الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1535101279

رقم التسجيل ط2: 095075922

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جمالية السرد النسوي في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد "لربيعة جلطي"

إعداد الطالبتين:

مسيلي الطاوس

بلواضح سليمة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ:	الرتبة:	الجامعة:	الصفة:
بوضياف احمد أمين	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	رئيسا
مقيرش عثمان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر –ب–	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440–1441هـ / 2019–2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد والشكر والثناء لله الواحد الأحد الذي وفقنا في مسارنا الدراسي، وأعاننا على أداء واجبنا فيه، وبارك لنا في مجهودنا . . . له كل الفضل والمنة .

أما بعد :

فإننا نتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذنا الكريم "**مقيرش عثمان**" الذي أشرف على عملنا المتواضع، والذي بالرغم من الظروف الصعبة التي واجهتنا لم يتوانى في تقديم المساعدة وعلى النصائح القيمة التي أفادنا بها، نشكره كذلك على صبره الجميل علينا .

كما لا يفوتنا شكر أساتذة كلية الآداب واللغات قسم أدب عربي ممن ساهموا في نجاحنا بينابيع عطائهم .

وفي الأخير نشكر كل من ساعدنا على إنجاز دراستنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة .

مقدمـــــة

مقدمة:

تحتل الرواية أهمية لدى الأدباء والمثقفين، حيث استطاعت أن تجد لنفسها مكان ما بين الأوساط الأدبية، وفرضت وجودها على الأنواع الأدبية الأخرى، لما تحوز عليه من مقومات فنية وجمالية جعلتها مركز اهتمام الباحثين والدارسين، وميدان حصبا للدراسة، إذ تعتبر صورة للحياة التي تعبر عن إحساس ووعي الشعوب.

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي كسرت أفق التوقع النمطي وشقت عصا الطاعة عن النموذج الأولى، من خلال انفتاحها على مختلف الأجناس الأخرى، ومعالجتها لقضايا اجتماعية ثقافية مهمة، ربما لم يكن لأي فن آخر مقدرة على معالجتها. أي القضايا الاجتماعية. بنظرة شمولية.

إن الحديث عن الرواية باعتبارها نوعا أدبيا يمتلك خصائصه الفنية والإصلاحية المتعارف عليها لم ينقطع منذ أن عرف هذا الشكل القصصي الجديد خلال القرن الثامن عشر.

فالرواية من الجنس الأدبي النثري ذو السمة القصصية والذي جاء متأخرا بالنظر للأجناس الأدبية الأخرى كالملحمة والقصة والسير الذاتية وغيرها استطاعت أن تجد لنفسها مكانا في الأوساط الأدبية، وبعد أن خطت خطوات كبيرة في تأن كامل في مسيرتها لفرض وجودها وطغيانها وبقائها لتحصل في الأخير على الزيادة بين الأجناس الأدبية، وفي الأدب عموما، بفضل اعتمادها على خصائص ومقومات فنية تضبطها وتوجه مسارها.

لقد واكبت الراوية الجزائرية الأحداث و التغيرات ليس في الجزائر فقط بل و في الوطن العربي و رصدت ما حدث من آثار ودمار كبير مادي و ثقافي و نفسيا حيث كان للرواية الجزائرية حضورا متميزا في نقل و تصوير تلك الأحداث و ما خلقت من مآسي و آثار إجتماعية و دينية و ثقافية مشخصة مظاهر التناقض و الفوضى التي آل إليها المجتمع نتيجة التحرشات و المكائد التي كانت ترتب له في الخفاء و من الروائيين اللذين رصدوا هذا

الوضع و نقلوه في الأعمال الروائية و الشاعرة " ربيعة جلطي " التي ضاق صدرها بهذه المآسي فوضعت يدها عن الخراب و البؤس المتمثل في الفقر و الهجرة و الفساد .

مما أدى الكاتبة تشحن روايتها بالكثير من الغضب و التمرد من أجل أن تضع القارئ أمام همومه ،و قد جسدت أفكارها و رؤيتها الناقصة في روايتها " قوارير شارع جميلة بوحيرد " التي إخترناها لموضوع بحثنا هذا و الذي سوف يتم التركيز فيه على البناء الروائي المتمثل في الشخصيات الروائية و المكان حيث نسعى بدرجة أكبر إلى دراستها و تحليلها و طريقة تقديمها و علاقتها ببعضها البعض و لعل أهم الأسباب التي دفعتنا إلى ولوج هذا النوع من الدراسات و إختيار موضوع تابع لها ،كون الروايات النسوية تركز على الحوارية التي لها فعالية كبرى في تحريك الأحداث داخل الرواية و خلف جو تشويقي لمعرفة المزيد عن مضمرات التفكير الشخوصي .

تعتبر ربيعة جلطي من أهم الروايات الجزائريات اللواتي ركزن على الشخصية الأنثوية في روايتهن ،لأجل بعث رؤى مختلف عن ما كانت عليه سابق ،و تعتبر رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد من المتون السردية السنوية التي تزخر بالكثير من النماذج الشخوصية التي تحتاج إلى الدراسة و التحليل .

إن الرواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " جديدة صدرت عام 2018 وهي الرواية الأخيرة لهذه الكاتبة وقد شكلت حدثا كبيرا في الحقل الأدب، كما يعود سبب اختيارنا لهذا العمل هو رغبة منا في الإطلاع على العمل الروائي " لربيعة جلطي" التي ‘استطاعت أن ترقى بأعمالها الروائية في حقل الرواية العربية من حيث الناحية الفنية والنضج والإتقان، وقد ركزنا أكثر عن شخصيات الرواية نظرا لأهميتها في العمل الروائي ولكونها شخصيات عديدة مختلفة الأدوار تبرز في مجموعها البعد المعرفي والفني في هذه الرواية.

وقبل دراسة الرواية كان لا بد من طرح بعض الإشكاليات والتساؤلات حول البحث وهي كما يلي:

إلى أي مدى استطاعت الرواية استثمار معرفتها النقدية في انجاز الرواية خاصة ما يتعلق برسم شخصياتها وهل نأت بشخصيات الروائية عن الذاتية أم ساقت ذلك، أما فيما يخص خطة البحث فقد قسم إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

ولأجل معالجة هذه الإشكالية والفرضيات وجدنا أن الرواية باجراءاتها المختلفة هو الأقرب على ذلك مع تدعيم تلك الإجراءات بإجراء التأويل فكانت خطتنا كالآتي:

مدخلا تناولنا فيه كل من السرد لغة واصطلاح كما تعرضنا إلى مكوناته إضافة إلى ذكرنا لأهم أنواعه، وبعد ذلك تناولنا مفهوم السرد النسوي، كما تعرضنا إلى دراسة ماهية السيميائية السردية.

فكان الفصل الأول المعنون ب " الرواية والسرذ"في رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي"وهو فصل نظري تطبيقي حيث تعرضنا فيه إلى تعريف الغلاف وأهميته ثم تطرقنا لتعريف العنوان وأهم وظائفه وأنواعه وأهميته،وكما تعرضنا إلى مفهوم الشخصية لغة واصطلاحا كما أضفنا تعريفات أخرى عند العلماء ثم تطرقنا إلى أنواع الشخصية الروائية ومن هذا المتن الروائي حيث تطرقنا على كل من المكان مع ذكر نوعيه المفتوح والمغلق، ثم تطرقنا إلى مفهوم كل من الزمن وذكر أهم العناصر التي يشتغل عليها الزمن ألا وهي عنصر الإستباق والإسترجاع.

وحمل الفصل الثاني عنوان" تجليات السرد في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي" حيث تطرقنا فيه إلى كل من دراسة الغلاف والعنوان ودور الألوان كما تطرقنا إلى الشخصية أنماطها وأبعادها نذكر أنماط الشخصية: منها الشخصية المتسلطة الحاكمة والشخصية المثقفة الداعية إلى التغير أما أبعادها فتتمثل في: البعد النفسي والبعد النفسي والبعد الديني ثم نتطرق إلى تجليات المكان والزمان في الرواية الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة أما بالنسبة للزمن تطرقنا إلى كل من الاسترجاع والاستباق.

وقد تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات بفضل أستاذنا المشرف الذي ظل معنا طيلة هذا الوقت الذي اقتضاه بحثنا، الأستاذ الفاضل " مقيرش" الذي جاد علينا بنصائحه وتوجيهه، كلي منا كل الشكر والتقدير والاحترام ونسأل الله الشفاء العاجل لأستاذنا الفاضل" مقيرش".

مدخـــل

يعد السرد من بين أهم المفاهيم التي شغلت تفكير الأدباء والنقاد المحدثين بالرغم من اختلاف مشاربهم الفكرية، وقد اشتمل السرد على جميع أنواع القصص كالملحمة والسيرة والقصة والحكاية وصولا إلى الرواية ، التي وعلى الرغم من ظهورها المتأخر إلا أنها اكتسحت الساحة الأدبية من بابها الواسع، فاحتلت المرتبة الأولى في كتابات الكثير من الروائيين، فجاء هذا النوع السردي كتغيير عن مرجعيات الشعوب والأمم عبر الأزمنة والعصور، ولم تظهر بوادرها الأولى عند العرب إلا في العصر الحديث، واعتبرت بذلك ديوانهم في القرن العشرين، كما اتخذت الرواية الحديثة أبعاد وأساليب كثيرة وفق طابع تجديدي بحث ، يقوم أساس على محاولة التقرب في نفسية القارئ وذلك بملامسة أحاسيسه وعواطفه، كما اهتمت بمعالجة قضاياه الاجتماعية والنفسية وحتى السياسية، وكان الغرض من ذلك كله محاولة الولوج على عمق الواقع المعيش ومحاولة الكشف عن خباياه.[1]

يعتبر السرد من أهم القضايا التي نالت حظا وافرا من الاهتمام، من طرف الأدباء والنقاد والدارسين، الذين اتخذوا منه مادة للدراسة، ومنه ظهرت ملامحه وتجلياته ، حيث نجد بأشكال مختلفة، فأحيانا يكون مقروءا أو مسموعا، أو قد يكون عبارة عن كلام عادي أو فني، وقد نتج عن هذه الدراسات تعريفات كثيرة معجمية، واصطلاحية، إذ يحتوي على مكونات ووظائف يختص بها.

[1] مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات المغرب، ج 57،م 15، سبتمبر 2015 ، ص 162.

1/. مفهوم السرد:

1.1 السرد في القرآن الكريم:

تم الإشارة إلى لفظة سرد في القرآن الكريم في سورة سبأ في قوله تعالى:<<ولقد آتينا داوود منا فضلا يا جبال أوبي معه والطير وألنا له الحديد(10) أن أعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير>>.[1]

وقد عبر عن هذه الآية إبراهيم صحراوي قائلا: <<نفهم من هذا السرد هو الربط المتن بين أجزاء الشيء>>[2].

نلاحظ ما ورده هذه اللفظة في القرآن الكريم أنها تعني الالتحاق وتتابع الأجزاء والإتقان.

2.1 معجميا:

اختلف مفهوم السرد في العديد من المفاهيم، فجاء في مقياس اللغة لأحمد بن فارس <<السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، من ذلك السرد اسم جامح الدروع وما أشبهها من عمل الحلق، قال جل جلاله، في شأن داوود عليه السلام: " وقدر في السرد" قالوا: معناه ليكن ذلك مقدار، لا يكون الثقب ضيق والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا، بل يكون على تقدير>>[3]، فهنا يعني التتابع، والنسج، والانسجام وقد استلقى هذا المفهوم من التنزيل العزيز.

كما وردت لفظة سرد في لسان العرب في مادة " س. ر. د" بأنه << تقدمه شيء إلى شيء تأتي به في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا ، إذا تابعه وفلان سرد

---

[1] سورة سبأ، الآية 10، 11.

[2] إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف والبنيات"، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص31.

[3] أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، مادة " س، ر،د" ، دط، 1979 ص157.

الحديث سرد إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلام الرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه>>[1]، فيعني السرد التتابع والإتقان والجدد في السبك. كما تعني كلمة سرد في المعجم الوسيط<<سرد الشيء سردا ثقبه والجلد خرزة والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرها وفي التنزيل العزيز << أن اعمل سابغات وقدر في السرد>> والشيء تابعه ووالاه يقال سرد الصون ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء جيد السياق.[2]

نجد المفهوم المعجمي متقارب، حيث يتفق في أن السرد يعني النسيج الجيد والتتابع والالتحام، وكل هذه المعاني المعجمية مستوحاة من القرآن الكريم، وهذا راجع إلى مدى مصداقيته.

3.1 اصطلاحا:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للسرد، ويعود ذلك على اختلاف رؤى واهتمامات الباحثين والدارسين له، فكل منهم ينظر إليه حسب اختصاصه، زد على ذلك أن مفهومه شامل وواسع يصعب تحديده.

فيعني عند النقاد عبد اللطيف محفوظ: << السرد الروائي تسمية لذلك العرض الذي يقدم حدثا، أو مجموعة من الأحداث الواقعية، أو المتخلية بواسطة اللغة المكتوبة>>[3].

فالسرد هنا يرتبط بالنوع الروائي دون غيره من الأنواع الأخرى، ويعتبر أسلوب لرصد الأفعال والسلوكات الإنسانية، التي ينقلها الكاتب من كلام شفهي إلى معلومة مدونة، مع مراعاة ترتيب الأحداث حتى تصل الصورة مكتملة إلى المتلقي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج7 مادة " س.ر.د"، ط1، 1999ص165.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة اللإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، دط، دت، ص426.

[3] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط2، 2009، ص42.

فالسرد هو فعل نقل الحكاية إلى المتلقي << فالمحكي خطاب شفوي أو مكتوب حكاية والسرد هو الفعل الذي ينتج عن هذا المحكي>>[1].

كما نجد عبد اللطيف زيتوني يقول : << السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة>>[2]، وعليه فالسرد فعل إنتاجي ينقل فيه الملفوظ عبر سلسلة تبدأ من الراوي لتصل إلى المروي له، الذي يكون الهدف المقصور التأثير فيه، وقد يكون الفعل السردي متضمنا لأحداث واقعية أو خيالية.

ولعل أبسط تعريف للسرد نجده عند سعيد يقطين :<< إنه فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان>>[3].

من هنا تتضح شمولية السرد فإنه لا ينحصر في دراسة القص القرآني أو الروائي، أو أي خطاب منظم، وإنما السرد يتحدد من خلال خاصية الكلام فأينما وجد الكلام وجدت أفعال وأحداث ووجدت مكان يتسع ليشمل عملية السرد.

من خلال المفهوم الاصطلاحي يتضح لنا بأن السرد مصطلح يختلف مفهومه ولا تستطيع أن نجمع على مفهوم واحد له، بل هناك تضارب في الأراء.

---

[1] جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، ص97.

[2]. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002ص 105.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر " مقدمة للسرد العربي"،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1997،ص 19.

2/. مكونات السرد:

لا يمكننا الحديث عن السرد دون التطرق لمكوناته، لأنها تعتبر الأساس في العملية الحكائية، والمتجسدة في ثلاث عناصر هي الراوي ، المروي له ، فكل رواية أو بالأخرى عمل أدبي يحتاج إلى هذه العناصر لأن<< الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي له ، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوي أو ساردا Narrateur وطرف ثان يدعى مرويا له أو قارئا Narrataire >>[1]، بمعنى أن العملية التواصلية لا تكون مكتملة إلا من خلال هذه العناصر الأساسية ونجد أولها:

1.2. الراوي : يقوم بتحديد النص الروائي، لأن الراوي لا يأتي في شكل واحد في جميع النصوص بل يختلف من نص إلى آخر.

لكن يمكننا القول بأنه << هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخلية، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطة المروي بما فيه من أحداث واقعية >>[2]، فالراوي هو الذي يتولى نقل الوقائع سواء كانت حقيقية أم متخيلة ويأخذ العديد من المواضع .

2.2 المروي: يعتبر هو الأساس في العملية السردية فهو<<كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث ، يقترن بأشخاص، ويؤطر فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله>>[3] ويعني هنا المحكي الذي يتضمن أحداث، لها إطار مكاني صادرة عن الراوي.

لقد أعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، ومنذ وجد هذا العنصر في اللغة المكتوبة واللغة الشفوية إذ انطلقت الدراسات السردية الحديثة متكلة على المدرسة الشكلية

[1] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، ص 45.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2008، ص 10.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص10.

الروسية، حيث لقيت الصناعة خلال القرن العشرين من عدد كبير من الدارسين أمثال " غريماس" Greimas " وتودوروف todorov"،" وبارت Barthes " وغيرهم من الباحثين فنجد تودوروف[1] قد أطلقت مصطلح البنية السردية سنة 1959 م الذي يعني به " علم السرد" هو << العلم الذي يعني بدراسة الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة، ويقوم على دراسة تظهر عناصر الخطاب واتساقها بنظام يكشف العلاقة التي تربط الأجزاء ببعضها البعض، والعلامة بينهما وبين الكل المتجسد في الخطاب السردي على اعتبار أن هذا الخطاب هو الصيغة الوحيدة لنقل السرد، وهو الصورة اللغوية التي تجسده ، ولا بد أن يكون قائما على نظام علمي واضح يحدد صلاته وعلاقاته بباقي مكوناته المنتج الروائي وعناصره>>[2].

أنواع أسلوب السرد:

ينقسم الأسلوب السردي إلى ثلاث أقسام:[3]

أولا: من زاوية المتكلم، أي ناقل الخطاب اللغوي وهو الأسلوب الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته، يقول أفلاطون، كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه.

ثانيا: من رواية المخاطب، أي المتلقي للخطاب اللغوي: وهو أسلوب الضغط الذي يتلقاه المخاطب، يقول ستندال تعريف هذا الأسلوب إنه: الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه.

ثالثا: من زاوية الخطاب: وهي الطاقة التعبيرية الناجمة عن الألفاظ اللغوية المختارة، وعرفه ماروزو بأنه اختبار الكاتب، ما من شأن أن يخرج بالعبارة ، من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 34

[2] ينظر: سارة حسان، ما هو السرد؟ من الموقع يوم الإثنين 2016/12/5 13:00سا.

