كل شيء: البيوت والغرف والخزائن سيطلق العنان لكلابه ليعيث فسادًا في كل شيء حتى الدجاجات التي تحضن بيضها لا تنجو من شره"[1]، هذا المشهد يعكس طبيعة قيم الاحتلال التي ترتكز على القضاء على كل ما هو إنساني، وتحويل الناس والأرض إلى رماد وخراب.

أراد القضاء على كل معالم الحياة في القرية أن يعيث فيها فسادًا من أجل القضاء على المقاومة، يتضح ذا بوضوح في قوله: "لكني سأنال من الفلاقة سأنال منهم وسأذل نسائهم، عليّ اللعنة إن لم أفعل ذلك، إنها فرصتهم الأخيرة إن لم يعترف الرجال سأنقد خطتي، سأطلق الكلاب الجائعة وسط القطيع"[2]، جوزيف هنا لا يتعامل مع "الفلاقة" كمقاومين، بل كأعداء يجب إذلالهم بكل الطرق، حتى عبر الوسائل الوحشية كالاغتصاب، كذلك يظهر في كلامه اللامبالاة بالقيم الانسانية، فهو مستعد لإطلاق الكلاب الجائحة أي استخدام أساليب غير أخلاقية من أجل فرض السيطرة، وبالتالي يرمز جوزيف رومان إلى القيم الاستعمارية القائمة على الاخضاع والارهاب والتجريد من الكرامة.

أدركت زوجة جوزيف رومان وحشيته هي الأخرى، وشعرت بنفور عميق من جرائمه رغم ارتباطها به فـــ: "في الساعات القليلة التي كان زوجها يسرقها من وقت المعركة معركة الجزائر الضارية ليعود إليها: كانت تشم رائحة الدم بين أصابعه، رائحة دم العذارى كانت تميزها بحاستها الأنثوية المتيقظة، وكانت تؤمن بأن الله حرمها نعمة الذرية بسبب ما اقترفت يداه في حق أطفال العرب بالتحديد"[3]، فالاستعمار لم يلوث فقط حياة الجزائريين بل شوّه أيضا

---

[1] سامية بين دريس: رائحة الذئب، ص126.

[2] المصدر نفسه، ص128.

[3] المصدر نفسه ، ص60.

الجانب الانساني لمرتكبي الجرائم أنفسهم، إلى درجة أن أقرب الناس إليهم باتوا يرونهم كوحوش مجردة من الرحمة، يظهر هنا أن قيم الاحتلال لا تفسد الضحايا فقط بل تدمر حتى الجلادين – جوزيف رومان – وتنزع منهم إنسانيتهم.

نجد في مقابل قيم الاحتلال قيم المقاومة الوطنية التي جسّدها محمد بن مالك المجاهد الذي لم يرضى بالذل والاستبداد بل قرر التضحية بالنفس والنفيس من أجل الوطن مثله كبقية المجاهدين، فهو لم يرى في الموت نهاية بل اعتبرهُ طريقًا لتحقيق الحرّية ويتجلى هذا في وصيّته لزوجته ذهبيّة قبل استشهاده، إذ قال لها:

"سألقى الله شهيدًا

إذا حصل ذلك زغردي ملء حلقك وملء فمك، لَعْلِعِي كَأَنّما شربت عسل النحل، لا تنسي هذا إنها وصّيتي"[1]، هذه الكلمات تختزل فلسفة الثورة الجزائرية، حيث كانت الشهادة شرفًا يستقبل بالزغاريد بدل الحزن للتأكيد أنّ المجاهدين لم يكونوا يقاتلون خوفًا من الموت، بل كانوا مستعدين له بكل فخر، إيمانًا بأن التضحية بالنفس هي الثمن الأسمى للاستقلال، وبالفعل حين وصل نبأ استشهاده لزوجته ذهبية "أطلقت زغرودة طويلة طويلة بين الدموع و الذكريات والجرح، وكانت صافيّة مثل جدول جبل كاف الحمّام قادمة م مرتفعات الثلج، تخترق الأفق، بحيث إلتفّ أهل القرية وابتسموا: إنها زغرودة ذهبية، ومن لا يعرف تلك الزغرودة فهو لا يعرف كاف الحمام"[2]، هكذا كرست الرواية صورة الزغرودة رمزًا للانتصار والاعتزاز بالتضحية، وجعلت من لحظة الفقد لحظة فخر ووفاء للقضيّة.

يظهر صوت ذهبية مرة أخرى في الرواية بأنه صوت للحرية وإيمانٌ بالقضية ووفاءٌ لزوجها حيث قالت: "اليوم هناك أهم من الحزن والدموع ومن كل العاهات الأخرى التي خلفتها الحرب.... هتفت ذهبية اعطوني الراية يا إخوان، وتقدمت الصفوف هاتفة: لإخواني لا تنساو شهداكم"[3]، وفي تلك اللحظة كانت الزغاريد التي انطلقت من حنجرتها ترمز للانتصار، بل كانت احتفالا بأرواح الشهداء الذين ضحو بحياتهم من أجل الوطن.

يتجلى انتصار القيم الوطنيّة أيضا من خلال قتل محمد بن مالك لجوزيف رومان، حين أنقد أخاه رابح من الهلاك ويتضح هذا في قول ذهبية: "عندما كان عمك رابح على وشك

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص230.

[2] المصدر نفسه ، ص230.

[3] المصدر نفسه، ص226.

الانهيار، ظهر أبوك مثل الملاك الحارس وقتل اللعين جوزيف رومان، أو شايب الراس كما نسميه.... لم يكن أبوك على علم بما فعله لابنته، هذا من رواية كلام ذهبيّة على زوجها محمد بن مالك عندما قتل جوزيف رومان الذي اغتصب ابنته"[1]، وهنا انتقم محمد بن مالك لشرف ابنته، دون أن يدرك حينها حجم الجريمة التي اقترفها هذا المستعمر في حق العائلة، كان بطلا تفتخر به الجزائر لكنه لم يعد يوم الاستقلال"، يكفي أنه قتل شايب الرأس اللّعين لقد أخذ بثأره دون أن يدري، قلب المؤمن دليله"[2]، وكأن العدالة الالهية تحققت، فلم يستطع أحد من أهل القرية قتل جوزيف إلا محمد بن مالك، كما تقول ذهبية: "لا أحد من القرى المجاورة استطاع قتل شايب الراس غير محمد بن مالك"[3]، يكشف هذا المشهد أن قتل محمد بن مالك لجوزيف رومان لم يكن مجرد فعل انتقامي عادي، بل كان تجسيدًا لانتصار القيم الوطنية، حيث تحققت العدالة بطريقة قدرية، دون تخطيط مسبق، فاقتص البطل للشرف الوطني وللشرف الشخصي معًا، ممّا يرشح فكرة أن الثورة كانت نابعة من عدالة إلهية تساند المقاومين بوسائل غير متوقعة.

