

سوسيولوجيا الصراع في رواية "مصائر على ورق"
Sociology of Conflict in the Novel "Fates on Paper"

مهديد بايزيد*

المدرسة العليا للأساتذة - بوزريعة-

Baizid.mahdid@ensb.dz

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/٠٩/١٠ النشر ٢٠٢٥/١٢/١١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/٠٧/١٥

ملخص:

تروم هذه الدراسة البحث في تظاهرات الصراع في رواية "مصائر من ورق" للكاتب رابع نويوة، من خلال المقاربة السوسيولوجية لتحليل البنى اللسانية في إطار التفاعلات الاجتماعية التي تضمنتها سيرورة المتن الروائي، فعملية التفاعل التي شهدتها رواية "مصائر من ورق" ليست إلا نتاج بناء علاقات ارتبطت بالمكان مجسدا في الريف والمدينة، وكذا التشكيل الطبقي للمجتمع الريفي ومجتمع المدينة.

الكلمات المفتاحية: الصراع، سوسيولوجي، الرواية، البنى الاجتماعية، الأنا والآخر.

Abstract :

This study aims to investigate the manifestations of conflict in the novel 'Fates of Paper' by Rabeh Noueiwa, through a sociological approach to analyse the linguistic structures in the context of the social interactions in the novel. The interaction process witnessed in the novel 'Fates of Paper' is only a product of the construction of relationships linked to the place embodied in the countryside and the city, as well as the class formation of the rural and urban society.

KeyWords: Sociology, novel, Fiction, Social Structures, Ego and Other

*المؤلف المرسل

المقدمة:

ترسم الرواية المعاصرة ملامح روح العصر التي يعيشها إنسان ما بعد الحداثة، وليس بدعا أن تكون الرواية العربية عموما والرواية الجزائرية خصوصا تؤسس لمرحلة جديدة من خلقٍ لفضاء للبوح، وإعادة بناء الوعي انطلاقا من واقع تتداخل فيه ذات الروائي مع بنيته المجتمعية بتمثالاتها الثقافية والسياسية والإيدولوجية والفكرية...، فالخطاب الروائي يشهد مراكمة لأنساق متعددة، لذلك صار يُعري النقّاد والباحثين في مجال الأدب وغيرهم من المجالات المعرفية الأخرى للبحث في تضاعفه وبنائه، والكشف عن مقولات اجتماعية وثقافية ودينية ..

ومن هذا المنطلق لا يمكن تجاوز الخطاب الروائي المعاصر سواء على مستوى التنظير النقدي، أو في دراسة المجتمع دراسة متكاملة تجسّد تحليلا سوسيولوجيا وأنثروبولوجيا يعكس واقعا معيشا. والحقيقة أنّ هذه الورقة البحثية تأتي في سياق تقديم تحليل لرواية "مصائر على ورق" للكاتب الجزائري رابع نويوة، في ضوء منهج سوسيولوجي، متّخذة من هذا المتن الحكائي مَوْنَة للتطبيق. وفي سياق النهوض بتمفصلات الموضوع تطرح إشكالية رئيسة:

كيف تُمظهرت الصراعات الاجتماعية في رواية "مصائر على ورق"؟ وما هي القراءة السوسيولوجية التي يمكن أن نقارب بها النصّ الروائي هدف الدراسة؟.

I. مفهوم الصّراع:

١. لغة:

صراع (مفرد): ج صراعات (لغير المصدر): مصدر صارع . خصومة ومنافسة، نزاع، مشادة "صراع الأجيال مستمر - هو في صراع مع الحياة - صراع على السلطة - باءت محاولة إيقاف الصراع الدامي بالفشل". (أحمد مختار عمر، دت، ص١٢٨٩)

تصارع الرجلان: اصطردا، حاول كل منهما أن يصرع الآخر "تصارعت الآراء - تصارع الجيش مع الحكومة" (أحمد مختار عمر، دت، ص١٢٨٩). تصارعت الأفكار: تعارضت. (أحمد مختار عمر، دت، ص١٢٨٩)

إذن، كلا التعريفين يؤكدان على أن الصراع هو صراع الأفكار والآراء بالدرجة الأولى غير أن التعريف الأول يضيف جانبا آخر من الصراع وهو الجانب الجسدي الذي يخطر ببالنا عند سماعنا لأول مرة بهذا المصطلح.