[3] مرجع نفسه ص 24.

الجمال الفني: الأدب فن يسعى كسائرالفنوذ، في التمثيل المرئيات وغير المرئيات من ناحية الجمال، فكما أن العلوم تطلب الحقيقة متعمدة العقل التفكيري، وكما أن الصناعات تطلب النافع متعمد العقل العملي، كذلك الفن يطلب الجمال متعمدا جميع القوى البشرية، فإن الجمال الفني يروق العقل والشعور والمخيلة معا: إنه يخاطب الإنسان في كليته[1].

والفنون الجميلة خمسة: الشعر والنقش والرسم والهندسة والموسيقى ، ولكن فن طريقة في التعبير عن الجمال، وأما الشعر فطريقته الكلام المكتوب والمنشد، وأما النقش فطريقته الخطوط والظلال، وأما الرسم فطريقته الألوان والإيهام، وأما الهندسة فطريقتنا الحجارة والتعديلات الحسابية، وأما الموسيقى فطريقتها الصوت والآلات والنسق[2].

وبذلك فالجمال الفني تقليد الطبيعة تقليدا إيحائيا تمثيليا حيا، فعلى الفن أن ينشأ فنيا عاطفة الحياة والحقيقة لا الوهم بهما فقط ، فيقدم القارئ أو السامع أو الشاهد أثرا حيا، ولا يقوم ذلك بتقليد الطبيعة تقليدا أعمى يحوي جميع التفاصيل، بل يقوم باختيار ما يملك قوة إيحاء ، ويحتوي ضمنا على التفاصيل الأخرى التي إذا ذكرت كلها تجعل الأثر ضئيلا [3].

ثم يجب أن يكون تقليد الطبيعة إيحائيا أو تفسيريا فيعبر عن العواطف التي يثيرها الموقف، وهذا يتطلب من الكاتب أو الخطيب أن يشعر بشعور الأشخاص الذين يتكلم عنهم، وأن يصغي لصوت الطبيعة الخفي فيتفهم معانيه ويعبر عنها، وأخيرا لا بد للفن من التمثيل، ولا يعني ذلك تجميل الطبيعة وتعبير صفحتها بل يعني تكميل ما بدأت به وتقوية خطوطه وتوسيعه.[4]

الجمال والجمالية: تحدد فكرة الجمال مفاهيم الجميل والجذاب، وهي تنهض على أساس ثقافي وترتبط بالإحساس والشعور، إذ يعد الشيء جميلا إذا ما أيقظ شعورا بالفرح،

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ط12، 1987،ص34.

[2] المرجع نفسه،ص 34. 35.

[3] المرجع نفسه،36

[4] المرجع نفسه، ص38

وعلى هذا الأساس حدد التأثير الجمالي بوصفه صدمة إدراك تحدث عند إدراكنا للتقابل بين خصائص الموضوع الجمالي وتفاعلاتها مع الخبرة الذاتية للفرد، أما الجمالية، فهي مفهوم أوسع من الجمال، إذ لا تشير الجمالية إلى الجميل حسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل مهما كانت وجه النظر ومهما تكن النتائج، وإلى مجموعة معينة من المعتقدات حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة، ولا يقصد بجماليات التلقي تلك المفاهيم المرتبطة بالجمال والجمالية ، فهي تعني ذلك التوجه النقدي المتجه إلى القارئ.[1]

شهد السرد العربي الحديث صعودا لافتا للرواية النسوية في العصر الحديث،ولم يحصل ذلك بمعزل عن المكانة المتنامية للمرأة في الحياة الإجتماعية والثقافية ، إنما جاء استجابة لوعي المرأة الذي عرف طوال التاريخ استبعادا لا يمكن تجاهله، وتمييزا يصعب إغفاله فالآداب العربية القديمة، شعرية وسردية ، كانت حافلة بصورة المرأة الجارية ، التي اقتصر دورها على تقديم المتعة للرجل، وندر أن جرى الاهتمام بها خارج هذه الوظيفة النمطية الموروثة ، فهي تقلل من شأن المرأة في الحياة الإجتماعية ، وتكرس الوضعية البائسة للمرأة، وتبرز سلطة الرجل على المجتمعات.

بدأت المرأة تثبت حضورها عن طريق الكتابة، فالكتابة النسائية هي حقل أدبي جديد داخل الحقل الأدبي المعاصر، كما أن إبداع المرأة أثرى الساحة الأدبية العربية الجزائرية بالعديد من الأعمال الروائية.

إن الكتابة النسائية قضية تطرح في الساحة النقدية العربية نقاشا حادا متذبذبا بين القبول والرفض، والبحث عن الإعتراف في محاولة لإرساء معالم أدب نابع من صميم وعي المرأة، فالإشكالية الأولى هي التحرر من هذه الفوضى المصطلحية من خلال تعدد التسميات كقولنا الأدب النسوي أو الأدب النسائي أو أدب المرأة، الأدب الأنثوي وغيرها من

[1] يادكار لطيف الشهر روري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة للنشر والتوزيع ، سوريا، ط1، 2010،ص17.

التسميات التي تمت بصلة أو بأخرى بالمرأة وبالكتابة النسوية، رغم تعارض الآراء وتعددها، إلا أن هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها هي الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الأدبية في عصرنا بفعل كفاح المرأة وإجتهادها في مجال الكتابة.

لقد أدى الاختلاف في حديد المصطلح وتداخل المفاهيم دورا جوهريا في تعميق الإشكال، ما زاد الأمر غموضا ولبسا فظهرت على إثر ذلك مصطلحات عدة، وأيا كانت التسمية فقد " دخل مصطلح الأدب النسوي حقل التداول الثقافي والنقدي العربي في النصف الثاني من سبعينات القرن العشرين، ولعبت الصحافة الأدبية دورا هاما في هذا المجال، إذ كانت أول من طرح مصطلح الأدب النسوي للتداول الأدبي [1]، ما جعل المصطلح يشير في دلالته على الأدب الذي تكتبه المرأة.

ومن هنا نقف عند حدود الإشكالية التي يطرحها المصطلح، إشكالية مجتمع يقبل المرأة ويرفضها، وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردها واختلافها، الأمر الذي يؤثر على مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل، وواضح ما في هذا الموقف من التناص والازدواجية والتعارض مع منطق يفترض التساوي في الواجبات، ويغض الطرف عن الحقوق، والحال أن أهم حقوق المرأة هو التعبير عن ذاتها وحقها في بلورة رؤيتها لذاتها عبر الإبداع[2].

يميز الناقد محمد معتصم بين الكتابة النسائية والكتابة النسوية، فالكتابة النسائية تدل على الكتابة التي تبدعها المرأة عموما، في حين تعد الكتابة النسوية بمثابة جزء من الأول وقد وجد من الضرورة حيال ذلك تقديم مفهوم جديد يتباين معه في جزئية مركزية في قوله : " الكتابة النسوية ترتبط بنوع خاص من الكتابة، تلك التي تنبع من خلفية إديولوجية، تنصب المرأة الكاتبة. وقد يكون الرجل أيضا. فيها نفسها مدافعا عن حقوق المرأة ، كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة كالميدان الإجتماعي، والسياسي، والحقوقي....

[1] مفيد نجم الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات، المغرب، ج57،م 15، سبتمبر 2005، ص 162.

[2] مفيد نجم: الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، ص117.

وتندرج ضمن هذا النوع من الكتابة ، الكتابة السيرية واليوميات، والتقارير الصحافية، والتحقيقات والاستجوابات، وبعض الروايات التي يكون قصدها ومغزاها مرتبطين بالخلفية الايديولوجية لحركة نسوية محلية أو دولية.[1]

إنه يستخدم مفهوم واحد لمصطلحين، فالنسائي في كتابه(المرأة والسرد) مصطلح يدخل ضمنه كتابات المرأة والرجل المطالبة بحقوق المرأة وقضاياها، والنسوية في كتابه (بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي) تعني المفهوم ذاته أي المدافعة والمطالبة بحقوق المرأة سواء أكان كاتبها رجلا أم امرأة.

هناك كتابة نسائية تكتبها المرأة، تتميز بموضوعاتها، وأساليبها، والحساسية التي تصاغ بها كل تلك المكونات مجتمعة،ومفهوم الكتابة النسائية مفهوم شمولي، بمعنى أنه يضم أشكالا وأساليب و أنواعا فالأدب النسوي حسب تعريفه هو كل ما تكتبه المرأة من إبداعات أدبية ، فعمق الرؤية الإبداعية المنبثقة من ثنايا النص تستحق أن يشاد بها على مستوى الإبداع، وهو الأمر الذي يستدعي تميزا بين ما هو " نسائي" مكتوب من قبل النساء، وما هو نسوي أي وعي فكري ومعرفي، وعليه فغن النسوي أعم وأشمل من النسائي ، كما أنه ينحو نحو ما هو إيجابي وخلاق، في حين أن النسائي قد يتضمن أبعادا ايجابية والعكس، حسب مدى عمق وشفافية رؤية المرأة الكاتبة وكذا طبيعة نظرتها ونقدها لواقعها الاجتماعي.[2]

لقد إهتمت البلاغة القديمة بالسرد منذ عهد اليونان و الرومان ،في مبادئهم القصصية ،إلا أنها دخلتها إعتبارا من القرن السادس عشر . كما أخبرنا بذلك " صلاح فضل " . هم

[1] مفيد نجم ، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، ص 117.

[2] ينظر نور الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي ، ع23، النادي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، سبتمبر، 2010، ص 44.

تطور فن القص في القرن الوسطى ،و كان منطلق البلاغة في نظامها السردي من مبدأ " الإحتمال " الذي قال عنه " شيشيرون " " الروماني :

" تصير القصة المحتملة إن ظهرت فيها أشياء مما يبدوا في الواقع و الظروف التي حدثت فيها ،زمانها و مكانها و كيفيتها ،بحيث يلتزم الشيء المروي بطبيعة ما يفترض من المؤلفين ،أو ما يشاع عند العامة ،أو ما ينطبق مع الرأي المستمعين "[1] ،ثم عمق مفهومه " كينتيليانو " إلا أنه بقي بمعنى مقابلة الأشياء كما هي بواقعيتها ، ، و التلميح إلى البواعث التي أدت إلى حدوثها ،فجاء مبدأ " التخييل" ليحل و التلميح إلى البواعث التي أدت إلى حدوثها ،فجاء مبدأ " التخييل " ليحل محله ،و نحب أن ننوه إلى وجود إشارات إليها في بلاغتنا العربية ،لكنها لم يلقيا إهتماما كافيا كما حدث عند الغرب ثم جاءت " بلاغة القص " و هو كاتب " وأين بوث " حيث جعلها تدور حول ثلاث محاور هي :

العمل / المؤلف / و القارئ / ،و لكل منها وجهة نظر معينة من خلال النصوص الأدبية ،كما لا يخلو السرد أيضا من بعض الشعرية إلا أنها تختلف فيه منها في الشعر ،فتعد بذلك وسيلة من وسائل التبليغ و التأثير ضمن إطار قصصي كما لا ننسى التنوية إلى إسهام الشكلانيين الروس خاصة في مجال السرد ،و مقولاتهم الكبرى ووسائلهم التي أثرت هذا الميدان مثل : الحافر ،و العوامل ،و الوظائف .

يعود تعريف السرد إلى اللاتينية و " السرد Narratio ،في اللاتينية هو : " الجزء الأساسي في الخطاب الذي يعرض فيه المتحكم الأحداث القابلة للبرهنة و أو المثيرة للجدل".

كما يعرف الباحثون أنه " حكاية لا تقتصر وضيفتها على مجرد تعداد الواقع و الأفعال "[2].

[1] محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، منشورات دار الأمان، ط 1، الرباط 2007، ص7،8.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 174.

و هو أيضا " دراسة القص و إشباط الأسس التي يقوم عليها و مايتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه " و مجلاته لاتخص فقط النصوص الأدبية ،و إنما تعتدها لإعلانات ،و الدعيات و الإشارات و السينما ،و مختلف الميادين التي تحتوي على قص و حبكة ،إن لم تكن بنفس طريقة النص الأدبي ،من قصته روايته و غيرها ...،و هو " يتداخل مع السمياء و السيميولوجية " علم العلامات " الذي يتناول أنظمة العلامات بالنظر إلى أسس دلالتها و كيفية تفسيرها لها "[1] و كما أسلفنا فقد كانت له جذور و سوابق في نظريات لسانيات بنيوية ،و شكلانية ،فهذا " ليفي شترراوس " في بحثه عن الأسطورة قد إشتغل مبادئ " دوسوسير " في هذا الميدان ،و إعتبر الأسطورة بنية مزدوجة عالمية و محلية ، معتمدا على ازدواجية اللغة النظام، واللغة والأداء السوسيريين كما ساهم الشكلاني الروسي " فيلا ديمير بروب" مع حكاياته الشعبية الخرافية في تطوير علم السرد، وطبق عليه نظام الوظائف منطلقا في دراسته للحكاية من بنائها الداخلي، لا من ناحية سياقتها التاريخية، والثقافية ، والاجتماعية كما سام العديد من النقاد بعد ذلك في إضفاء بعض المفاهيم والأساليب ومنهم " ومنهم" تزفيتان تودوروف" و" جيرار جينيت" هذا الأخيرالذي إختارنا في الإتجاهين ، فإتجاه أول . كما ذكر صاحبا " دليل الناقد الأدبي " . يعني بالتركيز عن النص المسرود في حد ذاته و هو ماسار على نهجه " غريماس " أما الاتجاه الثاني " اتجاه جينيت " فركز فيه على عملية السرد نفسها ، أي الخطاب السردي . و إن سعى بعض الباحثين إلى الجمع بين كلا الاتجاهين . ف " جينيت " يميز بين ثلاث مفاهيم " الحكاية : و تطلق على المضمون السردي أي على المدلول ، القصة : و تطلق على النص السردي ، و هو الدال ، القص : و يطلق على العملية المنتجة ذاتها ، و بالتالي مجموعة الموافق المتخيلة المنتجة للنص السردي " [2] ، و موضوع التحليل في الدراسة هو القصة ، أي النص السردي ، و هو يقابل أيضا " الحكاية المروية " بالخطاب " و يفهم من الخطاب الطريقة التي تروي بها

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 384.

[2] رشيد بن مالك، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي، ص 243.

الحكاية " ... " يتعلق المستوى السردي بالملفوظ " [1] ، و لا تنسى مصطلح " التبئير " الذي يعد أهم المصطلحات التي فصل فيها ، إذ اعتبره ذا ثلاث زوايا " الرؤية من خلف " و تعني عندما يكون الراوي على علم بكل صغيرة و كبيرة عن الشخصية ، أي يعلم أكثر مما تعلم عن نفسها . والثاني «الروية مع " وفيها لا يقول الراوي إلا ما تقوله الشخصية. و الثالث " الرؤية من الخارج " عندما يكون الراوي على علم أقل مما تعلمه الشخصية نفسها أما " ميخانيل باختين " فذهب إلى رفض أساليب السرد التي جاء بها سابقا والقائمة على تحليل المؤلف ،و الإتجاه الأدبي ،و خصائص اللغة الشعرية لعصر ما ،و هي عناصر حاجبة للجنس الروائي مهملة له ،و مجرد قوانين جامدة لا تكفي لفهم الأسلوب السردي ،و أفهم خاصية إقترحها هي " الحوارية " على إعتبار أن للروائية عدة مستويات ترتكز كل لغة فيها على إثارة بقية اللغات حواريا ،إلى درجة أن يغيب المؤلف و سطها ،لكن يبقى في كل رواية مهما تعددت مستوياتها مركز لغويا يتمثل في " الخطاب الإديولوجي " و لغات الرواية ما هي إلا صورة عن الحياة بكاملها ،و " الحوارية الداخلية للكلمة الروائية تستلزم تبيان سياق الكلمة الاجتماعي المشخص الذي يحكم بنيتها الأسلوب كلها ،و شكلها و مضمونها و يحكمها بالإضافة إلى ذلك ليس من الخارج ،بل من الداخل ،ذلك أن الحوار الاجتماعي يتردد في الخطاب ذاته " [2] و هو الذي نوه إلى أن اللغة الشعرية المضافة إلى الروائية يصبح ثانويا بجانب السرد .

ننتقل الآن إلى رائد السميائيات السردية " ألجيرداس جوليان غريماس " ليعلم هذا العلم بعلامات رمزية و دلالية ،غية مهمل المعنى و مختلف التأويلات التي رفضها سابقوه من البنيويين الشكلانيين ،و قد أدخل نظام العوامل ،و وازن بين الشكل و المضمون داخل العالم القصصي فهو " لايرى" ... " أن هناك تعارضا بين التحاليل الوظيفي و التحاليل الوصفي ،بل يوجد تكامل أساسي بينهما ،غير أن لدينا عوامل مقلدة سلفا ببعض المضامين ،إن

[1] ميجان الرولي، سعد البازعي، دليل الناقدالأدبي ص 378.

[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي، 514.

الأمر يتطلب عندئذ محاولة القيام بتحليل للعالم الصغير الذي توجد بداخله تلك العوامل " [1] و قد كان لبرنامجه السردي بالغ الأثر في هذا المجال ،الذي أضاف إليه مصطلحات و مفاهيم من مثل : " التفعيل أو التسخير ،الكفاءة ،الأداء ،أنواع الإتصال بالموضوع ... " و أهم ما جاء به هو " المربع السيميائي " الذي إستنتجه من مربع " أرسطو " القائم على العلاقات أربع : التناقض ،التضاد ،التكامل ،التماثل ،مميزا بين المستوى السطحي في تحليل العمل الأدبي " و فيه يخضع السرد بكل تمظهراته لمقتضيات المواد اللغوية الحاملة له ،أي مجموع العناصر التي تدرك من خلال التشخيص ذاته ،و بعبارة أخرى يتعلق الأمر بالنص في تجلياته الخطبة المباشرة كما يقرؤه أي قارئ عادي " [2] ،أي الشكل الظاهري للعمل الأدبي كما هو منتجا و مكتوبا لكل تمظهراته اللغوية ،و علاقاته النحوية و الصرفية ،و مستوى عميق .