3-1-2- التضحية من أجل الوطن / طغيان المحتل:

عبرت الرواية عن بشاعة أساليب التعذيب التي تستخدماها فرنسا، حيث سخر الجنود مختلف وسائل العنف الجسدي والنفسي لإخضاع الجزائريين وكسر مقاومتهم. وقد جسّدت الرواية هذه الممارسات بصفة خاصة من خلال شخصيّة رابح، فقد "جرب كثيرا من أنواع التعذيب، كما جرب الرجال عند كل عملية تمشط، الضرب والشتم والركل، ويعرف تماما مذاق الجلد بالصوط..... التجويع والعطش، صب الماء والصابون في فمه بواسطة الشاش، التعليق على شجرة الكافور، لكن الزجاجة هي أشبه بعذاب جهنّم"[4]، هنا تكشف الصورة البشعة عن نزعة الاستعمار نحو سحق الكرامة الانسانية بكل الطرق الوحشية حيث يتحول الجسد إلى ساحة تعذيب رهيبة، في محاولة إخماد جذور المقاومة المشتعلة.

لم تكن معاناة رابح فريدة من نوعها، بل كانت تمثل معاناة كل الجزائريين. قد عانى الجزائريون من أساليب تعذيب قاسية بهدف كسر مقاومتهم، كما تؤكد الشهادات التاريخية على هذه الوحشية في التعامل مع الأسرى والمجاهدين حيث: "أسّست مدرسة بسكيكدة اسمها جون

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص216.

[2] المصدر نفسه ، ص226

[3] المصدر نفسه، ص227.

[4] المصدر نفسه ، ص153.

دارك يعلم فيها الضباط كيفية الحصول على المعلومات من الثوار باستخدام شتى فنون التعذيب النفسي والجسمي كاغتصاب النّساء، استعمال الكهرباء في أماكن حساسة من الجسم والحرق بالسّجائر والغطس في الماء والتجويع والتعريض لنهش الكلاب، تسليط الأضواء الكاشفة على العينين، والتعليق لمدة ساعات طويلة من اليدين أو الرجلين وقد وجدوا شهوة ولذة في هذا العمل الاجرامي الذي استشهد على اثره الكثير من المجاهدين"[1]، هذه الشهادات توضح مدى القسوة التي مورست ضد الشعب الجزائري بأسره، إذ كان الهدف من هذه الأساليب الوحشية هو إخماد الروح الوطنية والمقاومة الشعبية ضد الاستعمار.

نجد في مقابل هذه القيم الاستعمارية التي تمثلت في العنف والقمع القيم الوطنية التي تمثلت في التضحية والصمود، وقد عبّر رابح عن تمسّكه بهذه القيم عبر صوته في الرواية الذي مثل صوت العذاب والمقاومة عبّر عن الألم الشديد الذي عاشه أثناء التعذيب قائلاً: "في المرة الأخيرة كان العذاب يتجاوز طاقتي على الاحتمال، أقوى من الموت نفسه.... نعم تلك أبشع أشكال الإكراه، مع ذلك فأنا محظوظ، يكفي أني ما زلت أتنفس فوق سطح الأرض"[2]، هنا يظهر مدى تمسك المجاهدين بمبادئهم الوطنية، إذ فضلوا مواجهة العذاب الشديد على خيانة اخوانهم والافصاح عن أماكنهم مما يكشف عن الاستعداد للتضحية في سبيل الوطن.

تظهر أيضا قيم الطغيان الاستعمارية في لحظة تعذيب رابح وذلك بقول الجنود: "إنه حي، قلت لكم – صاح الجندي:

- عنيدٌ كالصخرة تبا لك
- الزجاجة يا فرانسوا، الزجاجة هي التي تعرف أسرار العناد.
- إذا أنت لا تعرف مكان الفلاقة؟ .... قل أيها القملة اللعينة"[3]، تتجلى هنا القيّم البشعة للاستعمار القائمة على التعذيب والاحتقار مقابل القيم الوطنية التي تمثل رابح الذي تحمل العذاب ولم يرضى بالاعتراف، ويظهر ذلك في مشهدا آخر من الرواية: "من أحرق مزرعة فالي؟.
- .....
- لا تعرف أيّها اللعين، أنت لا تعرف إذًا أيّها القذر، إليك الزجاجة لتعرف.

[1] عمورة عمار : موجز في تاريخ الجزائر، دار ريحانة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص199.

[2] سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص152.

- .....
- دفع الجندي الزجاجة المكسورة العنق في دبر الرجل.
- هل صرت تعرف الآن؟
- لا أعرف، لا لا لا ..... لا ....."[1]

هذا المقطع يعكس صورة صادمة للقيم الاستعمارية، في مشهد تعذيب وحشي بادخال زجاجة في دبر رابح، هو أسلوب يدل على انهيار القيم الأخلاقية واستبدالها بقيم التسلط، وفي المقابل يعكس رابح القيم الوطنية المتمثلة في الوفاء وعدم الخيانة.

نلاحظ من خلال الرواية صراع قوي بين القيم الاستعمارية المبنية على العنف والقمع، والقيم الوطنية المبنية على المقاومة والتضحيّة، رغم قسوة الاستعمار ظل الجزائريون صامدين ومتمسكين بحقّهم، وانتهى هذا الصراع بانتصار إرادة الشعب وتحرّره.

3-2- الصراع بين القيم الذكورية والأنثوية:

تسلط رواية الذئب الضوء على الصراع القيمي بين الذكور والأنوثة في سياق جزائري محافظ، حيث تعاني المرأة من التهميش والوصاية باسم العادات والدين.

3-2-1- الرجل المستعمِر / المرأة المُسْتَعمَرَةَ:

تعكس شخصية جوزيف رومان الفكرة الظالمة التي تعتقد أن الانتقام من النساء هو سلاح يمكن من خلاله ضرب المجتمع بأكمله، إن عجزه في الوصول للثوار جعله يصب حقده وانتقامه على نساء القرية لأنه يعلم جيّدًا أن تلك هي ورقته الرابحة ويعرف قيمة الشرف بالنسبة لهؤلاء الناس، كما ورد في الرواية: "لا شيء يدفع العربي للجنون كالشرف، عليه أن يسلط جنوده على هذا القطيع ليُشفي غليله..... لكني سأنال من الفلاقة سأنال منهم وسأذل نسائهم... هذا هو سلاحي .... لن يهدأ لي بال حتى أفعل ما أفعل في نسائها"[2]، يظهر هنا مدى استغلال رومان للنساء في معركته الخاصة، فهو يحاول أن يهين نساء الفلاقة كوسيلة للانتقام مما يشير إلى كيف يمكن أن يتحول العنف ضد النساء إلى أداة للتسلط على المجتمعات الضعيفة، فشخصية جوزيف رومان هي مثال على الهيمنة الذكورية الاستعمارية، ويظهر ذلك في موضع آخر من الرواية حيث أنه: "سيشفي غيضه من الرجال الذين قهروه بالعودة إلى

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص154.