٢. اصطلاحا:

الصراع عند إسماعيل صبري مقلد: " والصراع في صميمه هو تنازع الإرادات الوطنية، وهو التنازع الناتج عن الاختلاف في دوافع الدول وتصوراتها وأهدافها وتطلعاتها وفي مواردها وإمكاناتها، مما يؤدي في التحليل الأخير إلى اتخاذ قرارات أو انتهاج سياسات خارجية تختلف أكثر مما تتفق، ولكن بالرغم من ذلك يظل الصراع بكل توتراته وضغوطه دون نقطة الحرب المسلحة ". (حكيمة شهبوب، ماي ٢٠٢٣، ص ٦٩٠) ويعرف أيضا بأن الصراع وسيلة للتعبير عن القلق والاستياء اتجاه شيء معين، أو عن غايات ووجهات نظر مازالت قيد الإنجاز أو تعبير عن الاختلافات. (إيمان نحالي ومنيرة داريلة، ٢٠١٧، ص ٣٧)

ما نلمسه من خلال التعريفين أن الصراع هو نتيجة للاختلاف الفكري بحيث لا تكون له نتائج وخيمة لتصبح الفكرة بذلك لها صدى قويا أكثر من أن يكون الصراع جسديا لأنه من الممكن أن ينجح الفرد فيه فقط لكون بنيته الجسدية قوية على عكس الصراع الفكري إذا فاز فيه صاحبه سيدل ذلك على أنه شخص ذو فكر قوي يمتاز بالذكاء والفطنة.

II مفهوم المنهج السوسولوجي

يعد المنهج الاجتماعي من المناهج السياقية في دراسة الظواهر الأدبية الإبداعية، حيث يحتل أهمية في الكشف عن مضمون ومحتوى الأعمال الإبداعية الأدبية، فالأدب يتغير بتغير المجتمعات ويختلف باختلافها ولقد عرف المنهج الاجتماعي عدة تعريفات من بينها.

"المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، وقد ولد هذا المنهج في حضن المنهج التاريخي وتولد عنه واستقى منطلقاته الأولى منه خاصة عند هؤلاء المفكرين والنقاد الذين استوعبوا فكرة تاريخية الأدب وارتباطها بتطور المجتمعات المختلفة وتحولاتها، وكان المنطلق التاريخي هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محور الزمان والمكان" (صلاح فضل، ٢٠٠٢، ص ٤٥).

"المنهج الاجتماعي في أصوله العامة يربط بين الأدب والمجتمع باعتبار أن الأدب نشاط اجتماعي يبدعه مبدع عضو في كيان اجتماعي كبير تؤثر فيه عوامل متعددة معقدة، فالمبدع فرد ينضوي تحت لواء المجتمع ونتاجه بالضرورة نتاج اجتماعي" (إبراهيم السعافين، ١٩٩٧، ص ١٠٣).

فهو ينطلق في مجمل دراساته من منظور العلاقة بين الأدب والمجتمع، والأدب هو تعبير عن المجتمع فالأديب يعبر عن كل ما يحول في مجتمعه من آمال وطموحات وعادات وتقاليده وأحاسيس مستمدة من بيئته، أي أنه يتأثر به ويؤثر فيه.

"ينطلق المنهج الاجتماعي من النظرية التي ترى أن الأدب ظاهرة اجتماعية وأن الأديب لا ينتج أدبا لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه منذ تفكيره في الكتابة وفي أثناء ممارسته لها، وعقب انتهائه منها، فالقارئ حاضر في ذهن الأديب وهو وسيطه وغايته في آن معا" (صلاح هويدي، ٢٠١٥، ص ١٠١).

أي هو منهج يقوم على دراسة الأدب في ضوء الواقع الاجتماعي الذي أفرزه ويظهر كيف يعبر النص عن قضايا المجتمع، مركزا على العلاقة بين الأديب وبيئته، إذ يقدم للأدب قراءة تتجاوز الشكل الجمالي إلى محتواه ووظيفته داخل المجتمع ساعيا لفهم كيف يعكس النص الأدبي الواقع الاجتماعي أو كيف يعارضه؟، أو يعيد تشكيله، وبالتالي يصبح هذا المنهج أداة لفهم تفاعلات الأدب مع المجتمع في سياق تاريخي محدد.

١. أسس وخصائص المنهج السوسيولوجي

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع، والمعبّر عن الحياة، فالحياة هي مادة الأدب منها يستقي معلوماته، ويغترف أفكاره وتصورات.

- العلاقة بين الأديب ومجتمعه علاقة جدلية، فالأديب يؤثر في مجتمعه ويؤثر فيه

- الأدب ضرورة لا غنى عنها، وهو نشاط اجتماعي متميز، فهو ليس ترفا ولا زخرفة بل هو حاجة ماسة، والإنسان لا يستطيع أن يقيم حضارة من دونه، إذ لابد للحضارة من تكامل بين الحاجات المادية والروحية، والأدب وجه من وجوه هذه الحاجات الروحية، بل إن إنسانية الحضارة لا تتحقق إلا بالأدب والفنون وما شاكلها.

- الأديب نتاج العوامل الثلاثة المعروفة عند تين في المنهج التاريخي وهي: العمر والجنس والبيئة (وليد قصاب، ٢٠٠٧، ص ٣٦-٣٧).