" و يشكل جذرا مشتركا تكون السردية داخله منظمة بشكل سابق عن تجليها من خلال هذه المادة التعبيرية أو تلك ، و بعبارة أخرى فإن الأمر يتعلق بإمكانية الإمساك ب " الفكرة " التي يحاول أن يعبر عنها النص ، هذه الفكرة يمكن أن نعبر عنها من خلال صورة أو فيلم أو قصة .... " [3] ، و يعني به عمق الفكرة كما هي في صورتها الأولى في ذهن المؤلفقبل خروجها إلى النور و تجسدها على شكل نص ما . و أساس مربعه قائم على علاقات إثبات و نفي ، أو علاقات فصل و وصل مما يولد بنية دلالية معينة " إن هذه البنية الدلالية البسيطة ، قابلة للإنفجار في أية لحظة في عناصر مشخصة و تحتوي في في داخلها ، أي فب مستواها المحايث و قبل تحققها داخل السياق محدد ، على قدرة توليد سلسلة من العلاقات الداخلية ، و بعبارة أخرى ، فإنها تمتلك القدرة على جعل المعنى قادرا

[1] صلاح فضل، بلاغة الخطاب،ص345.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 451.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص 243.

على التدليل " [1]، و هي ما يمكن إعتبارها مؤولا نهائيا . على حد التعبير " بورس " . لأنها تحمل سياقات إجتماعية لا زمانية . بتعبير . " أي أنها تعد نقطة نهائية داخل سلسلة من الإحالات و نقطة بديئة داخل سلسلة أخرى من الإحالات " [2].

كما جاء بمفهوم " الفاعل " " بوصفة وحدة بنيوية صغرى يقوم عليها السرد ففي البناء السردي تتألف الشخصيات من هذا " الفاعل " اللغوي و من الذاكرة الجمعية للقص إن تحضر إلى ذهن القارئ " ، ممثلا نموذجه العاملي بستة عوامل أدوارعاملية ، تقوم على علاقة الفاعل بالموضوع و ما يرتب عن هذه العلاقة من أفعال ، و حدد أيضا كيفيات الحال و مفهوم الحقيقة في السرد ، و تأثير هذه الكيفيات فيما يسمى سيميولوجيا العواطف ، كما أنها متصلة بمظاهر القول ، و هي التي تشير إلى علاقة الفاعل بالموضوع ، تتمثل خصوصا مثلها وضح في ثنئيات " يكون و لا يكون " و " يبدو و لا يبدو " المتعلقة بمربعه ، أما لتأويله السيميائي للحقيقة ، فيقصد به حقيقة واقع الرواية ، و ليس شرطا أن تكون تمثيلا لواقع معيش " مما يوحي بأن الحقيقة السردية تمثل تشاكلا قصصيا مستقلا قابلا لإقامة مستواه الإشاري الخاص الذي يسميه الباحثون " الحقيقة المنبثقة للحكاية "[3].

أي أنها بناء قائم بذاته ، فقد يكون له صلة بواقعنا و قد لا يكون كذلك بل هي كما يقول عنها " غريماس " : " أن تجعل الشيء يبدو حقيقيا " [4] .

وإذا ذهبنا إلى " رولان بارث " نجده قد أثرى بأعماله الكثيرة ميدان السرديات و لا سيما في كتابه " s /z" و هذا من خلال إفتراضه وجود الدلالة عن طريق القارئ ، و كذلك عدم حصرهلمفهوم الوظائف في الجملة فقط ، و إنما قد تكون حتى في كلمة واحدة ، إذا ما نظر إليما في سياقها الخاص ، مميزا بين نوعين من وحداتها : وحدات توزيعية ، و هي ما

[1] سعيد بنكراب، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 233.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب، ص132.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد، ص332.

[4] سعد بن كراب، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 225.

تتطلب علاقات ببعضها البعض أي أنها تحيل إلى وظيفة منتظرة ، و يضرب لنا مثالا على ذلك من خلال " المسدس " فهو كلمة واحدة تحيل بالضرورة إلى عملية قتل ، و بالتالي إستخدامه ، و وحدات إدماجية و التي لا تتطلب علاقات فيما بينها ، أي لا تحيل على فعل لاحق و مكمل ، تتعلق بوصف الشخصيات و الأخبار ، فهي مجرد وظائف محشوة تساهم في توضيح أكثر للرواية .

وكان هذا إذن إختصار العلم السرد عبر أهم محطاته ورواده، و الفاعلين المؤثرين في تغيير مساره و تحديده، و إن كنا أغفلنا الكثير منها، لكن يكفينا ما أخذناه على قلته، لتتعرف على علم لا زال مدار جدل و نقاش كبيرين، فمع تطور الروايات والقصص، و باقي أشكال السرد ، و تعددها ، يزداد نضجا و تطورا ، مستعينا بآليات نظريات أخرى خاصة نظريات النص و التأويل و القراءة و التلقي ، و هو بدوره يساهم في دفع دفة المناهج الحديثة قدما لإختراق العباب الخاصة السيميائيات التي يدور عليها بحثنا هذا.

الفصل الأول: الرواية والسرد

أولا: الغلاف

ثانيا: العنوان

ثالثا: الشخصيات

رابعا: الزمان

خامسا: المكان

أولا: الغـــلاف

إن غلاف الكتاب يعد الواجهة التي تحتوي الرواية لهذا فان الناشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعال، الذي يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين ، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأبعاد الفنية والصورة المحفزة والألوان المثيرة.

غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصرة مباشرة، وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللغوي لكن الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنها مرتبطة بنص العنوان ونص المتن.

أهمية دراسة صورة الغلاف والعنوان:

يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجاهله ودلالته العميقة،فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ويختزلها في كلمة أو جملة قد تطول أو تقصر، وكلما كان العنوان مختصرا اتسعت دلالته وقويت طاقته الإشاعية وامتد فضاءه الإيحائي وانفتحت أفاقه الرمزية، لاعتماده على التكثيف والمجاز والرمز والمطلق الدلالي وهذه خصائص يشترك فيها إلى حد كبير مع الحلم في اشتغاله وتدليله كما بين ذلك فرويدا في دراسة المكونات اللاشعور والمكبوتات.

وقد حظي العنوان باهتمام السيميائيين، نظرا لطابعه المتميز فهو " نص وباقي المقاطع ما هي إلا تفريعات نصية تنبع من عنوان الأم، والعلاقة بين هذا الدفق التفريعي والعنوان بوصفه متخيلا شعريا أو سرديا هي ليست علاقة اعتباطية إنها علاقة طبيعية، منطقية، علاقة انتماء دلالي.[1]

[1]عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر، 2000، ص30.

وتكمن دلالته في كونه يحمل الصورة الكلية عن المضمون، فهو باختصاره يحوي المضمون، نصا صريحا ونصا غائبا، حقيقة ومجازا، حاضرا وغائبا، فهو العالم الذري الذي يحتضن بطريقته الخاصة عوالم المتناهي في الكبر ويستوعبها إيحاء وترميزا وتعبيرا وتشكيلا وتدليلا، إضافة إلى ذلك ، فهو يشكل " الجسر الذي يربط القارئ بالنص، لذلك لا بد من الاهتمام بصياغته و إخراجه في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق المعرفة وتشويق القارئ ، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يلقاه"[1]

فالعنوان " يوحي بالعديد من المقاصد، ويوضح الكثير من الدلالات"[2]، فهو يكشف قبليا عن محتوى النص مهددا له، مبرمجا له ومبشرا به، وبذلك يشكل" علامة واصفة يبعث القارئ تارة إلى محتوى النص الذي سيقرأ وطورا إلى صاحب النص، باعتباره إنسانا يعيش وجوده البيوغرافي أو بوصفه مبدعا له على امتدادات معينة في النص، وهي علاقة قائمة كما أوضح " باختين" ذلك".[3]

وإذا كان الغلاف هو واجهة العمل الأدبي ، الذي يحوي مضمونه، فهو يحوي بالضرورة عناصر ليست أيقونية فحسب، " بل إن اسم المؤلفة ، وحسن الكتابة (رواية) وعنوان الرواية تشكل عناصر لسانية في الخطاب نفسه، فإذا ظل المعنى خفيا بين طيات الصورة والتباسها فإن هذه العناصر تضيف للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف، لجعل التعاقد يحصل بين المؤلف ذاته والقارئ، وذلك نجد تعبير سوزان سونتاغ من مكانية إضافية لفهم النص الأدبي".[4]

---

[1] بشير تاوريريت، سيميائية العلامةفي قصيدة المهرولون لنزار قباني ، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص والأدبي، 20 أفريل 2004 ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 101.

[2] شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2000، ص 271، 272.

[3] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز العربي الثقافي ، بيروت ، 2000، ص222.

[4] إبراهيم محمد، صدع النص، وارتحالات المعنى، مركز الإنتماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 2000، ص 67.

دلالـــة الألـــوان:

تؤدي الألوان دورا أساسيا في التواصل بين الأفراد، ويبدو أن دلالة الألوان لصيقة بالثقافة والحضارة، فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية، وما يهمنا هنا حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف وعلاقتها بالمنظومة الثقافية العربية واستيراتجية الكتابة الروائية.[1]

ثانيا: العنـــوان

حظي العنوان في الدراسات الحديثة باهتمام بالغ بالنظر إلى دوره في الكشف عن طبيعة النص وفي تحديد هويته، فهو بمثابة الرأس للجسد ، إن نص العنوان لا يوضح اعتباطيا وإنما للعلاقة التي تربطه بنص المتن و التي قد تكون علاقة جدلية مما يدفع القارئ للدخول معه في حوار ليفك شفرات ورموز الرسالة التي يريد تمريرها .

لـــغة:

جاء في "لسان العرب" ابن المنظور" عن"ابن سيدا "قوله << العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونه، وعناه ذا وسمه بعنوان وقال أيضا: العنوان سمة الكتاب وقد عناه وعناه، وعنونت الكتاب قال يعقوب: وسمعت من يقول : أطن وأعن أي عنونه وختمه، قال ابن سيدا وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر[2] ولهذا فالعنوان لغة يتفق ولو جزئيا مع المعنى الاصطلاحي بأنه اثر أو سمة أي علامة تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى.

أما اصطلاحا: فقد أعتبر العنوان علامة مميزة فقد اتفق اغلب الدارسين على أنه عتبة من عتبات النص ، ومفتاحا من أهم مفاتيحه ، لا يستطيع أي دارس تجاوزه أثناء الدراسة والتحليل، لأنه بؤرة من بؤر النص فهو قراءة شخصية أو اختصار يقوم به المؤلف

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1998ص139.

[2] بسام قطوش، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة عمان، الأردن، ط1 ، 2001، ص 36.

لنصه وهو" مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا "[1]لا يكون العنوان قصيرا دائما ، ففي بعض الروايات نجد لها عنوان طويلا مثل رواية " الولي الطاهر يعود مقامه الزكي " للروائي الجزائري وطار، كما يكون قصيرا متمثلا في لفظة واحدة مثل " رواية الزلزال " للكاتب نفسه.

فالعنوان" له الصدارة، يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص... حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ"[2] ولهذا أنصب اهتمام الدارسين بتركيبته النحوية ، التي تعتبر مهمة لأنها تساهم بشكل كبير في جذب المتلقي، الذي يساهم في إبراز قيمة العنوان.

كما نجد الناقد "لوهوك" يعرفه على أنه:" مجموع العلامات اللسانيات التي يمكن تدرج على نص لتجدد"[3]. فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، فلولا هذه العناوين التي تميز النص وتحدده وتغري القارئ بقراءته، لظلت العديد من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فالعنوان قد يكون له تأثير سلبي على القارئ و المؤلف، كما يكونه تأثير إيجابي.

أهمية العنوان :

يعود الفضل للناقد الفرنسي "جيرار جنيت " في كتابه "عتبات" في تحديد الخطوات المساعدة على اقتحام النص، فالعنوان عنده من أهم العناصر التي يستند إليه النص الموازي، وهو عتبة تحيط بالنص، انطلاقا من أن العتبات هي المداخل التي تؤهل المتلقي بأن يمسك بخيوط العمل، ويتمثل خصائصه:

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص72.

[2] محمد فكري الجزائري، العنوان والسيميوطيقا، الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكاتب مصر ، 1998،ص37.

[3] بسام قطوش، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة ، عمان ، الأردن ، ط1، 2001،ص36.

حظيت العناوين بأهمية كبيرة في المقاربة السيميائية بعدها أحد المفاتيح القرائية التأويلية،مما أدى ليوهوك " آن يفرد لها علما أسماه " علم العنوان" آو العنونيات" "titlogie".

مما سبق القول إن العنونة صيرورة ثقافية ، لأنها تتحدد كثيرا من خصائص النصوص تجنيس النص ، تحديد شكله ودلالته ، كما أنها تفتح شهية القارئ وتشوقه للقراءة وتعينه على فك مغاليق النصوص.

يعتبر العنوان نصا مشتغلا على المفاتيح الأساسية للنصوص،فهو الذي يخضع للتحليل والمسائلة غذ اصبح علما قائما بذاته يسمى "العنونة tttrologie" ويدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها، لهذا فالعنوان السردي يلعب دورا بارزا في لفت انتباه المتلقي لرسالته،وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لرؤى المثقفين، وقد تفطن الدارس العربي إلى أهميته .

كما تعد سيميائية العنونة من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون لأن العنوان بلا شك يؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني الحقيقية العميقة للعمل الأدبي وخاصة المقدم للمتلقي،ومن هنا كان الاهتمام به أمرا احتماليا لأنه أول عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه، ومن ثمة تقديم رؤية حداثية نقدية مؤسسة على منهج ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل الأدبي.

ويذهب عبد الجواد خفاجي على القول:"إن سلطة العنوان الروائي عموما ينبع من مركزيته بمعنى ارتباطه دلاليا بكافة جوانب الأبنية السردية ومستوياتها وهذا من شأنه أن يعطي للعنوان قيمته الجوهرية، ويجعل منه عمدة في عملية التلقي كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج في العالم السردي "[1].

---

[1]عبد الجواد خفاجي: سيمياء العنوان، عن موقع: www.Arabic nadwah .COml book 2006l07l01, 07¨46 reviewslhtm

وهذا ما يجعل حسب اعتقادنا العنوان شيئا ضروريا لكل عمل أدبي،فهو الذي يحدد هويته ويجذب القارئ عليه،كما يعطيه بعض المفاتيح التي تمكنه من الولوج إلى أعماق النص،فهو الموجه الرئيس له،إذ يعد نواته ومركزه لأنه"يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ويقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجامه وفهم ما غمض منه، فهو المحور الذي يتوالد و يتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[1].

وظائف العنوان:

إن الموقع الاستيراتيجي الذي يتمتع به العنوان حوله لأداء أدوار وظائفية متنوعة،حتى صار استقلال العنوان عن نصه استقلال لا ينفي علاقته بهن بقدر ما هو ناف لاختزال هذه العلاقة في وظيفة أحادية الاتجاه من العنوان على العمل فيما يشبه الإحالة الآلية، لذلك حدد النقاد والباحثون وظائف مختلفة للعنوان.

من خلال طريقة إخراجه،ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع، والذي يعكس قراءتهم،ولهذا فهو يؤدي في الدراسات النقدية الحديثة دور المنبه" فسلطته الطاغية تضفي بضلالها على النص فيستحيل النص جسدا منتسبا لسلطته،ثم إنه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة: ممثلة في ثنائية المبدع والمستقبل "[2]، إنه يعد بداية اللذة وهذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة الذي تحول تدريجيا إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع النص لذلك كان إلزاما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية وعليه فالعنوان ضرورة كتابية وذلك للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله.

لذلك قام جميل حمداوي بتلخيص وظائفه في دراسة المعنونة بمقاربة في النص الأدبي بقوله: "إن العنوان عبارة عن علامة لسانية ووظيفية تأثيرية أثناء تلقي النص والتلذذ

[1] محمد مفتاح: دينامية النص،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب،ط1 ،1987،ص 72.

[2] محمد فكري الجزاري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1998نص 15.

به ، كما أن للعنوان وظائف أخرى تتمثل في الوظائف التالية الوظائف الاديولوجية، ووظيفة الشمية ، ووظيفة التعيين، و الوظيفة الأيقونة /البصرية، والوظيفة الموضوعاتية، والوظيفة التأثيرية و الإيحائية ووظيفة الاتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية "[1].

ولا يكفي الباحث المغربي إدريس الناقوري بهذه الوظائف بل يؤكد على وجود وظائف أخرى كالوظيفة الاشهارية والقانونية للعنوان بقوله: " تتجاوز دلالة العنوان دلالاته الفنية والجمالية ذلك أن الكتاب لا يعو أن يكون من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا، يفترض أن يكون له علامة مميزة ... هذا بالاضافة إلى كونه سندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه، ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن"[2].

ومن هنا فالعنوان هو الصيغة المطلقة للرواية وكليتها الفنية والمجازية، ولا يتم إلا بجمع الصور المشتتة وتجميعها من جديد في بؤرة الموضوعات عامة تصنف العمل الأدبي وتسمه بالتواتر والتكرار والتوارد، فهو الكلية الدلالية التي يستحضرها القارئ: " إن العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[3].

ويمكن إجمال وظائف العنوان في أربعة وظائف أساسية هي الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين، وهناك من يحددها ب:

1/- وجوب الأخبار: وظيفة مرجعية

2 الإقحام: وظيفة إفهامية

3 الإمتاع: وظيفة شعرية

---

[1] جميل حمداوي:مقاربة العنوان في النص الأدبي،عن موقع:www.ELKalimaLcom, 11^372012l02l17

[2] غدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية ، العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1995،1،ص 24.

[3] شعيب خليفي:النص الموازي للرواية،إستراتيجية العنوان،مجلة الكر مل الفلسطينية، بيروت، لبنان،ع 1996،46،ص 85.