[2] المصدر نفسه ، ص128-129.

نسائهم"[1]، يظهر هنا أنه اختار الاغتصاب كوسيلة للانتقام وذلك من خلال اغتصاب نوارة التي تمثل بدورها القيم الأنثوية التي تقوم على التحمل والصبر أمام الجراح، التي رغم ما تعرضت له من المستعمر تحاول أن تعيش حياة طبيعية وتتأقلم مع ألمها، يظهر ذلك في قول الساردة: "لكن حالة نوارة تدهورت تماما، انظروا إليها أترين هذه الدمية التي تحملها إنها تستعين بها في أوقات المرض، أما في الأيام العادية عندما تستعيذ بعضا من توازنها فإنها تعود إلى حالتها الطبيعية، تصوري أنها تقوم بأشغال البيت كأي امرأة عاديّة، ولا أحد كاد يصدق أنها تكلم دمية القماش منذ زمن طويل"[2]، هذا السلوك يكشف عن قوة المرأة في التحمل والصبر والتأقلم مع الجراح، ويعبر عن قوة المرأة التي تحاول أن تبني التوازن وسط الانهيار وأنها نموذج للمرأة المستعمرة التي تقول لا بطريقتها الخاصة في وجه الرجل المستعمر جوزيف رومان.

تمثل ذهبية أيضا مثال المرأة المستعمرة في وقوفها في وجه الاحتلال، مما يجعلها تجسيدا للقيم الأنثوية النبيلة في ظروف قاسيّة إذ أنها جسدت المرأة القوية التي لم تُقصّر في أداء واجبها الوطني والانسان، كما يتجلى في قول الرواية: "لقد كانت ذهبية قوية وشجاعة وإلا ما لقبوها بالنمرة يوم حملت على ظهرها ولد عبد الرّحمن وقد أنهكته الجراح"[3]، هذه الصورة البطولية تعكس المرأة التي تخوض معاركها الخاصة لا بالكلام بل بالفعل وهذا ما كانت تفعله النساء أثناء حرب التحرير وكما فعلت المجاهدة عائشة قمّاس في شهادتها الواقعية حين قالت "كنا نطبخ أحيانا للمجاهدين طوال الليل، كما كنا نحرصهم وهم نائمون في الكازمات.... وعند الفجر نراقب المكان إذا كان خاليًا من العساكر لنحضر للمجاهدين فطور الصباح، ونقوم بفتح الكازمات"[4]، وتتقاطع هذه الصورة الأدبية لذهبيّة مع الشهادات التاريخية الحقيقية، لتؤكد أن المرأة الجزائرية لم تكن فقط شاهدة على الأحداث بل فاعلة فيها، بما قدمته من تضحيات حسيمة في سبيل الوطن.

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص142.

[2] المصدر نفسه ، ص232.

[3] المصدر نفسه، ص123.

[4] بلحسين بالي: المرأة الجزائرية خلال حرب التحرير 1954 1962، تر: ساري علي حكمت، منشورات ثالة، الأبيار، الجزائر، 2014، ص17.18.

3-2-2- المرأة / سلطة المجتمع:

يتجلى هذا الصراع في محاولة الشخصيّات النسويّة، وعلى رأسهن سارة كسر القيود المفروضة عليهن، والمطالبة بهوية مستقلة واعتراف بوجودهن ككائنات فاعلة في مجتمع يرفض مساوتهن بالرجل.

تعتبر القيم الذكورية مجموعة من المفاهيم التي تحدد أدوار الرجال في المجتمع حيث غالبًا ما ترتبط بالقوة والسلطة والسيطرة، مما يفرض على الرجال تحمل مسؤولية محدّدة في إطار الأسرة والمجتمع، في المقابل تخضع المرأة لقيود وتوقعات تقليديّة تتعلق بالدور العائلي والمجتمعي. وتظهر هذه القيم في الرواية وكما تقول ذهبيّة: "ماذا تعني الحياة يومها سوى الحصول على رجل بغض النظر إن كانت جميلة أولا، فقيرة أم غنيّة، كل هذه الاعتبارات تافهة، لأنّ ما يحكم القرية ليس مصلحة الفرد، وإنما مصلحة الجماعة....، ومن ثم يتاح للجميع توسيع نطاق العائلة بإنجاب أكثر قدر من الأبناء...، كانت العجائز ينصحن النساء بالولادة مثل الشجرة المرة"[1]، هذا التصور يعكس النظرة التي تقتصر فيها وظيفة المرأة على الانجاب وتوسيع نطاق العائلة وأن انجازها الوحيد هو الزواج وقدرتها على الحصول على رجل وفقا لمعايير المجتمع التقليديّة، مما يحصر دورها في هذه المهام فقط ويغفل عن جوانب أخرى من شخصيتها وحقوقها الفرديّة.

تظهر أيضًا كيف تنقل النساء بين الآباء والأزواج، مما يعكس فكرة أن المرأة تعامل كجزء من ملكية عائلية، ويظهر ذلك في العبارة: "النساء بآبائهن وأزواجهن"[2]، التي تختزل هوية المرأة في انتمائها للرجل سواء كان أبًا أو زوجًا، هذا التصور يكرس الهيمنة الذكورية داخل البنية الاجتماعية، حيث تمنع المرأة من تحقيق ذاتها كفرد مستقل، وتحصر أدوارها ضمن ما يحدّده، المجتمع الذكوري من واجبات وأدوار تقليدية.

تكشف الرواية عن نظرة المجتمع القاسية اتجاه النساء، خاصة الأرامل من خلال ما جاء في السرد: "بعض الشبان – من بينهم عاطف حفيد ذهبية– يسمون هذا الصنف من البيوت الواقف على خط واحد، "برود الهجاجل" أي "حي الأرامل" بالنظر إلى الوضعية الاجتماعية لقاطنيه، ولكن هذا الكلام يتداول ككلمة سر بين الشبان كدليل على العنصرية داخل المنظومة

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب، ص116.

[2] المصدر نفسه، ص91.

الشبابية الصاعدة نحو غدها"[1]، هذا الوصف يعكس التهميش الاجتماعي الذي تتعرض له النساء، حيث ينظر إلى حي الأرامل كمجال مغلق محكوم بنظرة ذكورية، تختزل حياة المرأة في حالاتها الزوجية وتربط قيمتها الاجتماعية بوجود الرجل في حياتها.