- الأدب يعكس المجتمع ولا يعني ذلك أنه ينقله حرفيا أو بصورة فوتوغرافية، بل ينقله من خلال فهم الأديب له أو موقفه منه.

- ربط المنهج الاجتماعي النقدي بالجماهير وجعلها هدف خطابه، وبذلك أعلى من شأن الجماعة وبحث عن تأثير الأدب فيها، حتى ذهب إلى أن قيمة الأدب الجمالية تنبع من قدرته على التعبير عن الجمهور (وليد قصاب، ٢٠٠٧، ص ٣٨).

- الالتزام بقضايا المجتمع من الشروط المهمة عند أصحاب المنهج الاجتماعي

- يهتم الاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي بشكل خاص بالأعمال الأدبية الواقعية، ويهمل في أغلب الأحيان تلك الأعمال التي تخرج إلى أدب الرمز أو العبث أو السريالية، ولعله لا يجد فيها بشكل واضح تلك المضامين الاجتماعية التي يبحث عنها (وليد قصاب، ٢٠٠٧، ص ٤٠-٤١).

III ثنائية الصراع بين الأنا والآخر:

لقد انفتح الغرب على الشرق وعكف على دراسة حضارته وفكره بدواعي استعمارية ربطت الاستشراق بالظاهرة الكولونية ومحاولة الغرب الهيمنة على الشرق بتشويه صورته ووسمه بالتخلف والدونية مقابل تفوق الغرب وتحضره» فجوهر الاستشراق هو التمييز الذي لا يمحي بين التفوق الغربي والدونية الشرقية» (إدوارد سعيد، ١٩٩٥، ص ٤٢)، وفي هذه المسألة نخص بالذكر المعطيات التي قدمها "إدوارد سعيد" في كتابه

"الاستشراق" «أنّ الشرق هو الشرق والغرب هو الغرب وأبداً لن يلتقيا، إنّ ضعف الشرق وتحلّفه هو قوّة وتقدّم الغرب وإنّ الشرق القديم هو الشرق الحالي وإنّ الشرق غير قادر على معرفة نفسه والمستشرق الغربي قادر على معرفة الشرق، خلُق الشرق ليكون متلازماً مع حق أوروبا بحكمه والسيطرة عليه والشرق هو إمّا مخيف وإمّا خاضع» (سالم معوش، ١٩٨٨، ص ٨٨)، كل ذلك جعل العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" (الشرق والغرب) علاقة جدليّة معقّدة.

وعليه لقد ارتبطت العلاقة التي تجمع "الأنا" و"الآخر" بعدّة ثنائيات كثنائية التراث والحدّات الشرق والغرب، اندرجت ضمن سياقات تاريخية وفكرية موسومة تارةً بالإخضاع والتبعية، وتارةً بالانبهار والإعجاب الأمر الذي يجعل العلاقة بين "الأنا" و"الآخر" جدلية قائمة في الحياة، فلا وجود "لأنا" دون "آخر" ولا "آخر" دون "أنا"، فعلاقة وجودهما إلزامية سواء أكانت علاقة تنافر أم تجاذب، فبالأنا يُعرف الآخر وبالأخر نحاول فهم الأنا لدرجة أنّهما أصبحا «ذاتان منفصلتان متصلتان في الوقت نفسه مفترقتان ومتحدتان فلا تكون الذات إلا بوجود الآخر، وهذه بديهة (ربّما باستثناء الذات المطلقة ذات الإله)، والأمر بمجمله يشبه صفحتي ورقة لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى»، أي أنّ علاقة هاتين الثنائيتين هي علاقة إلزامية «فصورتنا عن ذاتنا لا تتكوّن بمعزل عن صورة الآخر لدينا، كما أنّ صورة الآخر تعكس بمعنى صورة الذات» (الطاهر ليب، ١٩٩٩، ص ٨).

وعليه تصبح عمليّة نفي "الآخر" نفيّاً "للذات" في الوقت نفسه، لأنّ الآخر مكمل "للذات" ومن يختزل "الآخر" يختزل ذاته، ذلك أنّ الذات المتعدّدة تتطلّب وجود آخر متعدّد. وبناءً على ما سبق يمكننا القول إنّّه من الصعب تحديد مفهوم دقيق "للأنا" و"الآخر" في الثقافة العربيّة، نظراً لاتساع دائرتيهما، "فالأنا" قد تعني بلاد (الشرق) أو (الإسلام) أو (المتخلّف)...، هذه التسميات الواردة بين قوسين، هي دوائر متداخلة يصعب الفصل بينهما «ولا تتم معرفة أنا / آخر من دون اختزالهما أي أنّ إحدى الإشكاليات، التي تمنح القطبية الأحادية لأنا ما أو آخر، هي أنّ هذا الذي تطلق عليه الأنا آخر غير واضح مثلها تماماً، ولا يوجد في سمة محدّدة، بل يستحيل تحديده إلاّ بتشويبه واختزاله» (سلاف بوحلايس، ٢٠١٧).