4 كما يمكن إضافة وظيفة أخرى هي التشهية.[1]

وهناك من يحددها في الوظيفة الانفعالية والمرجعية والانتباهية والجمالية والميتالغوية استنادا إلى أراء جاكوبسون في تحديد وظائف العنوان.[2]

ويعد العنوان أحد العناصر النصية التي أولها التناص عناية فائقة والتناص يحمل وظيفة تواصلية ترابطية بين نص سابق ونص لاحق، بين المبدع والمتلقي وبه يستمر النوع الأدبي ويتوالد فهو:" سواء بالنسبة للقارئ أو للكاتب تأكيد على حضور لأن الأدب لا يضعه إلا الأدب، كما أن دور التناص يتمثل في خلقه لمرجع ثابت ، وفي إيجاد نوع من الشفافية بين النصوص وأصحابها تلغي الحواجز التاريخية "[3].

وقد يسهل أحيانا اختصار وظائف العنوان في الإرشاد أو الإغراء أو الإيضاح،وتزداد هذه السهولة إذ تعلق الأمر بأعمال نثرية وفكرية،لكنها سهولة خادعة خاصة في مجال الإبداع الشعري، لأن الشعر يعتمد على الإيحاء والترميز، ولذلك فقد توجد بعض العناوين ليست لها صلة ظاهرة بالنص.[4]

ونظرا لتعدد وظائف العنوان وتداخلها،اتجه بعض الباحثين إلى تحديدها متحدين من الوظائف اللغوية التواصلية " لرومان جاكسبون"سبيلا للمقاربة، على أساس أن العنوان يؤسس "بوصفه مرسلة تتداول في إطار سوسير، ثقافي بنية تواصلية قائمة على المرتكزات والعوامل الآتية:(الكاتب، القارئ،النص)"[5]

وهذه المرسلة " يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة أو الماور الغوية، هذه

---

[1] الطيب بودر بالة: قراءة في كتاب سيمياء العنوان ، محاضرات الملتقي الوطني الثاني، ص 26

[2] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 107.

[3] أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،1987،ص47.

[4] Voir ¨Gérard Genette, seuils, p271

[5] خالد حسين حسين:في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"،ص 97.

الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال"[1]، من هنا يتبين أن للعنوان وظيفة مرجعية، انفعالية، انتباهية،جمالية، ميتالغوية و إفهامية.

ويمكن استخلاص هذه الوظائف مجتمعة أو منفردة من أي عنوان، فهي قد تكون موجودة في العنوان الواحد ولكن بشكل متفاوت على حسب نمط الاتصال،غير أن خصوصية وطبيعة العنوان الأدبي جعلت الباحثين يفردون له وظائف خاصة .

وهنا ذكر "جرار جينيت" أن " شارل غريفل" و " ليوهوك"حددا ثلاث وظائف للعنوان هي[2]:

1. وظيفة تعيين العمل.
2. وظيفة تعيين محتوى العمل.
3. وظيفة جذب الجمهور.

ويرى "جينيت" أنه ما من ضرورة لأن تجتمع هذه الوظائف كلها في العنوان الواحد،فالوظيفة الأولى تعد ضرورية و إلزامية في أي عنوان،أما الوظيفة الثانية و الثالثة فهما اختياريتين:

لذلك فقد وضع "جينيت" هذه الوظائف موضع مسائلة وتشكيك، وأبدى حولها مجموعة من الملاحظات، إذ يمكن للوظيفة الأولى أن تعوض بعنوان مفرغ دلاليا بحيث لا يحدد ولا يعين مضمون عمله،كما أن هذه الوظيفة لا تتحقق بشكل قاطع، إذ يمكن أن توجد روايتين تحملان نفس العنوان فيقع المتلقي في حيرة من أمره، فيستعين ببعض المؤشرات النصية الأخرى كاسم الكاتب.

ولذلك فلا يمكن بناء على هذه الوظيفة الفصل بين عمل وآخر، كما أن هذه الوظائف غير مكتملة، لأن العنوان يمكن أن يعين في النص شيئا آخر غير محتواه وهو الشكل.

[1] جميل حمداوي:السيميوطيقا والاتصال الأدبي،ص100.

[2] Voir Gérard Genette ,seuils ,p73

ويؤكد " جينيت" في ملاحظته هذه على ضرورة مراعاة وظيفة تحديد الشكل لكي لا تبقى وظيفة تحديد المحتوى مفتقرة لوظيفة تحديد الشكل.[1]

وقد اقترح "جنيت" تقسيما لوظائف العنوان يختلف عن التقسيم الذي اقترحه " ليوهوك"و "غريفل" يتضمن الوظائف الآتية:

1. الوظيفة التعيينية:

وتعرف أيضا بوظيفة التسمية لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي تسمه،وفيها تشترك "الاسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظان تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية، بل هي رواسم تهدي على الكتاب.... يشترك في استعمالها المؤلف والباحث وبياع الكتب والقارئ، كما أنها وظيفة تستوي عندها الاسامي جميعا فلا فرق فيها بين قديم وحديث وبين عنوان صنعه المؤلف وآخر انتقاه الناشر".[2]

وتعتبر هذه الوظيفة إلزامية وضرورية و بموجبها يعين العنوان نصه ويحدد هويته،إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطه بالمعنى.[3]

2. الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة نفسها التي عناها "ليوهوك" عندما عرف العنوان على أنه < مجموعة من العلامات اللسانية ن ترد طابع النص لتعينه وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه >[4]،فبموجب هذه الوظائف يصف العنوان النص ويقول شيئا عن موضوعه ونوعه أو جنسه الأدبي أو كلاهما معا،ولذلك فهي دائمة الحضور ولا غنى عنها.[5]

---

[1] المرجع السابق، ص 74.

[2] محمود الهميسي:براعة الاستهلاك في صناعة العنوان ،ص 118.

[3] Vois : Gérard genette, seuile,p 88

[4] Leo heok : la marque du titre, paris, mouton , 1982 .P17.

[5] VOIR :Gérard Genette ,seuils, p 89.

3. الوظيفة الاحائية:

ترتبط هذه الوظيفة ارتباطا شديدا بالوظيفة الوصفية بقصد من الكاتب أو بغير قصد،وهي أيضا ضرورية لأن كل عنوان مثل أي ملفوظ له طريقته في الوجود و أسلوبه الخاص،كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغة العنوان،إلا أنها ليست دائما قصدية،لذلك فقد دمجها "جنيت"في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها[1]، على أساس أن العنوان الذي يقوم بالوظيفة الإيحائية ليس< كشافا للمعنى و إنما هو له كثاف،إذ يقوم على توليده في ذهن القارئ أكثر من قيامه على توضيحه، فليست غايته البيان والتبيين وإنما توليد المعنى من رحم النص>.[2]

4. الوظيفة الإغرائية:

وتسمى أيضا بالوظيفة الاشهارية، وهي الوظيفة التي تغري القارئ وتحدث له تشويقا وتثير فضوله،وهي وظيفة مشكوك في نجا عتها حسب " جينيت"، وترتبط إن كانت حاضرة بالوظيفة الوصفية والإيحائية،[3]ولكن حضورها أو غيابها عادة ما يرتبط بمستقبليها الذين لا تتطابق أفكارهم وقناعتهم دائما مع واضع العنوان، لأن هذا الأخير عندما يضع عنوانا لعمله إنما <يخاطب من القارئ ثقافة وملكات، ويستعمل من اللغة طاقتها في الترميز، وليس همه التوصل إلى المضمون أو الشكل بقدر ما تعنيه مفاجأة القارئ>.[4]

ووظائف العنوان لا تقف عند هذا الحد،لأنه < لو أردنا أن نرصد لوجدناها تجل عن الحصر>.[5]،نظرا لتشابكها وكذا تمازجها مع وظائف النص المتعددة .

---

[1]Voir : ibid,p90 .

[2] محمود الهميسي: براعة الاستهلاك في صناعة العنوان، ص 120.

[3] Voir : Gérard genette, seuils, p89.

[4] محمود الهميسي: براعة الاستهلاك في صناعة العنوان ،ص 44.

[5] رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث " دراسة في المنجز النصي"، ص 107.

أنواع العناوين:

لقد قسم النقاد والدارسون العناوين من حيث دلالتها وعلاقتها بالنصوص إلى أنواع متعدد،يمكن تصنيفها إلى مجموعتي، الأولى هي مجموعة العناوين الإخبارية والثانية هي مجموعة العناوين الموضوعاتية.

تهدف العناوين الإخبارية إلى مساعدة القارئ على إيجاد العمل المطلوب وتمييزه عن الأعمال الأخرى، وعادة ما تكون هذه العناوين قصيرة بصورة عامة، بحيث تتألف من كلمة أو عبارة وتعرض الموضوع المعالج بشكل موضوعي وحيادي دون الإفصاح عن رسالة النص.[1]

أما العناوين الموضوعاتية فإنها تتعلق بموضوع النص وتصفه بعدة طرق،ومن هذه العناوين ما يعين الموضوع المركزي للنصوص بطريقة أقل وضوح وذلك باستخدام المجاز و الكناية .

ويشير "جينيت " إلى أن العلاقة بين العناوين الموضوعاتية والنصوص التابعة لها تكون غامضة على الغالب ومفتوحة على التأويل.[2]

ويمكن تقسيم العنوان منهجا حسب "جيرار جنيت"على:

1 العنوان الرئيسي.

2 العنوان الفرعي.

3 المؤشر الجنسي.[3]

[1]Vois :Gérard Genettr,seuils,p85 .

[2] المرجع السابق،ص79.

[3] نفس المرجع،ص 37 97.

يرى" جينيت" أن ما يهم في هذا التقسيم هو العنوان الرئيسي لأنه هو المؤسس لنظام العنونة في ثقافتنا الحالية،ومع ذلك فقلما يوجد عنوان رئيسيا وحده،فهو كثير ما يخضع لهذه المعادلة:" عنوان رئيسي، عنوان فرعي أو عنوان رئيسي مؤشر جنسي.[1]

وعادة ما يكتب العنوان الرئيسي بأحرف كبيرة وبارزة دلالة على أهميته وبعده المركزي للعمل الذي يعونه، فهو" الأس والركيزة في عملية العنونة ذاتها"[2]،أما العنوان الفرعي فإنه يكتب بأحرف صغيرة ، لأنه عبارة عن تتمة تلحق بالعنوان الرئيسي قد تحضر أو تغيب، وفي "حال الحضور يؤدي العنوان الفرعي ، على الأرجح ، وظيفة تأويلية للعنوان الرئيسي، فضلا عن أدائه لوظيفة إعلامية تخص مضمون النص أيضا،ويكتسب شرعية في كونه يسد الفجوة التي تتخلل العنوان الرئيسي من حيث عدم استيفائه لمضمون النص"[3]،ولذلك فقد اعتبره "الجزار محمد فكري" " بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي ، تكافؤها وتختلف عنها اختلاف يجعل الأول ضرورية للثانية، على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيهما".[4]

وإذا كان العنوان الفرعي عنوانا شارحا ومفسرا للعنوان الرئيسي، فإن ما يظهر كمؤشر جنسي هو محدد لطبيعة ونوع هذا العمل، بوصفه قصة أو رواية أو قصيدة أو ما إلى ذلك من الأجناس الأدبية الأخرى.

ولذلك فهو يظهر في فضاء غلاف العنوان ليؤسس بخفاء بروتو كولا للقراءة وتوجيها للقارئ في عملية القراءة ذاتها[5]، لأن " النص إذ يتجنس، فإنه يغدو مؤهلا للدخول في عقدة للقراءة

---

[1] نفس المرجع،ص 62، 63.

[2] خالد الحسين حسين: في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"،ص 79.

[3] المرجع نفسه،ص 78.

[4] الجزار محمد فكري: العنوان و وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،ص56

[5] ينظر :حميد الحمداوي:عتبات النص الأدبي"بحث نظري"، مجلة علامات في النقد،مج12،ع46،جدة،2002،ص40.

مع المتلقي"...."أي أن العلاقة التجنيسية بحضورها تختلف أصول لعبة القراءة، عبر موضعتها للنص في شبكة اعراف النوع وتقاليده"[1].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأجزاء الثلاثة " العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، المؤشر الجنسي تخص منظومة العناوين المتعلقة بكتاب واحد، لكن ماذا عن العناوين الداخلية؟

يقصد بالعناوين الداخلية " تلك التي بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي " أو المساحة النص اللغوي" بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام "[2]، ولكن خلافا للعنوان العام الذي يتوجه إلى عامة الناس وينتشر في دائرة أوسع عند القراء، فإن " العناوين الداخلية قلما يفهمها غير القراء أو على الأقل الجمهور المحدد بالمتصفحين وقراء الفهارس، وبعض هذه العناوين لا يحمل معنى إلا لمتلق وقد التزم بقراءة النص"[3].

ولذلك فقد رأى "خالد حسين حسين" أن جهاز العنوان الذي اقترحه "جينيت"بأقسامه الثلاثة غير مكتمل، يقول:"عن الجهاز بهذه المكونات لا يتمتع بصفة استغراقية، ويبقى مكون آخر خارج المنظومة، أي العنوان الداخلي الذي يتجلى داخل النص، سواء أكان على شكل مؤشرات لغوية أو هندسية "[4].

ولذلك فقد عدل الصيغة السابقة التي اقترحها،جينيت، بإضافة العنوان الداخلي،على النحو التالي:[5]

---

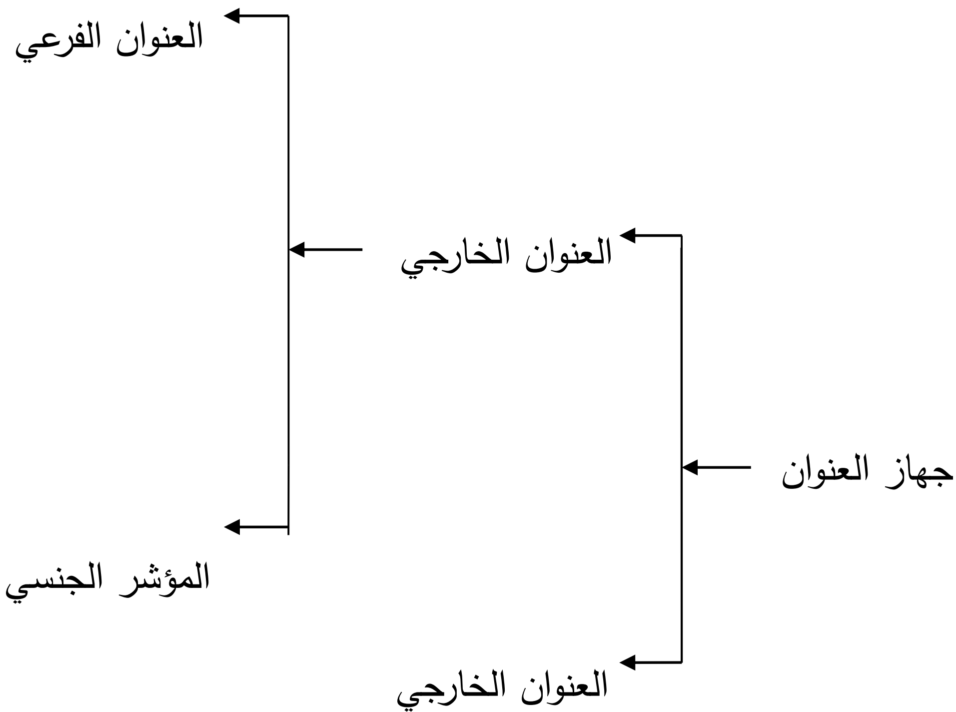
[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"،ص82

[2] المرجع نفسه،ص82.

[3]Voir :Gérard Genette, seuils, p271

[4] خالد حسين حسين:في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"،ص 78.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص 78.



هذه الترسيمة لا تعني حضور العنوان الداخلي بشكل قطعي ودائم،ذلك لأن " بنية العنوان ".

تختلف باختلاف الكتاب والعصور و الاتجاهات والأجناس الأدبية،فمن المؤلفين الولوع بالعناوين رئيسها وفرعيها وداخليها،ومنهم الضنين الذي لا يكاد يفصل بين باب من الكتاب وآخر".[1]

ولكن إذا كانت الكتب تفترض عنوانا رئيسيا يحددها ويمنحها الكينونة، فذلك لا ينطبق على العناوين الداخلية للنصوص، وتلك سمة أنطولوجية أشار إليها"جينيت " بقوله:"على نقيض العنوان العام الذي أصبح عنصرا لا غنى له،إن لم يكن للوجود المادي، فللوجود الاجتماعي على أقل تقدير، فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا لذلك".[2]

[1] محمود الهميسي: براعة الاستهلاك في صناعة العنوان،ص 117.

[2]Vois :Gérard Genette,seuile,p 271.

ثالثا: مفـــــهوم الشــخصية

الشخصية مكون هام من مكونات الرواية إذا أنها المحرك الفعلي للأحداث في المتن النص، ويقدر تحكم الروائي في رسم شخصياته ووصفها، وقدرته على تحريكها بما يستلزمه، الأحداث يكون نجاح الرواية وتعلق المتلقي بها وتواصله مع شخصياته وأحداثها، كلما كان رسم الشخصيات ضعيفا وسطحيا اثر لك على مقروئية الرواية وتداولها.

الشخصية في المتن النصي تبرز قدرة الكاتب الفنية وسعة خياله الروائي<<حدث أنها تتعدد الأهواء والمذاهب والايديوجيا والثقافات والحضارات والهواجس والطوابع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من الحدود>>.[1]

ففي اللغة: عرفت الشخصية في لسان العرب من خلال مادة " شخص، ش، خ ، ص، "

الشـــخص:

جماعة شخص الإنسان وغيره، والشخص: كل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، الشخص: كل جسم له ارتفاع وحضور.

يفهم من التعريف اللغوي لابن منظور أن مصطلح الشخص يوحي لنا إلى هيئة الشخصية الخارجية، إلى جانب السلوك أو الفعل كما نجد فيه دلالة على الحضور أو الوضوح حيث أطلق المصطلح على الشخص الظاهر للعيان<< ومن الباب: اسم الرامي، إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص، ويقال إذا ورد عليه أمر أقلقه شخص به ذلك أنه أذا أقلقه ، شخص به وذلك أنه أذا قلق نيابه مكانه فإرتفع>>.[2]

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998 ص 73.