تمثل سارة نموذجا للمرأة التي رفضت الصمت والخضوع، فقررت أن تتحول من الضحية إلى صاحبة قضية، عزيمتها في كشف الحقيقة ومحاسبة المجرم جعلت منها صوتاً نسائيًا قويًا في وجه القمع والتستر كما يتجلى ذلك في قولها: "أفكر بالذهاب بعيدا في القضيّة، سأطرق جميع الأبواب، سأفتح القبور المنسية، وأدق أبواب المحاكم، على شمس الحق أن تبزغ"[2]. هذا الموقف يعكس شجاعة وإصرارا على العدالة ويكسر صورة المرأة المستسلمة لقدرها ممّا يجعل سارة مثالاً قويًا على المرأة التي مثلت القيّم الأنثوية لمواجهة سلطة المجتمع التي كانت تفرض على النساء قيودًا صارمة مرتبطة بالشرف، حيث تخضع أجسادهن للمراقبة الجماعية من طرف المجتمع وهذا ما أكدته شخصية عمي لعرج في الرواية بقوله: "لم تخرج أي من نسائنا من قريتها لتخلف بنتًا وتعود، هذا الخبر لا يقْفل عليه داخل مزود الدقيق ولا في كيس قمح"[3]، يكشف هذا القول عن سلطة المجتمع القروية التي تخضع المرأة للمراقبة الصارمة، ويجعل من أي انحراف عن السلوك المتوقع فضيحة لا يمكن اخفاؤها، ما يعكس تحكم الجماعة الذكورية في تفصيل حياة النساء.

يظهر في رواية رائحة الذئب صراع بين القيم الذكورية التي فيها عنف وسلطة مثل جوزيف رومان والمجتمع القروي، وهناك قيم أنثوية التي فيها وتضحية وشجاعة مثل نوارة وسارة وذهبية. نِساء واجهن الألم بطريقة قوية وصامتة، وشاركن في النضال بطريقتهم الخاصة، هذا الشيء بيّن أن المرأة عندها دور وقدر كبير من القوة في المجتمع.

3-3- الصراع بين القيم التقليدية والحداثية:

يتجلى في رواية رائحة الذئب صراع واضح بين نظرتين: نظرة تقليدية تميل إلى الصمت للحفاظ على الشرف، وأخرى حداثيّة تسعى إلى كشف الحقيقة وتحقيق العدالة مهما كلف الثمن، يظهر هذا التوتر في مواقف الشخصيات المختلفة، خاصّة من خلال سارة التي تمثل صوت الجيل الجديد، الرافض للسكوت والمطالب بكسر الصمت.

---

[1] سامية بن دريس: رائحة الذئب ، ص98.

[2] المصدر نفسه ، ص236.

[3] المصدر نفسه، ص85.

3-3-1- الشرف / العادات والتقاليد:

يتجلى صراع حاد بين الجيل الجديد الذي يمثل الحداثة والانفتاح والجيل التقليدي الذي يتمسك بالعادات المرتبطة بالشرف والصمت والعيب، خاصة لما يتعلق الأمر بالمرأة، يظهر هذا بوضوح في موقف سكان قرية كاف الحمام حين وصول سارة وزوجها وطلبه من أهل القرية النظر في وجهها لعلهم يشبهونها بأمِّها، فيقول عمّي لعرج: "انظروا إلى عديم الحياء، انظروا إلى الديوث يدعونا للتحديق في وجه زوجته، 'جيل صحيح الوجه، الرومي، بايع دينو' تفوه، وهي أيضا تدعونا لنبحث في وجهها عن أمها، الوقاحة: عيش تشوف آخر الزمان، أين أنت يا مرحومة التي لم يرى وجهك أحد من الغرباء"[1]، هذا الموقف يكشف عن رفض الجيل القديم لقيم الانفتاح، حيث يرون فيها تعديًّا على حرمة المرأة، بينما يجسّد تصرف سارة وزوجها سلوكا حداثيًّا يقدس الحقيقة، ولو اصطدم بالعادات.

تتأكد هذه النظرة التقليدية أكثر حين يتهم سارة أنها جالبة للعار في القرية، لأنها تجرأت على الحضور والمطالبة بالحقيقة يقول عمي لعرج في موضوع آخر: "هؤلاء لا يهمهم إن جاء الانسان بالحلال أم بالحرام، إنهم يخلطون الأمور، ما يهمهم هو تسريب الهدف، لا يهمّها إن كانت ابنة حرام، وها هي أتت لتغرس الفضيحة في كاف الحمام، كاف الحمام طاهرة وليست لهذه الأفعال"[2]، هذا التصور يجسد العقلية التي تحمل الضحية ذنب الفضيحة، واختصار العدالة في الشرف، في مقابل اصرار الجيل الجديد ممثلاً في سارة على اعادة الاعتبار للحقيقة ولو كان الثمن رفض المجتمع.

تظهر الساردة في مشهد آخر من الرواية، كيف يسيطر الخوف من الفضيحة على المجتمع بدلاً من البحث عن الحقيقة، تقول: "دون أن يجرؤ أحد منهم على سؤاله عن اسمها واسم أبيها، وسنّها، كان الجميع يتفادى التهمة التي بدأت تتخلق بين أضلاعه مثل نبتة سوء قد تكون ابنة أو عمة أو خالة، من يدري"[3]، هذا يعكس كيف يصبح الشك مجرد تهمة، ويخشى الجميع من العار أكثر من رغبتهم في معرفة الحقيقة.

وتعمق الرواية هذا الفهم في قولها: "أمّا ما يهم هؤلاء هو اسم العائلة الذي سيصير لمجرد زلة تافهة، أو لمجرد شبهة وقعت في فجر التاريخ على كل لسان، لا أحد يقدم دليل

---

[1] سامية بن دريس، رائحة الذئب، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص86.

[3] المصدر نفسه ، ص88.

الإدانة هدية، والشرف مثل الزجاج من اليسير خدشه كما من اليسير كسره، أو على الأقل ترك بصمات الأصابع فوق سطحه"[1]، هذا يظهر كيف أن الشرف في نظرتهم هش ويدمّر بسرعة بمجرّد وجود شبهة ويتم تجاهل العدالة.

تكشف الرواية في موضوع آخر عن نفاق المجتمع حيث تقول: "وعندما يصبح ذلك المجد الذي طالما اجتهد هؤلاء المتحلقون في بناء صرحه بالاستقامة والعفاف تارة وبالتستّر تارة أخرى، مجرد ذكرى..... وعندها سيتحول الماضي الناصع إلى علكة رخيصة"[2]، هذا يظهر أن المجتمع يركز على المظاهر فقط، وعند ظهور شبهة يغيّر كل شيء، حتى وإن كانت يركز على المظاهر فقط، وعند ظهور شبهة يغيّر كل شيء، حى وإن كانت غير حقيقية مما يعني غياب العدالة الحقيقية.