وإذا أردنا اختزال دائرة "الأنا" فإنّنا نجدها ترمز إلى الشرق، أمّا "الآخر" فنجدّه يرمز إلى ذلك الغربي الأوربي «وعليه لنُعترف بعدم إمكانية تجاوز مثل هذا التداخل ودلالة المصطلحات الثلاثة على شيء واحد في كثير من الأحيان، ونحن نتعامل مع كتابنا (العرب) تحديداً، وذلك لخصوصية علاقتنا به، فنحن لا نستطيع في معرض الحديث عن الذات العربيّة أن نتجاهل هذا الآخر / الغرب سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي» (نجم عبد الله كاظم، ٢٠١٣، ص ٣٩).

وبهذا لا يمكن تجاهل الدور الذي يقوم به "الآخر" بشأن تصوّر الذات لذاتها ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بينهما سواء بوجهه الإيجابي أو السلبي، كما أنّ اهتمام العرب بالغرب قد تجلّى في «قوة التّيار الغربي في التغلغل في الجسد العربي المشخن بالهزائم والجراح» (عبد الرحمان بوعلي، ٢٠٠١، ص ٣٩)، فأشكالية العلاقة مع الغرب لا تزال تأخذ بعداً مزدوجاً فهي بحث وتأمّل في "الأنا" وفي "الآخر"، فقد وصل العرب إلى أنّ هذه العلاقة باعتبارها ناتجة عن ردّة فعل دفاعي اتجاه سطوة واندفاع الغرب لذلك لا بد أن تمرّ بالضرورة عبر التفكير في الذات ومن ثمة العودة إلى التراث والبحث فيه، إمّا من أجل تمجيده أو من أجل تصفية العلاقة معه والتنكّر له.

IV الأدب بوصفه مرآة للمجتمع:

يعد الأدب مرآة حقيقية للمجتمع، فمن خلاله تبرز قضايا المختلفة من صراعات وتجاوزات قد تحدث داخله من بينها حياة المدينة والريف وما ينجّر عنها من طبقة اجتماعية مجسّدة أنواع الظلم والكره والعداوة التي تسببها هذه الطبقة، إضافة إلى حالات الأسرة المنجّرة عن الطلاق أو الوفاة أو معيل الأم واختلال التوازن داخل الأسرة التي هي نواة المجتمع، حيث يظهر ذلك من خلال قول الينت الخادمة في الرواية: « اضطر أبي -أقولها متحفظة- ليعي لعائلة من أثرياء المدينة أخدمهم سنوات عمري المتبقية... كانت الكتب تأتي لنا بفضل جارتنا والتي كانت قبل رحليها ترعى ابنها » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ٩-١٠).

وهنا يسلط الضوء على حال أسرة فقيرة تعيش في الريف، حيث يعيش الأبناء رفقة والداهم دون أهمهم المتوفاة محرومين من حنانها وعطفها إضافة إلى الجوع الذي نهشهم وحرمانهم من حقهم في التعليم الذي هو المصير المحتوم لكثير من أطفال الريف لأسباب وظروف عدة:

- تربية الريف تختلف عن تربية المدينة لأنّه رغم الفقر والعوز في الريف تجد الحياء والبساطة على عكس المدينة التي تكثر فيها مظاهر التصعّك وقلة الأدب، حيث يقول الروائي: « بدت العاصمة مخيفة بعض الشيء... وراحوا يمارسون عمل الماسح الضوئي » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ٢٠).

- عمالة الأطفال والسبب في ذلك الحاجة والفقر رغم ما فيها من مخاطر فنجد الآباء هم من يجبرون أبناءهم على العمل مرغمين بسبب أوضاعهم المزرية، ولو كان ذلك ضد رغبة الأبناء، يقول: « تركت الصغيرين نائمين لا يعلمان أنني قررت... لأنني كنت سأغادر رغم كل شيء » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٢).

- طقوس الحياة في المدينة وتعقيداتها عكس الريف الذي يميّز بالبساطة في السكن واللباس وبساطة العيش، يقول: « بدت العاصمة مخيفة بعض الشيء... اختلاط فاضح بين الرجال والنساء » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٢).

- الفقر وقهر الرجال من خلال القول الآتي: « تذكرت ما قالته لي أمي ذات يوم: الرجل لا يبكي وإذا بكى فذلك لشيء عظيم، كنت ذلك الشيء العظيم الذي فقده! » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٤).

- تعد تربية الأطفال في مجتمعنا مبنية على أسلوب الترهيب والضرب الذي كان ناجعا رغم ما فيه من قسوة وعنف في كثير من الأحيان من خلال المقولة الآتية: « في حياتي القصيرة نلت حظي من الضرب عديد المرات كأني فتاة صغيرة تتأخر في اللعب خارج المنزل... فتسبب لي ألما لا يطاق » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ٢٥-٢٦) .