[2] أحمد بن فارس بن زكرياء، محجم مقياس اللغة، الجزء 1.

أما في الاصطلاح: اختلف في تعريف الشخصية باختلاف النظريات (النفسية الاجتماعية ...) يمكننا تعريف الشخص<< بأنها كائن خيالي، تبنى من خلال جمل تتلف بها هي، أو بها عنها<<.[1] ومع بداية القرن التاسع عشر بدأ الإهتمام بالشخصية وأصبح لها مكانة هامة في العمل الروائي بل أصبح ركيزته الأساسية وهو ما تجده في أعمال، يلزم وزولا وغيرهم لأنها أصبحت وسيلة لتصير لواقع المعيشي وبيان ما فيه من ظلم وقهر ومحاولة بعث الأمل في المجتمعات التي سيطرة عليها البورجوازية حيث تم التركيز في إلا عمالهم على رسم الشخصيات الروائية بمختلف طباعها وقيمتها وملامحها ونقلها كأنها كائنات حقيقة.

أما في القرن العشرين فقد فقدت الشخصية الكثير من أهميتها و أقدميتها فلم تعد ذلك العنصر المسيطر على ساحة متن النص ولا ذلك العنصر الذي يسع المؤلف ويجهد نفسه بالاعتناء به ورسمه، ويرجع ذلك إلى ثورة النقد الجديد التي وجهت سهامها إلى شخصية للتقليل من سيطرتها على مجريات أحداث الرواية وترجعها عليها ، حيث أسهب الرواة والأدباء في جعلها محور المتن النصي و أهم مرتكزاته إذا اضطلعت بمهمة تسير الرواية وحبك الأحداث وتفاعلها<< فكانت الشخصية في الرواية التقليدية كان هي كل شيء فيها ، بحيث لا يمكن أن تتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذا لا يصدم الصراع الحنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيها بينها داخل العمل السردي >>.[2]وهو الأمر الذي جعل النقاد يشنون هجوما عنيفا ضد الشخصية والمكانة التي احتلتها حيث أن طوماشفسكي "tomashevski baris" وهو أحد أقطاب الشكلانيين الروس << قد أنكرة على الشخصية أي أهمية سردية ، ثم خفف من حدة النظرة فيما بعد>>[3] على

[1] ابن المنظور، لسان العرب،الجزء 1 ص 211.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 76.

[3] رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر سليمان، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ، 1993، ط1ص63.

اعتبار أن الشخصية ما هي إلا عنصر من عناصر اسرد الروائي ولا يمكن إن تمنح لها كل هذه الأهمية.

وكان لرأي أندري جيد الذي صار على الشخصية طالبا يكبح جماحها وقد أثر على بقية أراء من جاء بعده من النقاد والروائيين مثل فرجينيا ولن حين قالت: <<إن العلاقات الاجتماعية و الطبقية تغير فاعتدت على غير ما كانت عليه في عهد فكتوريا بحيث، محت كثيرا من الفوارق مما يعسر إيجاد نوع موحد للشخصية>>.[1]

أما بختين ففي تعريف الشخصية << فقد ركز على البطل كوجهة نظروا كرؤية للعالم و ليس كشخصية في حد ذاته، ذلك أنه ليس الوجود المعطي للشخصية ولا صورتها المعدة بصرامة هو ما يجب الكشف عنه وتحديده إنما وعي البطل وإدراكه لذاته أو بعبارة أخرى كلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه>>[2].

غير أن بعض الروائيين الجدد عملوا على أضفاف الشخصية الروائية والتقليل من سلطتها فأصبحت عندهم مجرد عنصر مثل بقية العناصر بل يوجد من رمز الشخصية بحرف كما هو حال عند كافكا في روايته " المحاكمة" .

أما بروب فقد ركز في حديثه عن الشخصية الروائية على وظائفها لأنها العنصر الثابت في الشخصية فالأوصاف والأسماء معروضة للتغير فيقول <<إذ ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذلك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع لا غير>>.[3]

وهناك من النقاد من رأى أن الشخصية في المتن الروائي هي شخصية الكاتب المختلفة وراءهم من راءهم من رآها تمثل نماذج اجتماعية " كجورج لوكاش".

---

[1] نقلا عن رولان بارت، المرجع نفسه،ص 80.

[2] حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990،ص120.

[3] حسين لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط1991،1،ص 24.

وثمة تعريف ذائع للشخصيات القصصية قديمة أم فور ستر أحد رواد الرواية في مطلع القرن العشرين يقول فيه :<< بوجود شخصيات" مسطحة" محكومة " بفكرة ثابتة لمبدعها،و الشخصيات " مستديرة "وهي تلك الشخصيات التي تجسد كل ضروب التنوع والتعقيد في الطبيعة الإنسانية وتعد الشخصيات الدائرية وحدها في رأي . فور ستر هي الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي لأطول أمد ممكن ، كما أن بمقدورها أن تقودنا صوت أي نمط من المشاعر فيها عد الفرح والتواؤم>>[1]

أما رولان بارت R.barthes فهو يرى أن الشخصية نتاج تأليفي فهو يقصد إن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم"علم" يتكرر ظهوره في الحكي.[2]

مفهوم الشخصية عند النقاد الغربيين:

تتبع أهمية الشخصية في العمل الأدبي من ناحية أنه مزج بين حدث وشخصية ومكان وزمان وبهذا فإن الشخصية الروائية هي من أهم مرتكزات أي عمل أدبي روائي وبدونها يكون العمل الأدبي ناقصا ن إذا ما عد عملا أدبيا ، فلا بد له من شخصية تحرك الحدث وتأزمه لتصل به في النهاية على لحظة الانفراج والحل، وقد أدرك النقاد أهمية وجود الشخصية فقدموا في تعريفها في دراستها العديد من الدراسات والأراء النقدية ، وفيما يلي بعض أهم الدراسات في مفهوم الشخصية عند بعض النقاد الغربيين:

[1] روجرب هيكل، قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، دار الآداب القاهرة،ط1995،1،ص242.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 50.

الشخصية عند بروب:

إن أي دراسة لسيميائية أي شخصية لا تستطيع إعقال أو إهمال ما قدمه فلا ديمير بروب " الشخصية في كتابه" مورفولوجية الحكاية الخرافية التي قام فيها بدراسة الشخصية الحكائية في مجموعة من القصص الروسي يأتي هذا الاهتمام بالدراسة لأنها قامت بثورة في الدراسات البنيوية إذ أن بروب أولى الإهتمام لوظيفة الشخصية على حساب مضمونها فهو " لم يهتم بصفات الشخصيات ولا خصائصها الذاتية بل بالأدوار التي تقوم بها باعتبارها عناصر ثابتة غير متغيرة، وقد وضع تقسيمه للشخصيات بناء على ثلاث حالات تتدرج ضمن الدور الذي تنهض به الشخصية في النسق العاملي وتأتي على النحو التالي:

دور تقوم به عدة شخصيات.

دور تقوم به شخصية واحدة .

عدة أدوار تقوم به شخصية واحدة.[1]

عن تركيز بروب على الوظائف لأنها ثابتة من حين أسماء الشخصيات وأوصافها تتغير، ففي الحكاية الروسية التي يبلغ عددها المائة استنتج أن الشخصيات الموجودة بها تقوم بنفس العمل تقريبا إذا ما قمنا بتحليل هذه الحكايات مما جعله يولي لوظيفة الشخصية القدر الأهم من الدراسة والاهتمام ، حيث حصر هذه الوظائف في مجالات عمل محددة تتصل بالشخصيات التي تقوم بها ، وقد حدد بروب في المجموعة التي درسها المجالات الآتية:

ـ مجال العمل المعتدي أو الشرير: ويشمل الصرر الذي ينشب ضد البطل.

---

[1] ينظر: نظيرة الكتر، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين " الوسواس الخناس" أنموذجا محاضرات الملتقي الوطن الثاني ط السيمياء والنص الأدبي" جامعة محمد خيضربسكرة" 15/04/ 2002 ص 142.

ـ مجال العمل المعطي أو الواهب :و يشمل الإعداد لتسليم الشيء السحري وحصول البطل عليه.

مجال عمل المساعد: ويشمل انتقال البطل مكانيا و إصلاح الضرر والحرمان.

مجال عمل الشخصية التي يجري البحث عنها "الشخصية المرغوبة "

مجال عمل الحاكم أو الأمر المرسل: ولا يشمل إلا إرسال البطل.

مجال عمل البطل.

مجال عمل البطل الزائف.[1]

ورغم أهمية دراسة بروب ومنهجية التحليلي إلا أنه لم سلم من الانتقادات الموجهة له والتي من أهمها:

ـ تركيزة الاهتمام على وظيفة الشخصية أكثر من صفاتها .

ـ اعتبار إن أفعال الشخصية أهم من أسمائها.

2/ـ الشخصية عند علماء النفس:

تعرف الشخصية على أنها:<< تنظيم داخلي للسمات والاتجاهات والاستعدادات، والأنساق السلوكية>>[2].

أي أنها عبارة عن مجموعة من التصرفات والسلوكيات العامة التي تصدر عن الإنسان ، وذلك من خلال ظهورها وبروزها في تفكيره واتجاهاته في الحياة كما ، عرفت

---

[1] ينظر صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجو المصرية القاهرة، دت،ص93. 94.

[2] نبيل سليماني، جماليات التشكيل الروائي ، " دراسة في الملحقة الروائية" تأليف محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأريد، ط1، 2012، ص143.

الشخصية عند كل من " ورد روثر ماركس أنها :<<الأسلوب العام السلوك الفرد كما يظهر في عاداته التفكيرية وتعبيراته واتجاهاته وميوله وسلوكه وفلسفته الشخصية في الحياة>>[1].

أما مفهومها عند بورث فهي :<< التنظيم الديناميكي في الفرد بجميع التكوينات الجسمية والنفسية، وهذا التنظيم هو الذي يحدد الأساليب الفردية التي يتوافق بها شخص مع البيئة>>[2].

من خلال التعريفات السابقة يرى علماء النفس أن الشخصية جامعة وشاملة لكل الصفات الجسمية والنفسية والفكرية في تفاعلها مع بعضها البعض ما ينتج تلك الطبقات التي تترسخ على الفرد في تعامله مع الأنا الأخرى مما يخلف جوا مليئا بالعواطف والأحاسيس التي تكتسبها النفوس.

الشخصية عند علماء الاجتماع:

أما مفهوم الشخصية عند علماء الاجتماع فغنما تمتلك منحى آخر حيث عرفها " محسن حاسم المسوي في كتابه:<< الشخصية الروائية وجه من وجوه الشخصية في المجتمع وهي جزء لا يتجزأ منه، تنتمي إليه بكل مواصفاتها ودقائقها ، مهما بلغت درجة الخيال عند كل فنان لان ما هو مختزن في الحياة صورة مستمدة من واقع الحياة ، ونظرا لأهميتها في المجتمع ، فقد بلغت عناية كبرى من علماء الاجتماع>>[3].

من هنا يتجمد معنى الشخصية عند علماء الاجتماع على أنه تحصيل حاصل لما تعيشه صورة الشخصية في المجتمع، فهي التي تصنعه حين تمتد في جذوره، وهو الذي يكونها حينما عاداته وتقاليده وطريقة العيش التي اعتاد عليها أبناؤها من أزل بعيد تحت راية الإنسان ابن مجتمعه.

---

[1] محمد حسين غانم ، القياس النفسي، الشخصية ، دط، المكتبة المصرية ، الاسكندرية، مصر ، ص153. 154.

[2] محمد حسين غانم، المرجع نفسه، ص 154.

[3] محسن حاسم المسوي، مجلة حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة ، ع204، 102،ص 172.

2. أنواع الشخصية الروائية:

تعددت تصنيفات الدارسين للشخصية داخل النصوص الروائية، ومن بين هذه التصنيفات التصنيف الآتي:

أ/. الشخصية الرئيسية:

وهي الشخصية الفنية التي يصطفيها الروائي أو القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتكون هذه الشخصية قوية ذات فاعلية، كلما منحها المؤلف حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق قدراتها وإرادتها ، وأبرز وظيفة لهذه الشخصية هي تجسيد معنى الحدث الشخصي.[1]

ب/. الشخصية المساعدة:

أما هذه الشخصية فهي تقوم بدور فعال في نمو الحدث القصصي ، والإسهام في تصوره ، فهي ذات إسهام كبير داخل العمل الروائي رغم قيمتها الاقل شانا من الشخصية الرئيسية.[2]

ج/. الشخصية المعارضة:

وهي تمثل القوى المعارضة داخل النص الروائي، وتقف في طريقه الشخصية الرئيسية والمساعدة على حد سواء لتعرقل مساعيها، وتعد أيضا شخصية قوية ذات فاعلية في النص وفي بنية حدثه الذي يعظم من شأنه.[3]

---

[1] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص45.

[2] شريبط أحمدشريبط، المرجع نفسهص47.

[3] شريبط احمد شريبط، المرجع نفسه،ص50.

رابعا: الـــزمان

1. تـعريف الزمـــان:

أ/. لـــغة:

" الزمان والزمن ، اسم لقليل الوقت وكثيره ، وجمعه أزمان وأزمنة و أزمن"[1].

وجاء في المعجم الوسيط: " الزمان: الوقت قليلة وكثيرة، ومدة الدنيا كلها ، ويقا السنة أربعة أزمنة ، أقسام أو فصول، وجمعه أزمنة وأزمن".[2]

ب/. اصطـــلاحا:

عن لكل حداثة تقع لا بد أن لها زمن معين مؤرخ لوقوعها وهي بذلك تكون مرتبطة بظروف خاصة بهذا الزمن تجعلها خاضعة له.

فما هو الزمن في اصطلاح النقاد والدارسين في ميدان الدراسات الأدبية؟.

" لقد وضع الكندي حوصلة عن الزمن في رسائله الفلسفية مؤداها أنه مدة تحدها الحركة ، فإن كانت حركة كان زمان ، وإذ لم تكن حركة لم يكن زمان ".[3]

فيما يقول:" عبد الله سرور" عن الزمن بأنه الفترة التي تقع فيها الأحداث وتنمو،وهي التي يتحرك فيها الأبطال، وهي فترة زمنية يحددها الكاتب ، وقد تمتد من لحظة واحدة إلى عقود طويلة "[4].

---

[1] محمد الرازي : مختار الصحاح، دار المعارف، مصر، ص 275.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م،ص 401.

[3] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،دار العرب للنشر والتوزيع ، طبعة1، 2001-2002، الجزائرص 14.

[4] عبد الله سرورالبيطاش: النثر الأدبيي الحديث، نشر للنشر والتوزيع ، المتلقي المصري للإبداع، دت، دط، مصر، ص 108.

والزمن في الاصطلاح السردي: " هو مجموع العلاقات الزمنية:السرعة ، التباعد،...، بين المواقف و المواقع المحكبة وعملية الحكي الخاصة بها، والعملية المسرودة"[1].

والزمن هو الذي تنتظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب".[2]

2/. أنـــواع الزمــن في الـروايــة:

وفي هذا الصدد نذكر ما خلصت إليه اتجاهات النقاد والباحثين في مجال النقد الأدبي والروائي ، وعلى رأسهم " جيرار جنيت" GORARJINIT"وما توصل إليه هذا الأخير في كتابه" خطاب الحكايات" حيث نجده يميز بين نوعين من الزمن(زمن الحكاية وزمن القصة)حيث يقول: " الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك زمن الشيء المروي، وزمن الحكاية"[3]، وعلى هذا التميز بين " جيرار جينيت"أن هناك مفارقات زمنية تقع في النص ألا وهي:

أ/. زمـــن الاسترجـــاع:

" حيث يبدأ الاسترجاع في الرواية فيي نقطة الصفر إذ تسترجع ماضيا أو بعبارة أخرى، هو العودة بأرشيف الماضي إلى الحاضر".[4]

ب/ زمــن الاستبـــاق:

" ويعني الإشارة إلى أحداث قبل أوانها ، و أبرز خاصية للسرد الإستياقي هي كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية ، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما

[1] عبد المنغم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية العربية، ص 103.

[2] إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص100.

[3] جرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المشروع القومي للترجمة، ط2 ، 1984،ص45.

[4] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ص 213. 215.

يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل الاستشراف حسب " فيرنيخ" شكلا من أشكال الانتظار لأحداث نتوقع حدوثها في المستقبل"[1] .

3/. أهمية الزمن في الرواية:

" للزمن في الرواية أهمية فنية كبيرة باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، وهو : " يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، وهو حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية ، فالسرد زمنه والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن ، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخله وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله"[2]

خامسا: المـكـان

تـعريف المـكـان:

يعتبر المكان مكونا سرديا مهما لا يقل شأنا عن المكونات السردية الأخرى للنص السردي لأنه الفضاء الرحب الذي يحوي كل أحداث النص السردي ، وهذا ما يتضح من خلال تعريفه.

لـــــغة:

ورد في لسان العرب " في جذر (مكن) أبو منصور ، المكان والمكانة واحد الليث: مكان في الأصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه... قال والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو من المكان كذا وكذا بالنصب ابن سيدة ،

[1] حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1990م ، ص 133.

[2] مها حسن القص راوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت، لبنان،ط1، 2004م، ص 43،42.

والمكان الموضع ، والجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع ، قال ثعلب، يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، قال وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية أما في مادة (كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضوع ، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية والمكانة والمترلة والموضع"[1].

اصـطلاحـا:

يذهب "غاستون باشلار" في هذا الصدد ومن خلال كتابه " جماليات المكان" مبرزا من خلاله أهم القيم النفسية والرمزية لتمظهرات المكان في الخطاب الأدبي ، ومن خلال المنهج النفسي الذي اعتمده في دراسة هذه يرى بأن المكان عبارة عن موقع تتحقق فيه تجربة إنسانية في الحياة"[2].