ويتعمق هذا الصراع القيمي أكثر في كلام سارة لزوجها، ويتضح موقفها الثابت في البحث عن الحقيقة مهما كانت، إذ تقول: "لا تنسى أنى ضحيّة هذه الحرب، أنا الأخرى، وربّما أكثر منك، وعلينا أن نتكلم بالتجريد لعرف المجرم .... نحن شركاء في البحث عن الحقيقة الموجعة كالجرح في المعصم"[3]، هذا الكلام يبين أن سارة لم تكن ضحية ساكتة بل كانت واعيّة بأن الحل ليس في الصمت، بل في كشف الحقيقة، حتى لو كانت مؤلمة، وهنا يبرز الفرق الكبير بينها وبين ذهبيّة، بهذا الشكل توضح الرواية كيف الجيل الجديد مثل سارة، يرفض السكوت ويتمسك بالعدالة، في حين الجيل التقليدي يفضل التستر وحماية السمعة، ولو كان ذلك على حساب الحقيقة، ويتأكد هذا الصراع بين قيم الصمت التقليدية وقيم قول الحقيقة في مشهد آخر يجمع ذهبية بابنها خالد، لما طلب منها الحقيقة، ترد عليه: "لا أقدر على ذكره (لكن خالد يصر ويقول لها) نحن نسجل ما تقولين، هذا التاريخ وكل سر فيه له معنى يا أمي، إنها أمانة..... وسيُحاسبك الله على كل حرف تكتمينه"[4]، هذا الحوار يظهر أن الجيل الجديد ، ممثلا في خالد، يؤمن بأهمية التّوثيق وعدم ترك الأمور تموت بينما ذهبيّة رغم أنها تعرف الحقيقة، ما زالت متردّدة لأنها تعيش في صراع بين الخوف من الفضيحة والرغبة في قول الحقيقة.

---

[1] سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص89.

[2] المصدر نفسه ، ص89.

[3] المصدر نفسه، ص136.137.

[4] المصدر نفسه ، ص221.

ويتواصل هذا الصراع بين القيم التقليدية والحداثية، حيث يظهر بوضوح في وصية ذهبية لابنها خالد عن وفاة نوارة تقول: "عليها أن تجهز نوارة كما العروس، في صندوقي الأخضر ثوب جديد أخبئه لنوارة مع كفني، قل لها أن تلبسها إيّاه وأن تخصب يديها ورجليها بالحنّاء لا تنسّي هذا.... أختك شهيدة وستعرف يوم أن كلامي ليس تخريف عجوز إنه الكلام الصحيح"[1]، هنا نلاحظ أن ذهبية تحاول تعويض صمتها السابق، هي تعرف الحقيقة، لكنها لم تقدر على قولها في حياتها، فاختارت أن تعترف بطريقة رمزية بعد موت نوارة، فتمنع بذلك ابنتها شرف "الشهادة" بدلاً من العار، وتعمل طقسا يثبت موقفها رغم خوفها من رد فعل الناس.

نجد في المقابل سارة حيث أنها لم تقبل السكوت ما تسكت الذين قبلها، بل قررّت أن تواجه الحقيقة بكل شجاعة، حيث تقول: "أفكر بالذهاب بعيدا في القضية، سأطرق جميع الأبواب، سأفتح القبور المنسية، وأدق أبواب المحاكم، على شمس الحق أن تبزغ في النهاية أنا ابنة وغد وعلي إثبات هذه الحقيقة"[2]، هذا الكلام يبين الاصرار القوي عند سارة على كشف الحقيقة مهما كانت مؤلمة، ومهما كانت النتائج وفي خطوة حاسمة تقول أيضا: "سأتصل بليزا بالبون، لتقدم للمحكمة طلب فحص الحمض النووي... وإن جاءت النتيجة إيجابية سأعلن تبرُّئي منه"[3]، يعني أن سارة تؤمن بأن العدالة لا تبنى على الصمت بل على الدليل العلمي، وهي مستعدة لمواجهة الماضي بدون خوف، وتقطع علاقتها نهائيا بالذي ظلم أمّها وخرّب حياتهم.

تكشف الرواية عن صراع قوي بين قيّم تقليدية تفضل الصمت من أجل الشرف، وقيم حداثية تدعو لقول الحقيقة مهما كان الثمن، سارة تمثل الجيل الشجاع، الذي يواجه العار بالمطالبة بالعدالة بينما يمثل الجيل القديم الخوف من الفضيحة والتستر.

تبرز رواية رائحة الذئب صراعًا عميقًا بين قيم متضادة تعكس تحولات المجتمع الجزائري، حيث تواجه القيم الوطنية الاستعمارية، وتتحدى القيم الأنثوية هيمنة الفكر الذكوري، بينما يصطدم الجيل الجديد ممثلاً في سارة بالتقاليد الرافضة للحقيقة، في سعيه نحو العدالة وكسر الصمت.

---

[1] سامية بن دريس، رائحة الذئب ، ص169.

[2] المصدر نفسه، ص236.

[3] المصدر نفسه، ص237.

4- خلاصة الفصل الثاني

يكشف هذا الفصل كيف تعكس رواية "رائحة الذئب" رؤية عالم مأزومة، تشكلت تحت ضغط الاستعمار. يظهر في الرواية صراع بين الماضي والحاضر، وبين القيم الاستعمارية والهوية الوطنية. تسرد الشخصيات وعلى رأسها سارة مسارات بحث مؤلمة عن الجذور، ويبرز من خلالها أثر العنف الرمزي والجسدي الذي خلفه الاستعمار، ليس فقط في الأجساد بل أيضا في الذاكرة.

يظهر التحليل كيف تنقسم الرؤيا بين جيل الاستعمار وجيل ما بعده، وكيف تكتب سامية بن دريس شخصياتها بلغة صادقة شاعرية تحاول عبرها أن تحيي التاريخ المنسي، كما أن الرواية لا تكتفي بسرد المعاناة، بل تجعل من الكتابة فعل مقاومة وتبرز أن الهوية لا تمنح بل تُستعاد بالنضال والوعي.

خاتمة

خاتمة:

تُعدّ رواية رائحة الذئب لسامية بن دريس نصًا روائيًا غنيًا بالدلالات التاريخية والاجتماعية، استطاعت الكاتبة من خلاله التعبير عن رؤيا للعالم تشكّلت في سياق استعماري وما بعد الاستعماري، حيث تتداخل القضايا السياسية بالمعاناة الفردية، وتتجلى صراعات القيم في بنية سردية متعددة الأصوات. بالاعتماد على المنهج السوسيونصي، تمكنا من الربط بين الخطاب الروائي وسياقه الاجتماعي والثقافي. بعد الدراسة التطبيقية توصلنا إلى النتائج التالية:

- أظهر التحليل السوسيونصي أن الرواية لا تكتفي بتصوير الواقع بل تعيد تأويله نقديًا، مما يجعلها خطابًا أدبيًا يحمل موقفًا اجتماعيًا وتاريخيًا .
- قدّمت الرواية صورة سوداوية للعالم الاستعماري، حيث الجسد الأنثوي يُختزل إلى أرض مستعمَرة يُمارس عليها العنف والاغتصاب، كمجال للصراع.
- جسّدت الرواية عنف الاحتلال الفرنسي من خلال صوت جوزيف رومان، الذي يمثل الوجه الوحشي للاستعمار .
- تجلت نوارة كتمثيل صوت المرأة المغتصبة المضطهدة، الصوت المكتوم الذي يعبر عن الصمت القهري، أما سارة فتمثل مأزق الهوية المتشظي مع اختفاء الأصل وتشوه الذاكرة، و نموذج للبطل الإشكالي ،وهذا يؤكد على التداخل بين رؤية العالم والأزمة الوجودية.
- لم تصور الرواية الاستقلال كمرحلة نهاية الاستعمار، بل كمرحلة استمرار للجراح المفتوحة التي لم يُتحقق فيها الوعد الوطني بالكامل، ويظهر ذلك من خلال استمرار القطيعة بين الأجيال، حيث ظل الماضي مؤلمًا وغير معترف به، مما دفع أبناء الجيل الجديد (مثل خالد الذي يمثل صوت التوثيق وسارة صوت البحث عن الحقيقة) إلى البحث عن الحقيقة بأنفسهم.
- يبرز حضور الاستعمار في ما بعد الاستقلال كذاكرة مغتصبة مملوءة بالصمت، تعكس فشل المجتمع في معالجة آثاره النفسية والثقافية .
- تجلى صراع القيم من خلال الحوار بين أصوات متعددة تمثل ثقافات متباينة: فيبرز الصراع بين القيم الوطنية والاستعمارية من خلال تصوير معاناة الجزائريين تحت الاحتلال، سواء على مستوى الجسد الفردي أو على مستوى الذاكرة الجمعية، حيث

تفضح الرواية عنف المستعمر وممارساته القمعية مقابل رغبة وطنية في التحرر واسترجاع الكرامة والهوية الوطنية.

- يتجلى صراع القيم الذكورية والأنثوية عبر تقابل صوت الصمت والخضوع (ذهبية) مع صوت البوح والمواجهة (سارة)، مما يعكس تحوّلًا في وعي المرأة الجزائرية من الخضوع إلى المطالبة بالعدالة.
- تعكس الرواية صراعًا بين القيم التقليدية والحديثة في نظرة الشخصيات إلى الشرف، الجسد، والحرية، حيث تتحدى الأصوات الشابة الموروث الثقافي السائد وتبحث عن بناء وعي جديد أكثر انفتاحًا.
- يُعبّر السرد المتعدد الأصوات عن تعدد المواقف تجاه قضايا كبرى مثل الشرف، الوطن، الجسد، والعدالة، ما أضفى على الرواية طابعًا جدليًا يعكس تعددية الرؤى وقوة البناء السردي.
- من خلال هذه الأصوات المتفاعلة، كشفت الرواية عن رؤية للعالم متأثرة بإرث الاستعمار، حيث يتجلى صراع القيم بين الماضي والحاضر في بنية سردية متعددة الأصوات تؤكد على الدور المحوري لهذا التفاعل في بلورة المتن الروائي.
- ظهر دور البنية الدالة في الرواية من خلال تفاعل الأصوات المختلفة وتضادها، حيث ساهم هذا التفاعل في كشف الصراعات التي تعيشها الشخصيات داخليًا وخارجيًا. فالرواية تعتمد على حوار دائم بين أصوات متعددة، يعكس تنوّع المواقف واختلاف الرؤى، ويُبرز صراع القيم داخل المجتمع، مما يجعلها نصًا غنيًا ومعقدًا في تصويره للواقع.

ملاحق

الملحق (01): ملخص الرواية:

تبدأ الرواية بصدمة وجودية تعيشها البطلة سارة بينجامين، وهي فتاة فرنسية تكتشف بعد وفاة والدتها بالتبني، راشيل، أنها ليست ابنتها البيولوجية، بل طفلة متبناة من أصول جزائرية اسمها الحقيقي حورية و أمها نوارة من قسنطينة بضبط في قرية كاف الحمام. هذا الاكتشاف يهز كيانها ويدفعها للتشكيك في كل ما تعرفه عن هويتها، لتحاصرها أسئلة حول من تكون فعلاً، بين انتمائها الفرنسي الظاهر وجذورها الجزائرية المطموسة.

تسافر سارة إلى الجزائر برفقة زوجها أحمد، باحثة عن والدتها البيولوجية، نوارة. تصل إلى قرية "كاف حمام"، حيث تواجه جدار الصمت والمقاومة من السكان المحليين الذين ينكرون وجود امرأة بهذا الاسم. هذا الصمت الجماعي يكشف عن مدى ثقل الماضي الاستعماري وعمق الجراح التي لم تشفى.

تلعب ذهبية ، أم نوارة، دورًا محوريًا في هذا الصمت، إذ لم تود الاعتراف بسلسلة من الأحداث التي وقعت أثناء الثورة التحريرية، أبرزها اغتصاب نوارة من طرف ضابط فرنسي يُدعى جوزيف رومان. هذا الاعتداء الوحشي دمّر نوارة جسديًا ونفسيًا، ودفع بها إلى حافة الانهيار العقلي، بعدما فقدت والدها وخطيبها . وصمت ذهبية يعبر عن الخوف من العار والمجتمع.

يَقتل محمد بن مالك أب نوارة في إحدى المعارك الضابط الفرنسي جوزيف ،دون يعرف أنه المسؤول عن تدمير حياة ابنته.

تجبر ذهبية في الأخير من قبل ابنها خالد على الاعتراف بما حدث لابنتها نوارة كونها حقيقة تاريخية لابد من توثيقها أكاديميا، و يتصل بسارة بعد ذلك ليكون اللقاء بين الأم و الابنة .

تنتهي الرواية بكشف سارة لهوية مغتصب والدتها ،الذي يتضح أنه زوج راشيل، والدها بالتبني .تقرر سارة بعد ذلك متابعة القضية قانونيا رغم وفاته. ذهبية اختارت الصمت حفاظًا على الشرف و خوفا من العار، أما سارة فاختارت المواجهة، وقررت المطالبة بالعدالة، كاسرة بذلك دائرة الصمت والعار.

الملحق (02): نبذة عن الكاتبة سامية بن دريس:

سامية بن دريس كاتبة جزائرية وُلدت في 16 يوليو 1971 بمدينة فرجيوة بولاية ميلة. حصلت على شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة قسنطينة سنة 1994، ثم نالت شهادة الماجستير في النقد الجزائري المعاصر من جامعة جيجل سنة 2014، و شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث و المعاصر من جامعة الإخوة منتوري قسنطينة سنة 2019.

بدأت مسيرتها الأدبية في أوائل التسعينيات، حيث نشرت قصصها القصيرة في الصحف الوطنية مثل "النصر" و"الحقيقة" و"الوحدة"، كما بثت بعض أعمالها عبر الإذاعة الوطنية.

توجهت لاحقًا إلى كتابة الرواية، وأصدرت أولى رواياتها "رائحة الذئب" سنة 2015، تلتها "شجرة مريم" سنة 2016، و"بيت الخريف" سنة 2017، و كذلك "الفرائس تكتب تاريخها"سنة 2023إلى جانب كتاب الأسلوبية الإحصائية لدى سعد مصلوح سنة 2023،و مجموعة قصصية بعنوان "أطياف شهرزاد."