- الحكم على المظاهر لا على القيم والأخلاق وما تحمله القلوب من نبل من خلال ما جاء في الرواية، « سمعت بعد خروجي... الفقر لم يكن أبدا مشكلة ولكنكم جعلتموه كذلك » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ٤٢)

V التفاعل بين الشخصيات:

حيث نجد تفاعلا متبادلا بين البنت ومحيطها يختلف باختلاف العلاقة التي تربطها بمن تتفاعل معه، وذلك من خلال ورد في الرواية في عدة مقاطع هي كالآتي: « تمنيت لو رآه إخوتي الأعزاء... للمرة الأولى في حياتي القصيرة أرى أبي يذرف الدموع... احتضني وهمس في أذني: مضطر يا ابنتي مضطر... كانت سيدتي الجديدة... دفعني الخادمة حتى أدركت نفسي وأعدت وضع المنطق في الحقيقة... أخذ الطفل الصغير يلعب بالملعقة... السيد عادل شعرت بشيء غريب وأنا أنظر إليه خلسة... راح يحدثني: من أين أنت؟ كم عمرك؟... أحسست بحرارة تغمر جسدي... يتناولون الفطور على عجل ثم يفترون حتى المساء... ومحمد أكثر من يرمقني بالنظرات... سيدة البيت وحدها من توجه الأوامر لي... بعد مرور عشرين يوما بدأت ألف وجوههم حضورهم وحتى غيابهم... شعرت بثقل وجودها كأنها حقيقية بعض الشيء... شعرت بشيء غريب تجاهه... كان الجميع على المائدة وقد صادف اليوم حضور قريب لهم، شاب ربما في الثلاثين من عمره، كان أشقرا... كان هو الشاب الذي رأيته قبل أن أسقط، يرتدي مئزرا أبيضاً - اتضح أنه طبيب - ومعهما ممرضة: الحمد لله على سلامتكم... وصلت للمنزل مرهقا، لاحظت أمي ذلك: ما بك وليد وجهك أصفر؟ هل أنت مريض؟... » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٢-٥٠) .

فمن خلال قراءتنا لهذه الصفحات من الرواية يمكن الإشارة إلى هذه التفاعلات:

- تفاعل البنت مع إخوتها - تفاعل البنت مع الوالد - تفاعل سيدة المنزل مع الأب وابنته الخادمة - تفاعل البنت مع الخادمة المسنة - تفاعل البنت مع الصبي - تفاعل البنت مع السيد عادل - تفاعل البنت مع محمد الجامعي - تفاعل أفراد الأسرة الثرية مع بعضهم - تفاعل محمد مع البنت الخادمة - تفاعل البنت الخادمة مع سيدة البيت - تفاعل البنت الخادمة مع كامل أفراد الأسرة الثرية - تفاعل الراوي مع البنت الخادمة رقية - تفاعل البنت الخادمة مع الزائر الجديد للمنزل - تفاعل البنت الخادمة مع الطبيب والممرضة - تفاعل أم الراوي مع الراوي وليد، حيث يزداد التفاعل ويقل بحسب الحالة الشعورية التي تحسها البنت تجاه

الأشخاص الذين يحيطون بها سواء أكان ذلك الأثر بسبب أمور جيدة أم سيئة حدثت بين البنت وهؤلاء الأشخاص.

VI الشخصيات ودورها في عكس الواقع الاجتماعي

- رقية الشخصية الرئيسة: التي كانت معاناتها صورة لكثير من بنات جيلها من بنات الريف، حملت على عاتقها دور الأم، الأب، الأخت حاولت أن تضحي بشبابها من أجل إخوتها ووالدها من خلال الملفوظ الآتي: « أنا رقية عمري سبع عشرة سنة لم أخرج من القرية لا بل من المنزل منذ عامين أجدني خادمة! أنا الجميلة شبيهة أمها أغادر الفقر الجميل لا الغنى الموحش: ...! سأعتاد. من أجليكم يا أطفال سأتعاد رؤيتكم مرة في الشهر ستطفي بعض الشوق في. أحبك ولأجليكم أحيًا ولأجليكم سأموت » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٥-٢٠)، ونجدها فررت أن تضحي بكل ما تملك وبكل ما أوتيت من قوة في سبيل أن يعيش إخوتها بكرامة شيع مملوئي البطون بعيد عن كل ما يكدر طفولتهم المحرومة، فقد آثارت العمل والحبس داخل ذلك السجن الكبير المنمق على أن تحظى بيوم في كل شهر برؤية أحبائها الصغار تنسى بهم وجع سنينها وحرمانها

- الأب المغلوب على أمره من وطأة الفقر والحاجة، « مضطر يا ابنتي مضطر » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٤).