كما نجد الناقد السوفياتي " يوري لوتمان" الذي أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية في كتابة " بنية النص الفني" الذي ينطلق من فرضية أساسية مفادها أن شبكة العلاقات تنتظم وفق تراتبية من التقابلات المكانية كمفاهيم (الأعلى / الأسفل/ ، القريب / البعيد، المنفتح/ المنغلق، المحدد/ اللامحدد ، المنقطع/ المتصل) ، وكلها تصبح أدوات لبناء النماذج الثقافية دون أن تظهر عليها أي صفة مكانية، ويرى " لوتمان" أن النماذج الاجتماعية والسياسية والدينية والأخلاقية في عمومها تتضمن وبنسب متفاوتة صفات مكانية تارة في شكل تقابل السماء.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، ص699.

[2] لونيس بن علي : الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، رواية الأميرة الموريسكيةلمحمد ديب نموذجا، مقاربة بنيوية سردية ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2015ص24.

والأرض وتارة في شكل تراتبية سياسية واجتماعية حيث التعارض يكون واضحا بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا".[1]

أما المكان في النص الروائي فيقول عنه " حميد لحميداني" أنه" الحيز الذي تشغله الكاتبة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل في ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.[2]

وقد قال عنه "عبد المالك مرتاض"في كتابه" في نظرية الرواية" مستخدما مصطلح الحيز قائلا:" لقد حضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز في كل كتاباتنا الأخيرة ، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضا فيها لهذا المفهوم علة أثارنا مصطلح (الحيز) وليس (الفضاء)...ولعل أهم ما يمكن ذكره هنا ... أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس على الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناها جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله على النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[3] .

ومن ذلك فضل عبد المالك مرتاض استخدام مصطلح الحيز لأنه في نظره يشمل المبنى الحكائي لكل فهو أوسع من المكان والفضاء.

وخلاصة ما سبق من تعريف المكان أنه مهما مهما تعددت مصطلحاته في نظر النقاد العرب والغربيين سواء مكان أو فضاء أو حيز، تبقى كلها مهمة في عملية بناء العمل الروائي.

2/. أنواع المكان في الرواية:

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص34.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 61.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص121.

حسب تصنيف النقاد تنقسم إلى أماكن مغلقة يطلق عليها أيضا اسم أماكن الإقامة، وأماكن مفتوحة أو أماكن الانتقال، وهي بدورها مقسمة إلى عدة أماكن ، والتي سنتطرق غليها بالتفصيل من خلال الآتي:

الأماكن المغلقة أو أماكن الإقامة:

وتنقسم إلى أماكن إقامة اختيارية ، أماكن إقامة إجبارية.

أماكن الإقامة الاختيارية : ومنها على سبيل المثال:

فضاء البيوت: يركز " باشلار" في كتابه" شعرية المكان" على أهمية دراسة البيت كفضاء روائي، ويدعوا إلى ضرورة الإلمام بجميع أجزائه والدلالات المرتبطة بها، فمن الخطأ النظر إلى البيت كركام من الجدران والأثاث يمكن تطويقه بالوصف بالتركيز على مظهره الخارجي لأن هذه الرؤية ستأتي على الإجهاز على الدلالات الكامنة فيه ، وتعريفه من كل محتوى "[1] .

فالبيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، ولذلك لأن بيت الإنسان امتداد له كما يقول " ويليك"،" فإنك إذا وصفت البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه"[2].

أماكن الإقامة الإجبارية:

فضاء السجن: " إن التأمل في فضاء السجن بوصفه مفارقا لعالم الحرية قد شكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها فضاء السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصية.

---

[1]حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص43.

[2] حسن بحراوي: المرجع نفسه ص44.

فالسجن بهذا المعنى هو نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل ، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه الانتقال من تحول في القيم والعادات "[1].

الأماكن المفتوحة أو أماكن الانتقال:

وتكون عبارة على فضاءات مفتوحة على الطبيعة وخارج الأحياز المحدودة مثل البيوت مثلا، ومنها:

أماكن الانتقال العمومية :

فضاء الأحياء:" من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية في العمل الروائي، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها.[2]

أماكن الانتقال الخصوصية:

فضاء المقهى: "تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي ، حيث تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية.

ففضاء المقهى في الرواية المغربية يحمل طابع سلبيا حيث بشيء بما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، ومما يؤكد ذلك أن فضاء المقهى سيكون مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة"[3].

---

[1] حسن بحراوي : المرجع نفسه،ص55.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص79.

[3] المرجع نفسه ص 91.

الفصل الثاني: تجليات السرد في رواية قوارير "شارع جميلة بوحيرد "

1. دراسة العنوان
2. دراسة الغلاف
3. الشخصيات
4. المكان
5. الزمان

1. دراسة عنوان الرواية:

يأتي عنوان الرواية مكون من كلمة" قوارير" شارع جميلة بوحيرد" حيث أن العنوان يبرز قصدية الروائية والشاعرة " ربيعة جلطي" وسوف نحاول تفكيك هذه المفردة لنستخرج منها الدلالة الإيحائية المقصودة.

قوارير: تعني كلمة قوارير في معجم المعاني الجامع ـ معجم عربي عربي

قارورة:(اسم)

الجمع: قارورات وقوارير

القارورة: وعاء من الزجاج تحفظ فيه السوائل،:من زجاج في بياض الفضة وصفاء الزجاج.

القارورة: المرأة على التشبيه بها في سهولة الكسر، والجمع قوارير، وفي الحديث الشريف: حديث شريف رفقا بالقوارير.

القارورة: حدقة العين، على التشبيه بقارورة الزجاج لصفائها.

قوارير:(اسم)

- ✓ قوارير: جمع قارورة

قرر:(فعل)

- ✓ قرر، يقرر، تقريرا، فهو مقرر، والمفعول مقرر.
- ✓ قرر الشخص أمرا، اتخذ قرار، صمم بشدة.
- ✓ قرر السفر: اتخذ أمر السفر.
- ✓ قرر صحة التعبير: أقر بجواز استعماله.
- ✓ قرر السماح لأمر: وافق عليه، أمر بإنقاذه .

- ✓ قرر الشيء في المكان: أقره.
- ✓ قرر الشيء في محله: تركه قارا.[1]
- ✓ قرر الرأي: وضحه وحققه.
- ✓ قرر فلانا بالذنب: حمله على الاعتراف به.
- ✓ قرر فلانا على الحق: جعله معترفا به مذعنا له.
- ✓ وقرر المسألة أو الرأي: وضحه وحققه.
- ✓ قرر الأمر: اعتمده.

2. دراسة الغلاف:

اسم المؤلفة:

يحتل اسم الروائي أعلى الصفحة حيث يأتي فوق العنوان مباشرة، ولا يمكن أن تكون هذه الطريقة عفوية ذلك إن اسم المؤلف وخاصة إذا كان معروفا فهو بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي واستقطاب المشتري «فاسم ثقافة شخصية ، شفرة مؤثرة، فهو كثيرا ما يلفت النظر فترة من الزمن من خلال قراءة العنوان، وكثيرا ما تدقق في أسماء مؤلفين تلك التي تعلوا أغلفة الكتب ومن ثم نبحث عن عناوين فاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسم معروفا»[2].

من هذا المنظور فإن واجهة الغلاف رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " التزمت تلك الشروط بعناية لهذا اعتنت كاتبتنا " ربيعة جلطي" بها حتى تؤدي الدور المنوط بها فتغري القارئ ويحظى بإعجابه بها ومن ثمة اقتناؤها، وظهر عنايتها باللوحة الفنية التجريدية خاصة بعد اختيارها للوحة التي قام برسمها الفنان التشكيلي وقد ركز فيها على ألوان الطبيعة ونحن

[1] كريم سيد محمد محمود، معجم الطلاب الوسيط (عربي، عربي) دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006،

[2] إبراهيم محمود، صدع النص وإرتحالات المعنى مركز الانتماء الحضاري، حلب سوريا، ط1، 2000،ص 50.

نعرف أن اللوحة تتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقين لإدراك بعض دلالته ، وكذا للربط بينه وبين النص.

سيمياء الصورة:

على غلاف رواية " قوارير" شارع جميلة بوحيرد صورة إمرأة ترتدي فستان أسود تبدو أنها توحي بنظرها إلى الطبيعة ، أي أن هذه الصورة تكملة للعنوان الذي كتب في الأعلى بالخط العريض وباللون الأحمر والآخر باللون الأسود، فكما أشرنا سابقا فأن الصورة لها ارتباط وثيق بالعنوان والمتن.

تأتي رمزية الفستان الذي ترتديه المرأة على الغلاف والذي يمثل وجهها وملابسها كشفرة للمتلقي بأنه عضو أكثر غموض و أهمية في الرواية ويظهر ذلك من الألوان المستعملة لهذه اللوحة المزخرفة بأشجار وجبال وألوان المختلطة الأخضر والأزرق والأحمر البركاني الناري ويظهر لنا ذلك لنا من ذلك أحداث الرواية متمثلة في مغامرة البطلة والعلاقة موجودة بألوان المختارة.

فدلالة الفستان الأسود هنا للحزن الدفين العميق الذي لم يجد له منفذا ليخرج إلى المحيط، أي أن هناك سيادة للحزن في داخل المرء، والأسود هو لون مضاد للون الحقيقة البيضاء فمن أراد الوقوف مع الدنيا كمن طلب السواد والظلمة ومن أراد الحق كمن طلب البياض وإن عليه تقع مسؤولية البحث عن الوسيلة التي تصل به إلى البياض .

وإما العنوان فجاء فوق صورة المرأة متكون من كلمة" قوارير" شارع جميلة بوحيرد" كلمة قوارير جاءت مكتوبة بخط الأحمر البركاني الناري وقد اعتمدت الكاتبة على اللون الأحمر، وكغيره من الألوان يحمل دلالات عديدة تختلف حسب سياقات استخدامه، فهو يوحي إلى الحب والعاطفة، و أيضا يرمز إلى الثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة، كما يدل على الغضب والانتقام والقسوة، فإن اللون الأحمر يدل على الحياة والبهجة.

وللون الأحمر هو أحد الألوان الأساسية ، وهو من الألوان الحارة، له من الدلالات الروحية الشيء الكثير سيعرض لها الباحث، ويفيد العنف والتعنيف ويحرض على القسوة والتطرف ويعد من الألوان التي تدعوا إلى الإغواء، وبصفة طب النفس باللون الذي يحرك المشاعر، ويسرع ضربات القلب ويلفت الأنظار، محفز للسرعة والحركة ، وهو لون غرائزي ، يشعرنا بالجوع، ويمنحنا الإحساس بالقدرة على الولوج في أي معركة جسدية.

وبهذا الشكل استطاعت دار النشر التي أخرجت أن توفق بين الصورة وأحداث الرواية التي توحي لنا ولو بقليل ما يدور في مغامرة الروائية.

أما عن العلامات اللغوية الأخرى الموجودة على واجهة الغلاف فنجد كلمة "رواية" توحي بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أي المؤشر الجنسي، الذي يختلف عن الشعر و القصة، والملاحظ أنها كتبت بخط أصغر مقارنة بالعنوان وهذا قد يوحي إلى أن الروائية لم تول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطت أهمية العمل الأدبي بحد ذاته.

فلفظة الرواية هي سرد نثري طويل تصف شخصيات خيالية أو حقيقية و أحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل وتغذية الأحداث.

يطلق عليها أيضا القصة الطويلة و هي عبارة عن عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ووسط ونهاية، فالبداية تكون مشوقة مثيرة، تجذب القارئ ، فضلا عن أنها تشمل على الوصف الجسدي لشخصيات الرواية .

تتولى أحداث الرواية وهنا يحدث التفاعل بين شخصيات الرواية ويتأزم الصراع بينهم ويزداد القارئ تشوقا.

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية، أما عن الواجهة الخلفية يسمى بظهر الغلاف فإننا نجد فيه أيضا العنوان واسم الرواية وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة من بداية الفصل الأول والمتن وقد تمت الإشارة إلى ذلك في آخر النص.

كما حمل أيضا ظهر الغلاف اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف ربيعة جلطي بعد عناء طويل من البحث عن ناشر ، مما سبق يتضح أن عتبة الغلاف التي تحتوي على علامات لغوية وعلامات غير لغوية تلعب دورا هاما في العملية التواصلية التي تتم بين المرسل الذي هو الرواية والجمهور.

اسم الناشر:

قامت منشورات الضفاف ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر بنشر رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد" للروائية والشاعرة الجزائرية " ربيعة جلطي" وقد ورد اسم الدارين بأعلى صفحة الأولى وعلى اليمين والثاني على اليسار غير مؤطر ولا مسطر كتب باللغة العربية و الفرنسية بالنسبة لدار النشر الجزائرية ودار النشر لبيروت فقد كتبت باللغة العربية و الانجليزية في تم تقديم باقي المعلومات في الصفحة الموالية للغلاف الرواية.

الإهداء:

خصت الروائية والشاعرة الجزائرية " ربيعة جلطي" في إهدائها شخصا واحدا في سطرين صغيرين بوضعه حارس الأمان وعالم الآثار.

والإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات واقعية أو اعتباطية وعليه يكتسي الإهداء أهمية كونه يعطي للعمل الفني صيغته الواقعية وبعده المرجعي لذا نجد الروائية ربيعة جلطي تخصص له جانبا هاما في روايتها، فبعدما أغوت القارئ ولفت نظره للروائية من خلال عنوانها المثير، صاغت الإهداء بطريقة فنية غايتها السيطرة وتجريم الخونة.

3. الشخصيات:

من خلال النظر في رواية" قوارير شارع جميلة بوحيرد " لربيعة جلطي فإننا نجدها قد وظفت شخصيات كثيرة بأنماط مختلفة وأبعاد متباينة وذلك لمعالجة الموضوع الأساس المتمثل في الثورة التي سعت إليها النساء اللواتي يطمحن إلى تغيير العالم الحالي وبناء عالم خاص بهن رافضين بذلك التسلط والتحيز من طرف المجتمع الذكوري.

وهذا التعدد في الشخصيات ساهم بشكل كبير في طرح ومعالجة هذا الموضوع، الذي تسعى الكاتبة ربيعة جلطي تحقيقه ومن أبرز الأنماط الموظفة في الرواية نذكر:

الشخصية المتسلطة الحاكمة:

فقد برز هذا النوع من الشخصية في الرواية بقوة ، فهي شخصية محبة للسلطة ، حرفية في تنفيذ القوانين ، مرجعية ، ذات منشأ غير ديمقراطي[1].

فهي شخصية تميل إلى التسلط والسيطرة والهيمنة على الغير «ونمط مميزات الشخصية التسلطية هو نمط الشخصية التسلطية هو نمط الشخصية القابل للأساليب التحكم والإخضاع»[2].

أي أنها شخصية محبة لكل أنواع الحكم والإخضاع والسيطرة على الغير من أجل مصالح شخصية أو إرضاء الأنا المتسلطة لديه.<<كما تتصف هذه الشخصية بالمواجهة في كل هدف أو عند معالجة المشاكل أو النزاعات...>>[3].

---

[1] مأمون صالح ، الشخصية، بناءها وتكوينها ، أنماطها، إضطرابها، أسامة للنشر والتوزيع الأردن ، عمان، 2011م، ص 221.

[2] مأمون صلاح، المصدر نفسه، ص 222.

[3] رغداء علي نعيسة ، محمد جهاد جمل، سمات الشخصية الإنفعالية والاجتماعية ، دراسة نظرية تطبيقية، ط1 ، دار الكتاب الجامعي، العين دولة الإمارات العربية المتحدة 2010م، ص44.

أي أنها شخصية قابلة للمواجهة في كل الأوقات من أجل الحفاظ على مصالحها ومكانتها حتى لو كان ذلك باستعمال القوة والنفوذ.

وقد يبرز هذا النوع من الشخصية في الرواية متمثلا في العديد من الشخصيات ولعل أهمها نذكر على سبيل المثال:

شخصية السيد الوالي:

فهي شخصية متسلطة وحاكمة في هذه الرواية، معادية لكل فكر نسائي يدعوا على التجديد، وهو ما نراه من خلال القول الوارد في الرواية حيث قال «أي جميلة بوحيرد هذه؟شارع جميلة بوحيرد قال إبل شارع الفحل الساطوري، وربي كبير، وليخبر الحاضر الغائب»[1].

فمن خلال هذا القول نرى أن السيد الوالي قد ألغى الوجود النسائي تماما، وأعطى الأولوية للجانب الذكوري في تسمية الشوارع سواء كانت تسمية معلنة أو خفية مستغلا بذلك نفوذه وسلطته.

كما نجد من خلال تساؤله " أي شارع جميلة بوحيرد هذه؟ شارع جميلة بوحيرد قال ! " وبهذا فإن السيد الوالي قد تناسى هذه المرأة الرمز المناضلة ومن أجل الوطن ، وأنفى وجودها تماما، وأمر بتسمية الشارع بالفحل الساطوري، فقد استخدم "الفحل" دلالة على أن الفعل يتعلق بالفعل الذكر القوي، وذلك لتجسيد هيمنة الجانب الذكوري على حساب الأنثوي أما استخدامه كلمة " الساطوري" لدلالة على قوته وشموخه ومكانته ومتفاخرا بها فهو يؤكد على تسمية الشارع بالفحل الساطوري ويصر عليها من خلال قوله: " وربي كبير" وهو مصر تمام الإصرار على رفض أية تسمية متعلقة بالعنصر الناعم إضافة إلى هذا نجد تسلط السيد الوالي وتحيره من خلال القول المذكور في الرواية «عندما بلغ ذلك السيد الولي ، والي الولاية

[1] ربيعة جلطي ، رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، ط1، منشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، 2019م،ص21.

المحترم وقد علم بالصدفة حيث سمع زوجته وهي تتحدث بالهاتف مع إحدى صديقاتها ، يتواعدن اللقاء عند الحلاقة . حمامة. شارع جميلة بوحيرد ، اختار في البداية ثم تساؤل ، ولم يصدق ثم استشاط غضبا ، وهو يشعر أنه مثل زوج مخدوع، آخر من يعلم تصرف بسرعة كما يفعل المسؤولون البارعون حين يخافون من مناصبهم»[1].