تُدَرِّس حاليًا في مركز جامعة عبد الحفيظ بوصوف، وتعد من الأصوات الأدبية البارزة في الجزائر، حيث تعالج أعمالها موضوعات الهوية، والمرأة، والذاكرة، والواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1- المصادر:

1. سامية بن دريس : رائحة الذئب ،ميم للنشر،الجزائر،2015

2- المراجع:

2-1- الكتب بالعربية:

2. آمال أنطوان عرموني:(علم اجتماع الأدب وعلم الاجتماع) سوسيولوجيا الأدب،روبير إسكرابيت،منشورات عويدات للنشر والطباعة ،بيروت لبنان،ط3 ،1997.
3. جمال شحيد :في البنيوية التركيبية،دراسة في منهج لوسيان غودمان ،دار ابن رشد،بيروت لبنان،ط1 ،1982.
4. حميد الحميداني:النقد الأدبي و الأيديولوجيا،المركز العربي الثقافي،بيروت لبنان ،ط1 ،1990.
5. سمير حجازي:قضايا النقد الأدبي المعاصر،دار الآفاق العربية،القاهرة مصر ط1 ، 2007.
6. سمير عبد الوهاب أحمد:أدب الأطفال قراءات نظرية و نماذج تطبيقية،دار المسيرة الاردن،2016.
7. الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من النظرية إلى التطبيق ،دار الخيال للنشر و الترجمة ،برج بوعريريج الجزائر،2016.
8. عبد الله إبراهيم:السردية العربية الحديثة،تفكيك الخطاب الإستعماري و إعادة تغيير النشاة،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط 3 ،2003.
9. عمر عيلان:مناهج تحليل الخطاب السردي،منشورات اتخاد العرب،ديمشق،2008.
10. عمورة عمار: موجز في تاريخ الجزائر ،دار ريحانة للنشر و التوزيع ،الجزائر،ط1 ، 2002.
11. فضيلة فاطمة دروش: سوسيلوجيا الأدب و الرواية ،دار أسامة للنسر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط1 ،2013.
12. مانع بن محمد بن علي المانع:القيم بين الإسلام و الغرب،دراسة تأصيلية مقارنة،دار الفضيلة ،السعودية،ط1 ،2005.

13.مجموعة باحثين:المرجع في مصطلحات العلوم الاجتماعية،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية،دط.

14.محمد عادل عبد الله:دراسات في الصحة النفسية (الهوية ،الإغتراب،الإضطرابات النفسية)،دار الرشاد،القاهرة،2000

2-2- الكتب المترجمة:

15. بلحسين بالي:المرأة الجزائرية خلال حرب التحرير 1954-1962،تر:ساري علي حكمت،منشورات تالة،الابيار الجزائر ،2014.

16. بير زيما : التقد الاجتماعي ،تر:عايدة لطفي،دار الفكر،القاهرة مصر، ط1 ، 1991.

17. بيل أشكروفت:دراسات ما ا الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر :أحمد الروبي و آخرون ، المركز القومي للترجمة،القاهرة،ط 1 ،2010.

18. جورج لوكاتش:التاريخ و الوعي الطبقي، تر: حنى الشاعر ،دار الأندلس للطبع و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان ، ط 2 ،1982.

19. جورج لوكاتش:الرواية،تر:مرزاق بقطاش،المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ،د ط،دت.

20. جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية:تر:نايف بلوز،المؤسسة الوطنية،لبنان،ط1، 2006.

21. جورج لوكاتش:نظرية الرواية و تطورها،تر:محمود تركي،تر:نزيه الشوقي 1987.

22. لوسيان غودمان:الإله الخفي،تر:زبيدة القاضي،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة ،ديمشق ،2010.

23. لوسيان غودمان:العلوم الإنسانية و الفلسفة ، تر :يوسف الأنطاكي،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر القاهرة ،دط،1996.

24. لوسيان غودمان:علم اجتماع الأدب،تر:جابر عصفور،فصول في النقد،مصر،1981.

25. لوسيان غودمان:مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر:بهاء الدين عردوكيا،دار الحوار ،اللاذقية سوريا،ط1 ،1993.

26. مخائيل باختين:الخطاب الروائي،تر:محمد برادة،دار رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1 ، 2005.

27. مخائيل باختين:الخطاب الروائي،تر:محمد برادة،دارالفكر للنشر والتوزيع،للقاهرة مصر،ط1 ، 1987.

28. مخائيل باختين:شعرية دوسويفسكي،تر:جميل نصيف التركي، دار التوبقال للنشر،المغرب،ط1 ، 1986.

2-3- المعاجم:

29. سعيد علوش:معجم الصطلحات الأدبية المعاصرة،دار للكتاب البناني،بيروت،ط1 ،1985

2-4- السائل الجامعية:

30. صالحة عباسي: سوسيولوجيا النص الأدبي وتطبيقاتها في النقد العربي المعاصر، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجيستير في النقد والمناهج، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقس2012.

31. فيروز زوزو: الذات والموضوع في روايات غادة السلمان_مقاربة بنيوية تكوينية _، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف الدكتورة نزيهة زاغز، جامعة محمد خيضر بسكرة .

32. نعيمة بولكعيبات: سوسيولوجيا النص تاريخ المنهج وإجراءاته، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب واللغات جامعة الحاج لخضر، باتنة 2010،2011

2-5- المجلات:

33. الشريف حبيلة: فكرة القيم في الرواية العربية بين واقعية الفعل وشلطة المرجع، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي تبسة، مجلة الآداب واللغات أبوليس، الهيئة الناشرة جامعة محمد الشريف مساعديية سوق أهراس، كلية الآداب واللغات 3ع، 2015.

34. الشريف حبيلة: سوسيولوجيا النص الروائي من باختين إلى بيار زيما، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية جامعة العربي التبسي، العدد1،1أوت 2015.

35. سحنون أم الخير: ظاهرة الإغتصاب في الجزائر، مجلة محكمة للدراسات الإجتماعية، جامعة خميس مليانة، الجزائر، م2،ع4،جوان 2014

36. عادل سعيدي، وعبد القادر بختي: مرتكزات بنيوية لوسيان غولدمان التكوينية مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي تمنغست، الجزائر، المجلد 11 العدد4،2019.

37. لطيفة طبال، أسماء رتيمي: الدلالة السوسيولوجية للقيم، قسم العلوم الإجتماعية جامعة البليدة 02، لونيسي علي، مجلة العلوم الإجتماعية والإنسانية، ع2،2018.

38. محمد بوخلوف: الشباب بين صراع القيم وأزمة الثقة، مجلة أفكار وآفاق، مجلة 03،ع4،الجزائر، 2013.

39. نجية سعدات: النقد الروائي والمرجع الغربي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة السعودية، المجلد 14،ج14،2019.