في كثير من الأحيان يتبنى الآباء طريقا غير الذي تمنوه لأبنائهم، والمتمثل في عيش حياة كريمة بعيدا عن تعب وشظف الكبار بأن يحيووا طفولتهم كما ينبغي أن يحيها أي طفل آخر في العالم، فيضطروا لتشغيل أبنائهم القصر ليعيلوه في مصاريف الحياة ويضطر الأبناء بدورهم لأن يضحوا بطفولتهم لعلمهم بما يقاسيه آباؤهم في سبيل لقمة العيش حتى أنهم رغم الألم والتعب مع صغر سنهم لا يبدون أي تضمر أو شكوى كي لا يشعروا آباءهم بتأنيب الضمير.

- إخوة رقية الذين يتقاسمون الجوع والوجع، هذا ما دفعهم أن يكبروا قبل أوانهم في حمل المسؤولية فكانت فاطمة أخت رقية قد حملت عبء أختها بعد رحيلها حتى أخاه الأصغر منها قد حاول هو الآخر أن يحمل بعضا من عبء الكبار بأن يجد عملا يعيل به إخوته الجائعين من خلال القول الآتي: « أوصيت فاطمة أن تأخذ مكاني في العناية بهم، أضحت امرأة الآن » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٥).

- الخادمة والتي كانت صورة مجسدة للنظام السائد في المنزل التي صنعها أربابه لتصبح مثل الآلة التي خلعت من المشاعر قاسية وباردة في مشاعرها تقوم بما يطلبون منها دون تردد، وهذا ما يبرر قسوة تعاملها مع بطلنة حكايتنا رقية، « دفعني الخادمة حتى أدركت نفسي وأعدت وضع المنطق في الحقيقة: أتكلم معك تحركي، وجدتي أتبعها » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٥).

– سيدة المنزل هذا دليل على تأثير سيدات المدينة في الحياة الأسرية وسلطتهم ونفوذهم داخل الأسرة على عكس المرأة الريفية التي دائما ما تكون تابعة لا متبوعة تحكمها الأعراف والعادات والتقاليد من خلال العبارة الآتية: « ظلت واقفة مطأطأة رأسي أمام السيدة الكبيرة أنتظر الأوامر منها مثلما أخبرتني السيدة الخادمة » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٧-١٨) .

– أم رقية التي توفيت وتركت فراغا وعبتا على زوجها وأبنائها خاصة رقية، لكن تأثير كلماتها وتوصياتها كانت حاضرة في وجدانها حيث نلمسه فيما يلي: « أتذكر ذلك اليوم حين حككت لي أمي... المهم يا ابنتي أن تتعلمي الدرس منها » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٥) .

– أفراد الأسرة الثرية وهم السيدة لبنى الأم، السيد عادل الأب، الطفل رضا، الأنسة ليلي، السيد الكبير محمد، هؤلاء الأفراد هم من يشكلون أفراد الأسرة الثرية التي تخدمهم رقية وستفني زهرة شبابها في سبيل إرضائهم، ويتجلى ذلك من خلال الملفوظ السابق، كم نجد طارق الطبيب ابن خال محمد وهو كذلك من الأسرة الثرية هذا الشاب الوسيم صاحب النظارات الذي عامل البطلة رقية المعاملة الحسنة الراقية، حيث أخذها إلى المستشفى عندما أعغمي عليها.

VII الفئات الممثلة في الرواية:

– الفئة الفقيرة الريفية الكادحة: والمتمثلة في عائلة رقية التي زيادة على فقرها وعوزها فقدت نبع حنانها وتركت الزوجة والأبناء يصارعون الحياة لوحدهم، مصادر الرزق شحيحة كما هو معروف في الريف كل شيء يبدو بسيطا وبدائيا، وظروف المعيشة تبدو صعبة ومعقدة هناك لا دخل ثابت لا حياة مرفهة ولا مرافق تؤدي ضروريات الحياة على عكس المدن التي يتوفر فيها كل شيء، ودليل ذلك تجلّى في المقولة الآتية: « اضطر أبي -أقولها متحفظة- لبيعي لعائلة من أثرياء المدينة أخدمهم سنوات عمري المتبقية ولم يكن ليقدّم على هذا لولا مغادرة أمي الدنيا... أكلمها والدمع يواسيني » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ٠٩) ، كما ترتبط هذه العبارة بالفئة الثرية وهي صاحبة المال والسلطة والتي تعيش في المدينة وعادة ما تستغل ظروف أصحاب الريف بأجور زهيدة ومعاملة فجة، فهم من يحصلون على امتيازات متعددة كونهم أصحاب المدينة وعلى ما يرغبون من رفاهية وخدمات، فالوسائل متاحة والمال موجود، وإن كانت هناك آفات اجتماعية فهي أفضل مقارنة بحياة الريف.