حيث لم يتوقف السيد الوالي على التعجب من التسمية فقط بل تعدى ذلك إلى الخوف والغضب الشديد حيث سمع تسمية شارع جميلة بوحيرد ولم يتردد لحظة في التصرف، من أجل قمع هذه الفكرة.

وبذلك يواصل استغلال منصبه من أجل الهيمنة وتجبر معطيا بذلك الأولوية والسلطة والقوة للعنصر الذكوري نافيا تاما أن يكون للعنصر النسوي الناعم أي حق في السلطة أو أي فكر في تسمية الشوارع بأسماء النساء.

إضافة إلى شخصية السيد الوالي والتي وردت بقوة أكبر شخصية متسلطة وحاكمة تمارس كل أنواع السيطرة والقوة في إعطاء القرارات والقوانين...

ونجد كذلك شخصية أخرى بارزة في رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " والمتمثلة في:

الرجل السياسي:

وهو زوج ريناس ، وقد شغل منصب الوزير والملاحظ على شخصية هذا الوزير في الرواية أنه متسلط وعنيف وإضافة انه أناني ويبرز ذلك من خلال القول فالرواية« زوجها السابق سياسي معروف طموح بشكل مرضي ، عنيف ومتسلط وأناني»[2].

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،المرجع السابق، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

فقد كان هذا السياسي محب للعمل ، وطموح لدرجة كبيرة مما جعله عنيف ومتسلط وأناني ، فهو لم يخرج عن سابقيه وكان متسلط ومتحيز للجانب الذكوري فقد كان الناس يصفونه " بالماطلا" فالماطلا دلالة على ضخامة شكله وقوته والمعروف عندنا أن الشخص الضخم دليل على حياة البذخ ، فالناس يصفونه بهذا الاسم لضخامته والخوف منه لما يمارسه عليهم من أشكال السلطة وفرض هيمنته ونفوذه.

فهذا الزوج المتغطرس، المتسلط أداء التسلط للسلطة بأي شكل من الأشكال، فهمه الوحيد هو السلطة والحكم لا غير وذلك من خلال القول الوارد في الرواية <<يبدوا فظا في إقباله و إدباره وشكله، حتى في كلامه بصوته المقصر على شاشات، قنوات التلفزيونية>>.[1]

فكان لا يتراجع عن قراراته التي يصدرها فتسلطه وتحيزه يظهر حتى في شكله وصوته الخشن الذي عادة ما يستعمله رجال السلطة لإبراز مكانته السياسية وسلطتهم.

الشخصية المثقفة الداعية للتغير:

حيث نجد هذا النوع من الشخصيات حاضر القوة في رواية" قوارير شارع جميلة بوحيرد للكاتبة ربيعة جلطي.

فهي شخصية تقوم باستعمال العقل لاكتشاف الحقائق دون الاعتماد على الناس قد تكون سياسية أو دينية أو داعية إلى التغيير ، وهذا ما نلمسه في الرواية حيث تبرز عدة شخصيات مثقفة وناقلية ومعادية لكل تسلطي ذكوري على حساب العنصر النسوي الناعم ومن أبرز هذه الشخصيات المثقفة و الداعية إلى التغيير ضد هذا التسلط نجد شخصية:

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،المرجع السابق، ص96.

الأصفية الصابرة:

فهي شخصية مثقفة داعية إلى التغيير دافعة بكل ذلك كل أشكال الهيمنة ونفوذ المجتمع الذكوري، فهي فائقة الذكاء، وتعتبر المركز الأساسي لحركة التغير الناعمة التي تقوم بها النساء وذلك ما يبرزه لنا القول المذكور في الرواية<< الوقفات في الصف الأول من حركة التغير الناعمة، ذوات الثقافة ووعي وفطنة خارقة من طراز أصفية صابرة>>[1].

فهذه المرأة تعتبر الأبرز من نساء " شارع جميلة بوحيرد، ثقافة وإطلاع وفطنة وحكمة لذا كل النساء تحت جناح هذه المرأة الحكيمة التي تقود هذا التيار التغييري الناعم الشفاف بكل حكمة وهدوء وذكاء وذلك من خلال القول المذكور<<إذا ما قررتن أن تغسلن قرونا من دباغة الظلم يا نساء، عليكن أن تشبهن الماء>>.[2]

فهنا تبرز حكمة وفطنة أصفية الصابرة وهي تدعوا النساء وتحقرهن إلى إخراج القوة النسائية وأنه ليس هناك بديل للتحرر من قيود المتسلط إلا من خلال التمرد بانسانية وسلمية، دون ضجيج أو عنف.

كما أنها تدعوهن إلى أن يشبهن الماء في قولها " عليكن أن تشبهن الماء" فهي حكمة من أصفية الصابرة تدعوا هؤلاء النساء إلى القيام بثورة وحركة تغيير صافية كصفاء المياه دون أي عنف.

إضافة إلى هذه المرأة المثقفة والرافضة للخضوع والتسلط الذكوري تبرز لنا شخصية أخرى مثقفة وهي:

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،المرجع السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

الأستاذة ماتر فطوم:

قد ورد اسمها كشخصية ثانية مثقفة وداعية إلى التغيير رافضة هي الأخرى تقبل فكرة التسلط للجانب الذكوري.

فهذه الأستاذة لم تتهاون أبدا في الدفاع عن أصفية الصابرة في قضيتها أمام المحاكم ويبرز هذا الموقف في الرواية من خلال القول المذكور << آه ...كم كانت الأستاذة المحامية الكبيرة ماتر فطوم بارعة في مرافعتها والدفاع عن الأصفية الصابرة وتبرئتها>>[1].

فهي بهذا تبرز لنا إنتمائها لهذه القوة الناعمة الداعية إلى حركة التغير، وبهذا الموقف سجلت اسمها بين النساء المناضلات من أجل استرجاع الكرامة.

خديجة الواعرة:

كذلك ورد اسم خديجة الواعرة كشخصية مثقفة ودافعة لكل هيمنته ذكورية ، ودعت إلى تغيير كل قانون يحيز بحرية النساء وينقص من إنسانياتهن، وذلك ما تبرز الكاتبة ربيعة جلطي على لسان لينا<< خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية، تترأسها وتصدر مجلة فصيلة عن شؤون المرأة>>.[2]

وهذا دليل على أنها دافعت عن حقوق النساء وحريتهن ويعتبر هذا أهم عمل قامت به خديجة الواعرة لمساندة هذا الحراك التغييري الناعم، فهي تدعوا إلى الإستقلالية ، من خلال القول الوارد « وهي تمدح الحرية والإستقلالية، وتذم التبعية»[3].

تدعوا النساء إلى أن يكن أحرارا في اتخاذ قراراتهن وأفكارهن وخياراتهن كل تبعية للجانب الذكوري، أو التنازل عن أي حق مسلوب.

---

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،المرجع السابق، ص 32.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

[3] المصدر نفسه، ص39.

ثانيا: أبعاد الشخصية:

1. البعد النفسي:

وهذا البعد ما يميز الشخصية عن باقي الشخصيات الأخرى من حيث كونها شخصية سيئة أو حسنة، إضافة إلى ذلك ما يظهر عليها من انفعالات وعواطف وأحاسيس من حزن أو فرح أو غضب.

ومن خلال النظر في رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي نجد البعد النفسي يحتل الحيز الأكبر من خلال الحالات النفسية التي تعيشها معظم شخصيات هذا المتن الروائي، ما يبرز لنا أن هناك نوعين من هذه الاضطرابات أو بالأخرى العقد النفسية التي تسيطر على الشخصيات ومتمثلة في عقد نفسية ذكورية وهي ما تعلق بشخصية الذكر(الرجل)وعقد نفسية أنثوية وهو ما تعلق بالشخصيات الناعمة.

أ. عقد نفسية ذكورية:

وقد برز هذا العقد في هذا المتن الروائي متمثلة في شخصيات السلطة الحاكمة أو ما يعرف بالتميز الذكوري كما تسميه الكاتبة ربيعة جلطي.

وأول شخصية تصادفنا في هذه الرواية ذات البعد النفسي الذكوري هي:

شخصية السيد الوالي:

متمثلة في عقدة الأنا وحب النفس إضافة إلى حب الامتلاك والهيمنة والسلطة ، فهو شخصية أنانية لا تغير أي اهتمام أو نظر للآخرين،وهذا ما يبرز في الرواية وذلك من خلال إعادة تسمية شارع جميلة بوحيرد بكل قوة وفخر ولم يبالي بالتسمية النسائية ، فهي شخصية

مغرورة إضافة على أنها شخصية قلقة وخائفة وهذا ما يبرز لنا هذا المتن الروائي «ثم استشاط غضبا وهو يشعر أنه مثل زوج مخدوع»[1].

فالسيد الوالي لم يتمالك نفسه حين سمع تسمية شارع جميلة بوحيرد وبدأ قلقا وغاضبا من هذه التسمية خوفا على مكانته وسلطته.

إضافة إلى شخصية الوالي هذا الحاكم المتجبر نجد شخصية أخرى لا تقل تسلطا وتجبرا عنه متأثرة نفسيا هي الأخرى.

شخصية الوزير:

فشخصية هذا الوزير شخصية متجبرة، تتضخم ذاته عند ذاتها وهذا ما جعلنا نصنفا ضمن الشخصيات التي لها عقدة الأنا والتي نجدها طاغية من خلال قراءتنا لهذه الرواية.

حيث أنه شخصية متسلطة و أنانية كما تبرز عليه علامات التعصب والغضب وهذا ما روته زوجته ريناس حيث قالت «كنت أشتري علبة الزبدة بكثرة أضعها على رضوض جسدي كلما ضربني»[2].

وهذا دليل واضح على عصبية وتعنت الوزير وسلطه إضافة إلى إبدائه لأبشع صور التسلط والقوة والجبروت والوحشية من خلال ضربه لزوجته.

ب. عقد نفسية أنثوية:

وهو ما تعلق بالحالة النفسية للنساء في هذه الرواية ولعلى أبرز شخصية ناعمة متأثرة نفسيا نجد شخصية.

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،المرجع السابق، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

أصفية الصابرة:

حيث برزت الملامح النفسية لهذه الشخصية في العديد من المواضيع في هذا المتن الروائي، فقد كانت شخصية صبورة وهادئة « هدوءها المعتاد»[1].

فأصفية الصابرة رغم ما تمر به من ظروف صعبة غلا أنها ظلت صبورة وهادئة ، كما نجدها شخصية متحدية ومقاومة ، وما يبرز القول المذكور << فقد تعودت على التحدي من تلك الواقعة التي غيرت حياتها الهادئة في كنف عائلتها الثرية >>

هنا تتحدث عن التحدي الذي أبدته حين تركت عائلتها الثرية وذهبت مع الرجل تحب على حساب عائلتها الذي تركها فيما بعد:

إضافة على هذا فقد بدا على شخصية أصفية الصابرة أنها متوترة ومضطربة نفسيا.

فغالبا ما يطرح الأسئلة على نفسها، ذلك من خلال القول الواردة على لسان الروائية «تريد أن توقف تيار الأفكار الصادرة في علبة رأسها»[2].

فهي دائمة التفكير والتأمل ، إلا أنها في الأدنة الأخيرة بدت قلقة من خلال حديثها مع النجمة "ميرا" التي غالبا ما تتحدث إليه ليلا،« لكنها أمست تقلقها في الليالي الأخيرة»[3].

أما الشخصية الثانية التي برزت كشخصية متأثرة نفسيا:

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، 14.

السيدة باية:

لقد ذاقت السيدة باية مرارة وقساوة ومعانات نتيجة عدم الإنجاب، رغم حياتنا الزوجية السعيدة مع زوجها فقد بدأت حالتها بالتدهور«كلما نزلت أول نقطة من عادة جسدها كل شهر، تبكي وتحزن»[1].

ففي حزينة لعدم إنجابها وأصبح ذلك هاجسا في أمام سعادتها، فقد وصل الأمر بها إلى تخيلها بأن لها طفل.

فقد كانت السيدة باية دائمة القلق والتوتر والحزن والقول الوارد في الرواية بين لنا الحالة النفسية لهذه السيدة «لم يعد يخفي على ضيوف جلبير وباية الأمر الغريب، والتحولات المقلقة التي طرأت على تصرفات ربة البيت»[2].

فقد كان الانهيار النفسي باديا عليها وأصبحت تتصرف أم تقوم بأمور توحي بأنها مريضة عقليا فعدم الانجاب ليس بالامر الهين لدى النساء.

لينار:

فلينار قد ورثت الصمت والهدوء عن أمها أصفية الصابرة فقد كانت شخصية صبورة وهادئة رغم الظروف المحيطة بها وذلك من خلال القول الوارد« وكالعادة تشق لينار طريقها دون أن تلتفت دون أن ترد، أو تبدي غضبا أو تذمرا»[3].

فهي لا تأبه لقوم المارة مهما كان هذا القول محترما أو جارحا وتظل هادئة وهي تقطع شارع جميلة بوحيرد.

---

[1] رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد،المرجع السابق،ص 111.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[2] المصدر نفسه ، ص 112

[3]المصدر نفسه، ص 51.

وقد اكتسبت صديقتها ليليا هذه الصفة بعد أن كانت لا ترضى بأي كلام جارح من أي شخص<<لم تعد ليليان تغضب بعد الدرجة الأولى ، تعودت مثلي على المرور بصمت >>[1].

فهي كانت تطبق هذا الصمت بدقة لتجاهل كل تلك الأقاويل من المارة" الصمت المطلق القاتل".

فهي ترى أن الرد على الآخرين يمكن أن يجلب لها الأذى الجسدي أو المعنوي لذا نجدها محافظة فهي لا تكره الرجل وتعتبره تماما« لكني لا أكرههم، بل أفهمهم وفي أعماقي ما يشبه السفقة»[2].

فقد كانت تعلم ليناز بالمكبوتات النفسية التي يعاني منها الرجال في مدينتها وسبب هذه المكبوتات يعود إلى عدة أسباب من بينها البطالة والنشأة الخاطئة للرجل داخل المجتمع فهو يعتبر أعلى شأن من المرأة.

البعد الإجتماعي:

«يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الإجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه حيث أنه يشمل أو يعمر كل ما يحيط بالشخصية»[3].

ومعرفة مستواه المادي والتعليمي ومكانتها الإجتماعية ، حيث نجد في هذا المتن الروائي للكاتبة " ربيعة جلطي" حضور العديد من الشخصيات، ذات البعد الاجتماعي ، وأول شخصية تصادفنا هي:

[1] المصدر نفسه، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر 2009، ص49.

.شخصية الأصفية الصابرة :

ويتمثل هذا البعد في حالة الأصفية الصابرة الاجتماعية فيبرز الوضع الاجتماعي لها من خلال أفعالها ومواقفها وهذا ما ذكرته الروائية في هذا المقطع السردي«تركت حياة الثراء والدلال والترف بين أهلها وتبعته»[1].

وهنا اجتهدت الروائية في ابرز الحالة الاجتماعية لأصفية الصابرة فقد كانت تتسبب إلى عائلة ثرية وذات مكانة مرموقة إلا أنها تخلت على كل هذا الترف وحياة البذخ وغادرت مع زوجها المخادع الذي هاجرها فيما بعد مع عشيقته ، وتركها هي ووحيدتها الحسناء ليناز تتخبطان من أجل توفير ظروف المعيشة ، خاصة في مجتمع يسوده فيه التجبر الذكوري، كذلك تواصل الروائية حديثها عن الوضع الاجتماعي لأصفية الصابرة حيث نجدها تقول << الجميع يعرف أنه أصفية الصابرة وابنتها الحسناء ليناز تعيشان في هذه المدينة ذات الاسم المؤنث " عشقانة".

فأصفية الصابرة تعيش مع ابنتها الوحيدة في مدينة " عشقانة" منذ أن هجرها زوجها فاتخذت هذه المدينة ملجأ لحماية نفسها وابنتها ، ورغم أنها وحيدة إلا أنها تركت بصمة في أوساط الناس، وذلك راجع إلى مستواها الأخلاقي والفكر التحرري.

كما تواصل رسم وإبراز الحالة الاجتماعية لها فقد اشتغلت أصفية الصابرة كأستاذة في مادة الفلسفة «خسرت أصفية الصابرة منصبها كأستاذة للفلسفة في مؤسسة تعليمية رسمية»[2].

فقد خسرت هذه الوظيفة بسبب انقطاعها المتواصل عن عملها كما عملت في قلعة لالة الكامنة فنجدها « إلتقيت بلالة الكامنة بنت الصفا فأعجبت بشخصيتها وطلبت منها أن تعمل معها وتنظم إلى القلعة الكبيرة»[3].

---

[1] ربيعة جلطي ، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص17.

[3] المصدر نفسه،ص45.

وكأن هذا العرض الذي قدمته صاحبة القلعة بسبب أفكارها المميزة وثقافتها البادية من خلال حديثها ، وأيضا قولها «تغيرت عادات أمي إذ كلما عادت في المساء من عملها في قلعة لالة الكامنة بنت الصفا»[1].

فهذا دليل واضح عن الوضعية الصعبة التي تعيشها أصفية الصابرة مما أدى بها إلى العمل في عدة مناصب من أجل توفير لقمة العيش والحياة الكريمة لها ولإبنتها أما الشخصية الثانية هي :

ب/. شخصية ليناز:

حيث تقوم الروائية بإبراز الحالة الاجتماعية لليناز في هذا المتن الروائي من خلال قولها:« أنا ليناز لم لي أبا مثل بقية صديقاتي»[2].

فليناز تتساؤل وتتحسر نعم تعرفها على أبيها الذي هجرها هي وأمها فهي تعاني من فقدان الأب وتحس أنها ليست محظوظة كباقي الفتيات فالفتاة بطبعها تميل إلى والدها وتحس بالقرب منه بالأمان وتواصل وتقول:« أنا ليناز، نعم لم أعرف لي أبا لم أره يدخل ويخرج من شقتنا ، ينجح ويحلق ذقنه»[3].

إضافة إلى معاناة ليناز من فقدان أبيها فقد انتقلت لقلعة لالا الكامنة بنت الصفا[4].