40. مازن عبد الله ابن ابراهيم الرشدان: دور الجامعة في مواجهة صراع القيم من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في جامعة حائل، مجلة القراءة والمعرفة، ج2،مصر، 2021.

2-6- المواقع الالكترونية:

41. جميل حميداوي: سوسيولوجيا الأدب و النقد ،كتاب أونلاين،نشر في 16 أكتوبر 2019، على موقع:
Https : //ketabonline.com/or/books

42. موقع w.w.w.elmaany.com// Https : إطلع عليه بتاريخ 16-04-2025 سا 11:15صباحا.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	/
إهداء	/
الفصل الأول: مفاهيم نقدية وسوسيولوجية في دراسة المتن الروائي	
مقدمة	أ
تمهيد	3
1- سوسيولوجيا النص الروائي	4
1-1- سوسيولوجيا النص	4
1-2- مرجعيات سوسيولوجيا النص الروائي	7
1-2-1-جورج لوكتش Georg Lukács	7
1-2-2- لوسيان غولدمان	11
1-2-3- ميخائيل باختين	15
1-2-4- بيرزيما	18
2- رؤيا العالم	21
2-1- تعريف رؤيا العالم عند غولدمان	21
2-2-علاقة رؤيا العالم بالوعي الطبقي	22
3- صراع القيم	24
3-1- مفهوم صراع القيم	24
3-1-1- مفهوم القيمة	24
3-1-2- مفهوم الصراع	25
3-1-3- مفهوم صراع القيم	26
3-2- علاقة صراع القيم بالأدب	27
خلاصة الفصل الأول	30
الفصل الثاني: رؤية العالم في رواية "رائحة الذئب" لسامية بن دريس في ظل إرث الاستعمار وصراع القيم	
تمهيد:	33
1- رؤية العالم في ظل الاستعمار	34
1-1- اغتصاب الجسد (اغتصاب الأرض)	34

1-2- الجنون أسلوب مقاومة	36
1-3- تمثيل الهوية الهجينة: (أزمة الوجود عند سارة)	37
2- رؤيا العالم وما بعد الاستعمار	42
2-1- القمع الاجتماعي وتوارث الصمت	42
2-2- القمع النفسي وأزمة الهوية	46
2-2-1- سارة بينجامين (حوريَّة): صوت البحث عن الحقيقة	46
2-2-2- راشيل: صوت الأسرار	48
2-3- التوثيق والدعم ضد القمع	49
2-3-1- خالد: صوت التوثيق والوفاء	49
2-3-2- صوت أحمد: صوت الدعم والمرافقة	51
3- صراع القيم في رواية رائحة الذئب	52
3-1- القيم الاستعمارية مقابل القيم الوطنية	53
3-1-1- المقاومة / الاحتلال	53
3-1-2- التضحية من أجل الوطن في مواجهة طغيان المختل	55
3-2- الصراع بين القيم الذكورية والأنثوية	57
3-2-1- الرجل المستعمِر والمرأة المُستَعمَرَة	57
3-2-2- المرأة / سلطة المجتمع	59
3-3- الصراع بين القيم التقليدية والحداثية	60
3-3-1- الشرف / العادات والتقاليد	61
خلاصة الفصل الثاني	64
خاتمة	66
ملحق1	69
ملحق2	70
قائمة المصادر والمراجع	72
فهرس المحتويات	77
ملخص	80

ملخص

ملخص:

تعالج هذه المذكرة، المعنونة بـــ: "رؤيا العالم وصراع القيم في رواية "رائحة الذئب" لسامية بن دريس، كيف تشكلت رؤيا العالم في الرواية في ظل الاستعمار وما بعده، من خلال تجسيد صراعات الهوية والذاكرة والجسد والقيم داخل مجتمع مأزوم.

تقوم الإشكالية الرئيسية للدراسة على التساؤل: كيف تتمظهر رؤيا العالم في رواية رائحة الذئب و ماهي تجليات صراع القيم داخل المتن الروائي؟ ومن هذه الإشكالية تتدرج تساؤلات فرعية :بأي شكل صُور الجسد داخل الرواية كأرض مستعمَرة؟ وكيف عبرت الرواية عن أزمة الوجود التي تعيشها الشخصيات؟ و في أي إطار جاءت توظيفات الشخصيات والصوت السردي للتعبير عن هذه الصراعات؟ و ما دور التوثيق في استرجاع الذاكرة ومقاومة القمع؟ و ما أشكال صراع القيم بين التقليدي والحديث، الاستعماري والوطني، الذكوري والأنثوي؟

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج السوسيونصي، لأنه يجمع بين التحليل السردي والسياق الاجتماعي.

من بين أهم النتائج التي توصلنا إليها: أظهر التحليل السوسيونصي أن الرواية لا تكتفي بتصوير الواقع بل تعيد تأويله نقديًا، مما يجعلها خطابًا أدبيًا يحمل موقفًا اجتماعيًا وتاريخيًا كما يُعبّر السرد المتعدد الأصوات عن تعدد المواقف تجاه قضايا كبرى مثل الشرف، الوطن، الجسد، والعدالة، ما أضفى على الرواية طابعًا جدليًا يعكس تعددية الرؤى وقوة البناء السردي ،و من خلال هذه الأصوات المتفاعلة، كشفت الرواية عن رؤية للعالم متأثرة بإرث الاستعمار، حيث يتجلى صراع القيم بين الماضي والحاضر في بنية سردية متعددة الأصوات تؤكد على الدور المحوري لهذا التفاعل في بلورة المتن الروائي.

Summary:

This dissertation, entitled "Worldview and the Conflict of Values in the Novel The Scent of the Wolf by Samia Ben Drais", explores how the worldview is shaped in the novel in the context of colonialism and its aftermath, through the depiction of conflicts related to identity, memory, the body, and values within a crisis-ridden society.

The central research question of this study is: How is the worldview manifested in The Scent of the Wolf, and what are the manifestations of value conflicts within the narrative? From this main question, several sub-questions arise: In what way is the body portrayed as a colonized territory? How does the novel express the existential crisis experienced by the characters? In what framework are the narrative voice and character construction used to reflect these conflicts? What role does documentation play in reclaiming memory and resisting oppression? What are the forms of value conflict between tradition and modernity, colonialism and nationalism, masculinity and femininity?

This research relies on the socio-narratological method, which combines narrative analysis with social context.

Among the key findings: The socio-narratological analysis reveals that the novel does not merely depict reality, but critically reinterprets it, making it a literary discourse that carries a social and historical stance. The polyphonic narrative expresses diverse positions on major issues such as honor, homeland, the body, and justice, which gives the novel a dialectical nature reflecting a plurality of perspectives and the strength of its narrative structure. Through these interacting voices, the novel unveils a worldview shaped by the legacy of colonialism, where the conflict of values between past and present is embodied in a multi-voiced narrative structure, underscoring the vital role of this interaction in shaping the novel’s content.