– فئة الشغالين لدى أرباب البيوت والتي تفني عمرها خدمة وإرضاء لمن يعملون عندهم يقومون بما يطلب منهم دون تضمّر أو تردد يدفعهم إلى ذلك الحاجة إلى إعالة أسرهم والخوف من ضياع مصدر رزقهم الذي ربما لا يجدون عنه بديلا، فمنهم من يمتهن عندهم السياقة أو البستانية أو الطبخ أو التنظيف، وهي أعمال في الغالب شاقة لا يمارسها إلا من كان يعاني الحاجة والفقر، « صديق الأب الذي كان يعمل سائق العائلة... السيدة العجوز خادمة المنزل » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٣) .

– فئة العاشقين المحبين رقية ومحمد، حيث بدأت بوادر الإعجاب بينهما تظهر من خلال الاهتمام المتميز والخاص من محمد برقية التي كانت قد بدأت تبادله الشعور نفسه، فقد استطاع محمد أن يستميل قلبها حيث عند حضوره دائما ما تشعر بالاهتمام والأمان من أول يوم وطئت أقدامها هذا البيت، فالحب لا يستثذن القلوب عادة فهو مشاعر صادقة واهتمام متزايد وفهم لما يريده الطرف الآخر دون اللجوء إلى تصريح أو حتى تلميح، ويتضح ذلك من هذا القول: « رقية هناك دجاجة اشتريتها لكم البارحة كنت أعلم بقدوم أهلك اليوم... محمد... لون وجهك تغيّر وكنت تبتسمين وأنت تقرئين » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ٣١-٣٢).

VIII الأماكن في الرواية وتفاعلها مع الشخصيات لتشكيل صورة المجتمع:

– عند النافذة، الشارع، المدرسة، الجامعة، الغرفة، المنزل هي صورة عامة لأماكن الإنسان المتمدن وما يمارسه من طقوس داخل هذا الحيز الاجتماعي عادة، وهو ما شكّل لدى الراوي شخصية ثقافية متشعبة تميل إلى المطالعة والقراءة إضافة إلى ذلك مستواه التعليمي الجيد.

– المدينة هي تلك الهوية المجتمعية التي تبرز المركز والهامش، فهي المركز مقارنة بالريف بين من يحظى بظروف حياة جيدة ورفاهية في العيش واستقرار مادي، وعادة أصحاب المدينة من يتميزون بذلك عكس الريفيين.

– العاصمة هي الوجه المتطور للمدينة فهي تتوفر على كافة المرافق والخدمات والمؤسسات... إلخ، هذا ما يجعلها أكثر اكتظاظا عن المدن الأخرى والأكثر انتشارا للآفات الاجتماعية المختلفة، ف دائما ما يحس الريفي الوافد إلى المدينة (العاصمة) بخوف وارتباك وحتى اختناق كونه لم يألف هذا الكم الهائل من البشر والازدحام إضافة إلى المظاهر والسلوكيات التي قد يراها تخالف تصرفات وأخلاق أهل الريف وهذا من خلال المقطع الآتي: « بدت العاصمة مخيفة بعض الشيء... اختلاط فاضح بين الرجال والنساء » (رابح نويوة، ٢٠١٧، ص ١٢).

– البحر وهو عالم جميل ومهيّب مخيف في الوقت نفسه، هو شيء يبعث على الطمأنينة وعلى الخوف والغموض يستهوي أبناء الريف والقرى البعيدة ويتلهفون لرؤيته للتمتع بمناظره واستنشاق هوائه على عكس سكان المدينة الذين يرونه شيئا مألوفاً وعادياً.

– غرفة مميت البنت والخادمة المسنة وسريرهما الذي يعد عالمهما الصغير وعادة ما يكون هامشيا ومتواضعا بعيدا عن مركز بيت الأثرياء، فيه يحس الخدم بنوع من الحرية والخصوصية رغم أنّ حريتهما مقيدة بأهواء ورغبات أرباب البيت، والأثاث كذلك لا يكون إلا بسيطا وربما رثا قديما فمن يهتم كثيرا لأمر الخدم وحياتهم وراحتهم داخل منازل الأثرياء، ونمثّل لذلك بالعبارة الآتية: « كانت بوجودها الثقيل تؤنّسني وتبعد عني وساوس

الشیطان والنفس، كان سیرانا متجاوران في الغرفة... ويخرجون دون إزعاج السادة» (رايح نويوة، ٢٠١٧، ص ٢١-٢٢).

- القطار: وكم هي كثيرة العلاقات التي تحدث داخل وسائل المواصلات ومنها القطار، فمنها من تكون علاقات عابرة ومنها ما يكتب لها النجاح فتصبح قصة تروى إما صداقة تمتد إلى نهاية العمر وثيقة ووطيدة، وإما قصة حب قد تكون أشبه بروايات الخيال والجمال تجمع بين قلبين كانا بعيدين لو لم يجمعهما القطار!، ونستشهد لهذا الموقف بما جاء في الرواية كالاتي: « كيف يمكن لامرأة أن تصف علاقتها حدّ التخمّة، وفي النهاية تعشق رجلاً رآته في قطار الساعة الخامسة وعاشت بعد ذلك تبحث عن طيفه... تشبهين امرأة عرفتھا! » (رايح نويوة، ٢٠١٧، ص ٢٥).

وقد ذكرت الكثير من الأماكن في الرواية حسب أهميتها واستعمالها لدى الشخصيات المختلفة نذكر منها: المطبخ، منزل الأغنياء، غرفة محمد، نافذة المطبخ، المنزل الريفي، المستشفى، المدرج رقم ٩ في الجامعة، المكتبة.

وهذه الأماكن إما أن بطلّة الرواية كان لها حكاية فيها سواء كانت قصيرة أو طويلة، أو للراوي في حدّ ذاته الذي يعد بطلاً ضمناً في هذه الرواية.

IX توظيف العامية والفصحى في نقل الواقع:

- العامية: وردت الكثير من الألفاظ العامية في رواية مصائر على ورق، وذلك لتقريب المعنى وتقويته ومسّ اكبر شريحة من القراء التي تستطيع أن تتذوق المعنى العامي وتستشف منه المعنى العميق والحكمة من وراء لجوء الكاتب للعامية من خلال ما يريد إيصاله من رسائل، وربما تعد العامية قريبة من اللاشعور الجمعي العربي عامة والجزائري على وجه الخصوص، وسنذكر بعض العبارات التي وردت في الرواية: جرنان... جرنان

يا يما واش ندير يا يما كيفاش اندير: !

رقية ناكل خويت رقية طرف كسرة برك رقية: ماما؟!

غدوة راكم تاكلوا وشبيكم هذا؟

الحياة حلوة بس نفهمها

راني زعفان عليك يومين ما رقدتش وأنا نبكي عليك كي خليتينا ورحتي

ماما ولينا ناكلو مليح... رانا نقراو مليح ما تخافيش.

- الفصحى: أما اللغة العربية الفصحى فهو يريد بذلك تخصيص فئة معينة من المجتمع يريد استهدافها ليكون بذلك قد وازن بين فتي القراء.

خاتمة:

كشفت الورقة البحثية عن بنية رواية " مصائر على ورق" التي اتّسمت بمتغيّرات سوسولوجية أظهرت مدى الصّراع الذي تعيشه المجتمعات ، ترجمه المؤلّف في متنه الحكائي، وقد أفضت معالجة إشكالية البحث إلى مجموعة من النتائج، منها:

- وجود صراع بين الأنا والآخر ضمن الرواية.
- متغيّر المكان بين الريف والمدينة له دلالات انعكست على شخصيات الرواية
- الفروق الطبقيّة في المجتمع مبنية على التمايز المادي والبيئة الاجتماعية والمكانية.

قائمة المراجع:

• الكتب:

١. إبراهيم السعافين. (١٩٩٧)، مناهج النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط١، عمان، الأردن.
٢. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة.
٣. إدوارد سعيد. (١٩٩٥)، الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٤، بيروت- لبنان.
٤. حسن العويدات. (٢٠١٠)، الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن العشرين، دارالساقي، ط١.
٥. رابح نويوة. (٢٠١٧)، مصائر على ورق، دار المثقف، ط١، باتنة، الجزائر.
٦. سالم معوش. (١٩٩٨)، صورة الغرب عن الرواية العربيّة، مؤسسة الرحاب الحديثة، ط١، بيروت.
- صلاح فضل. (٢٠٠٢)، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، ط١، القاهرة، مصر.
- صلاح هويدي (٢٠١٥)، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، سورية، دمشق.
- الطاهر لبيب. (١٩٩٩)، صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، بيروت.
- عبد الرحمن بوعلي. (٢٠٠١)، الرواية العربيّة الجديدة، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ط٢، وجدة، المغرب.
- نجم عبد الله كاظم. (٢٠١٣)، نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، ط١، بيروت، لبنان.
- وليد قصاب. (٢٠٠٧)، مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر، ط١، دمشق، سوريا.

• المقالات:

- حكيمة شهبوب. (ماي ٢٠٢٣)، الصراع الحضاري بين الإسلام والغرب —إشكالية المفهوم —، مجلة قبس للدراسات الانسانية والاجتماعية، جامعة الجزائر ١، الجزائر، مج ٧، ع ٢٤.

• الاطروحات:

إيمان نحالي ومنيرة داربله. (٢٠١٧)، استراتيجيات إدارة الصراع المتبعة من قبل رؤساء العلوم الاجتماعية من وجهة نظر الأساتذة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة ٨ ماي، قلمة. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر. (٢٠٠٢)، ميريت للنشر والمعلومات، ط ١، القاهرة، مصر.

• مواقع الانترنت:

سلاف بوحلايس. (٢٠١٧ فيفري ٠٥)، صورة الأنا والآخر في شعر فكتور هيغو

www.aljazeera.com/th.