وهنا دلالة على الجهد الذي تبذله ليناز وقد كانت متفانية في عملها مثل أمها فلم تكن تعود إلى البيت إلا حينما تغرب الشمس.

---

[1] المصدر نفسه، ص40.

[2] ربيعة جلطي، ص 34.

[3] الرواية، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص59.

السيد الوالي:

حيث تقوم بإبراز الحالة والمكانة الاجتماعية لهذه الشخصية فتعد شخصية السيد الوالي من فئة الأغنياء وأصحاب القرار وهذا ما نجده من خلال هذا القول« أم السيد الوالي المحترم مصالحه أن يهيؤ الحفل كبير لا يبرح ذاكرة من يحضره»[1].

وهذا دليل على ثراء هذا الوالي ومكانته الاجتماعية المرموقة التي يحتلها ضمن المجتمع الذي يعيش فيه ويحكمه فهو لا يكلف نفسه سوى إعطاء الأوامر و إصدار الأحكام مستغلا بذلك سلطته ونفوذه.

فهو يحتل منصب والي مدينة " عشقانة " ويمثل مركز النفوذ والسلطة ، فهو متزوج كغيره من الرجال «حيث سمع زوجته وهي تتحدث في الهاتف مع إحدى صديقاتها»[2].

فالسيد الوالي شخصية ثرية من حيث جانبها الاجتماعي « ليس مثل المال والقوة وذاكرة منعشة !قال السيد الوالي متفاخرا ومعتدا»[3].

فقد كان هذا المتعجرف بما يمتلك من أموال ونفوذ همه الوحيد هو الثراء وإرساء أفكاره والقول المناسب لهذا الوالي أنه دكتاتوري.

ليليان:

تحاول ربيعة جلطي أن ترسم وتبين لنا الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية على لسان ليناز لهذا المتن الروائي إذ تقول « ليليان جاءت من بلد أجنبي لزيارة عمتها خلال الصيف لقضاء العطلة في مدينة عشقانة»[4].

---

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 18

[3] نفس المرجع ، ص 19.

[4] نفس المرجع، ص 53.

ليليان تقيم في بلد أجنبي إلا أنها قررت قضاء العطلة في مدينة " عشقانة" حيث تعتبر موطنها الأصلي وهذا دليل على حب ليليان لموطنها حيث تنازلت على قضاء العطلة الصيفية في البلد الأجنبي الذي تقطنه وقدمت إلى "عشقانة "، كما أنها «رياضية تمارس كل الفنون القتالية»[1].

وهذا دليل على أنها تمتلك أفكار وثقافة أجنبية ، فممارسة الرياضة محتكرة فقط عند الرجال في المجتمع العربي فمن النادر أن نجد إمرأة تمارس الفنون القتالية ، كما كانت ليليان متذمرة من نظرة الرجال إليها وكلامهم السيء الجارح وهي تعبر الشارع فأبدت مقاومة لهم وقد ساعدتها لياقتها البدنية في مواجهة الرجال رغم أن هذا الأمر لا يحدث في مدينة" عشقانة".

البعد الديني:

هو ما يرتبط بالديانة التي تعتنقها الشخصية، وكذا الاقتباسات من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة فقد عرفت الشخصية ذات البعد الديني حضورا قويا وفعالا في الرواية كان لحضورها دورا في تحقيق مقاصد الكاتبة، حسب السياقات التي وردت فيها ومن أبرز الشخصيات الواردة ذات البعد الديني نجد:

حلاجة:

فقد وردت شخصية حلاجة في هذا المتن الروائي كشخصية متصوفة دينيا وذلك نسبة إلى حملها لاسم الحلاج، هذا الاسم يعود ل :" الحسين بن نصور الحلاج" وكما يعرف شهيد التصوف الإسلامي فهو الصوفي الأكثر إثارة للجدل في التاريخ الإسلامي وحلاجة ورثت كل صفات هذا الرمز الصوفي فقد كان يعتبر موردا تنهل منه كل العقول والقلوب في كل مكان وزمان كما يعتبر مصدر إلهام لكل أحرار العالم الذين يلحقون بأرواحهم و أذهانهم في

[1] نفس المرجع، 53.

سماءات الحرية، إضافة إلى هذا فالحلاج يعد أحد أهم أقطاب التصوف الإسلامي، الذي اصطدموا بالسلطة الحاكمة، وهذا ما ينطبق مع حلاجة التي جعلت نفسها موردا يلجأ إليها الجنس الأنثوي وذلك من خلال القول الوارد «حلاجة وحدها القادرة على معرفة الفرق من صوت الخنساء المبحوح، وصوت ولادة بنت المستكفي المغنم، وصوت ليلى الأخيلية ذي الغنج»[1].

حيث تعتبر حلاجة رمزا للمعرفة والتسامي الروحي ، تصطدم بالسلطة الحاكمة والمتمثلة في التسلط والتجبر المرفوض من الجانب ، الذكوري شأنها شأن الحلاج الذي اصطدم هو الآخر بالسلطة الحاكمة في زمنه فهي ترفض كل الرفض العيش تحت هيمنة وسيطرته وتمدح وتمجد مبدأ الحرية والإستقلالية.

ريناس:

وردت شخصية ريناس في هذه الرواية، كشخصية ذات أبعاد دينية ولها جذورها الدينية فقد كانت متدينة وحافظة للقرآن الكريم والآيات ويبرز ذلك من خلال، كلامها أثناء شجارها الدائم مع زوجها « أنا لست جاهلة ولم أجد أية يفرض الله عزوجل على النساء وضع تلك الأغطية السميكة فوقهن»[2].

ومن هنا يبرز أن "ريناس" على علم تام بالدين وبدت حافظة للقرآن وقارئة للدين الإسلامي وهذا من خلال القول الوارد في الرواية«لست كافرة ولكنني أقرأ كلام ربي بقلبي وعقلي»[3].

فهناك ريناس تنفي وتؤكد في الوقت نفسه أنها ليست كافرة كما يظنها زوجها وتنفي تماما النفي هذه الفكرة الخاطئة كما تؤكد أنها تقرأ كلام الله بخشوع تام وتركيز عقلي .

---

[1] الرواية، ص88.

[2] الرواية، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص99.

إضافة إلى هذا قولها للآية الكريمة :﴿**يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلَابِيبِهِنَّ ۚ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَن يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ ۗ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا**﴾(**59 الأحزاب**).

فهذا دليل واضح على ثقافتنا الدينية ومعرفتها لأصولها وعقيدتها الدينية التي اتخذتها وهي القرآن الكريم.

أصفية الصابرة:

وردت شخصية أصفية الصابرة على لسان الروائية كشخصية ذات بعد ديني فقد كانت إمرأة متصوفة مهتمة بكتب المتصوفين وذلك من خلال ما ذكر في الرواية " وكيف اهتدت إلى سر كتب المتصوفة والعلماء والفلاسفة والمفكرين والمبدعين[1].

فقد كان جل اهتمام أصفية الصابرة حول كتب هؤلاء المتصوفة وجعلت حياتها ملكا لها حيث أن غرفتها مليئة بالكتب الصوفية والدينية.

وهذا ما تبرزه الروائية على لسان ليناز « تغيرت عادة أمي إذ كلما عادت في المساء من عملها في قلعة لالة الكامنة بنت الصفا هكذا تسميها تأتي دائما وفي حقيبتها كتب عديدة ، ومتنوعة في الفلسفة والدين والتفسير والمنطق والتصوف»[2]، فهي دائمة القراءة لهذه الكتب الصوفية ما يثبت لنا بعدها الدين ومذهبها الصوفي.

وعلى الأغلب اسم " أصفية الصابرة" جاء في كلمتين إثنتين: " أصفية "و"صابرة".

فالأصفية : كما هو معروف مدرسة من مدارس بغداد الأثرية كما أن هناك جامع الأصفية وهو من مساجد بغداد الذي عند انهياره اتخذه أصحابه مورد الهم.

[1] المصدر نفسه، ص 58.

[2] الرواية، ص40.

أما **الصابرة** فهو الاسم الذي وضعته ربيعة جلطي نظرا للصبر الكبير لهذه المرأة المتصوفة رغم معاناتها والظروف القاسية التي مرت بها خاصة في قضاياها مع المحاكم، والتسلط المفروض من طرف المجتمع الذكوري إلا أنها بقيت صبورة وصامدة.

كما أنها تعتبر مثل للصبر والتحمل وهذا ما أرادت الكاتبة ربيعة جلطي تحقيقه من خلال استخدامه هذا الاسم .

البعد التاريخي الأدبي:

يعتبر البعد التاريخي عنصرا ومادة أساسية في بناء الكثير من الروايات فنجد هذه الرواية شهدت حضورا معتبرا للشخصيات التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتاريخ والأدب فأنشأتها الكاتبة إنطلاقا من الشخصيات ذات لها وجود فعلي في التاريخ .

ويتضح هذا في شخصية ولادة حيث ربطت هذا الاسم بالشخصية التاريخية " ولادة بنت المستكفي" تلك الشاعرة الأميرة ابنة الخليفة المستكفي التي اشتهرت بالشعر والفصاحة إضافة إلى حسن جمالها.

فقد كانت حسناء زمانها وشاعرة عصرها عالية المقام من عائلة ملكية.

فنرى استحضار الروائية لهذه الشاعرة بسبب انطباقها مع شخصية ليناز في هذا المتن الروائي، من خلال قصة حبها مع ابن زيدون ذلك الوزير **الذي** مات ولم تتزوجه كذلك ينطبق الحال مع ولادة وقصة حبها مع مصطفى حبيبها الذي لم تراه منذ أن سافر للعمل في ذلك المخبر السري في أثينا.

فكثير ما تشبه ولادة " ليناز" حبها بحب الشاعرة ولادة بنت المستكفي والوزير ابن زيدون من خلال القول الآتي« أنا التي في تلك المرأة أم هي ولادة بنت المستكفي؟ من منا الأجمل يا ترى؟ وأفكر في مصطفى وابن زيدون»[1].

هنا تظهر ليناز في حيرة أمرها ، وهي تستحضر التاريخ من خلال استحضارها اسم ولادة بنت المستكفي وذلك من خلال تساؤلها من منهن الأجمل هي أم بنت المستكفي.

إضافة إلى هذا فهي دائمة التفكير في حبيبها المصطفى وتشبه قصته بقصة إبن زيدون، و اسم ولادة هو الاسم الذي اختارته حلاجة وذلك من خلال الحب الكامن فيها اتجاه حبيبها مصطفى كذلك لحملها أهم، و أبرز صفات ولادة بنت المستكفي من حسن المنظر والجمال...

4. المـــكـــان:

المكان بين الانغلاق والانفتاح.

الأماكن المغلقة في الرواية:

البـــيت :

البيت بوصفه مكانا مغلق يمتلك دلالة مزدوجة سلبية وإيجابية ، فانغلاقه يعطي الكثير من الأمان والطمأنية والسكينة إضافة إلى الشعور بالحرية، فالبيت يخلق عن غيره من الأماكن المغلقة في أن يمارس فيه حريته كيفما شاء ومتى شاء.

والملاحظ في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد أن بيت " أصفية الصابرة وابنتها ليناز" نجده يشكل مصدر الإحساس والأمان والراحة والتخلص من الضغوطات والصعوبات التي تواجهها في حيلتها اليومية وأثناء القيام بأعمالها ومن ذلك القول الوارد في الرواية:

[1] الرواية، ص 105.

<< احمر وجهي وطلبت منها أن تسرع الخطى نحو البيت>>[1].

دلالة على أنه الملجأ الأخير الذي فكرت فيه ليناز للهروب إليه جزءا ما تلقته من كلام جارح من طرف الجالسين في المقاهي والذي لقبوهما بالعامرتين وهذا ما جعلها تغضب وجعل وجهها يحمر من شدة الكلام الموجه، في حين أن صديقتها أصرت البقاء لسماع ما قيل من الكلام وفي حين آخر يمثل هذا البيت المأوى الأخير الذي تفكر فيه ليناز بعد تعب كبير من كثرة الكلام المتلقي من طرف الأشخاص الجالسين في المقاهي لكن هذا البيت مكان مغلق في هذا اليوم الاستثنائي، من بين أبواب هذا المنزل الكبير>>.[2]

إن الانغلاق هنا قدم دلالة واضحة كما هو معروف، حيث إن الأبواب سيمتها الانفتاح على الآخر ومختلف الدلالات، ولكن هنا الأبواب أغلقت على الذات من خلال الهروب من الآخر المتسلط ، الآخر المقابل السليط اللسان الذي جعل البطلة تهرب إلى المنزل الذي بالعادة مكان مغلق تحول إلى دلالة الانفتاح من خلال الكلام الروحي الذي يعمر إرجاءه.

إضافة إلى هذا نجد القول الوارد في الرواية << إن كتاب صحائف النساء انتشر مثل النار في الهشيم بين نساء المدينة لا يخلو منه أي بيت من بيوت شارع جميلة بوحيرد>>[3].

حيث نجد أن كتاب صحائف النساء انتشر بسرعة البرق ونجده يغزو كل بيت من بيوت شارع جميلة بوحيرد.

كما أن البيت هنا دلالة أنه يمثل أي شارع من شوارع الجزائر أو المدينة عشقانة التي يأتي إليها الناس.

---

[1] الرواية، ص 54،55.

[2] المصدر نفسه، ص 188.

[3] الرواية ص 214.

الغرفة:

وتمثل الجزء الأهم والكبير من البيت حيث أنها مكان مغلق في الرواية، وهي أيضا تمثل جانب مزدوج سلبي وإيجابي فقد تمثل الراحة والهدوء والطمأنينة وقد تمثل مصدر وجع لبعض الأشخاص حيث يتذكر فيها أوجاعه وآلامه وأتعابه في اليوم الكامل «والغرفة مكان مغلق متشعب الدلالات والإيحاءات وهي المكان الأكثر احتواء للإنسان والأكثر خصوصية وفيها يمارس الإنسان حياته»[1].

ومن ذلك القول الوارد في الرواية« نصل إلى غرفة مضاءة بقوة ، تعبق منها رائحة النسيج الجديد تلك الرائحة التي تعرفها أنت أيضا، رائحة ثوب يوم العيد، تظل في ذاكرة كل منا، ترافقه منذ الطفولة»[2].

دلالة على أن حلاجة عند دخولها الغرفة أحست براحة نفسية وطمأنينة وهدوء يسود كل أرجاء الغرفة، هذا الشعور الذي أعادها إلى أيام الطفولة التي لا تفارق باطن أو ذاكرة أي شخص مهما مر الزمن.

«ثم نزعت الحذاء القديم المفروش من فوق أرضية الركن القص من الغرفة الذي يغطيها منذ سنوات، منذ أن جاءت الشرطة الفرنسية لإلقاء القبض على أمها»[3].

دلالة أن الاضطراب النفسي الذي عانته الحاجة كلثوم سيء محند جراء التجبر والتعنف الذي مارسته الشرطة الفرنسية على والدتها وهذا ما خلق لها فراغا نفسيا قاسيا.

---

[1] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ط1، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2006، ص 67.

[2] الرواية ص 189.

[3] الرواية، ص223.

القـــلعة:

تعد القلعة واحدة من الأماكن المغلقة التي ورد ذكرها في النص الروائي وقد تشكلت في قلعة لالة الكامنة بنت الصفا التي كانت تعمل فيها أصفية الصابرة وابنتها ليناز وباقي العاملات وقد جاء ذكر القلعة كمكان مغلق في عدة مواضع منها قول ليناز « في مكتبها الفخم الذي أصبحت تحتله بالمكتبة العظمى، منذ أن أقرت لالة الكامنة بنت الصفا انتماءها للقلعة العظيمة، تجلس ولادة حولها مجموعة من المساعدات، منكبات على أجهزتهن الإلكترونية المتصلة بأنحاء العالم... تقترب ليناز من ولادة مستبشرة، يدور بينهما حديث متفائل عن القلعة التي أصبحت محجا للنساء»[1].

فهنا تظهر القلعة كمكان رئيسي تدور في إطاره الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات والملاحظ في هذا المشهد السري ربط القلعة بالشخصية و هنا يظهر مدى الارتباط الوثيق بين الشخصية والمكان وانعكاسها بالإيجاب على ليناز.

وفي مقطع آخر نجد أن الروائية ربيعة جلطي اعتمدت على الاستباق كتقنية أرادت أن تعبر عن القلعة كفضاء مغلق يحتوي النسوة.

وهذا ما يؤكد القول التالي« أدركت من خلال وجهتنا أننا نقصد جناح لالة الكامنة بنت الصفا، الجناح الجنوبي(....) بينما في الجهة الأخرى منه يجتمع شعب من النساء بأصواتهن الناعمة»[2].

وهنا تظهر القلعة كمكان محتكر من قبل النساء وفقط مع انعدام الجنس الآخر(الرجال)هذا الآخر الذي لطالما منع النساء من ممارسة الحياة الطبيعية فكانت القلعة المكان الوحيد الذي يعطب المرأة حقها من خلاله تستعيد كرامتها.

---

[1] المصدر نفسه، ص212.

[2] الرواية، ص191.

وكذلك في قولها <<صدقت ميمونة أدري أنني كنت أبدو غريبة بلباسي العادي، وأنا أمر بين النساء منذ قليل في ساحات القلعة، بينما جميعهن يرفلن في أثواب جميلة، بأزياء وأشكال وألوان من كل العصور والجغرافيا والثقافات والعادات[1].

فالرواية هنا عمدت إلى توظيف المكان المغلق " القلعة" في المقابل الأماكن المفتوحة "الساحات"وهذا التقابل بين المكانين، يعود أولا إلى حاجة فنية تتصل بعلاقة المكان المغلق بنقيضة المفتوح، ففي المقطع السابق نلاحظ أن الرواية جعلت من فضاء المكان المغلق يأتي في داخل المكان المفتوح فليناز تبدو في ثيابها غريبة في المقابل نساء القلعة بملابسهن المزينة والمزخرفة.

الأماكن المفتوحة:

وبعد الانتهاء من دراسة الأماكن المغلقة في الرواية سنعكف على دراسة الأماكن المفتوحة، وقبل الخوض في هذا البحث، يجب المرور بالمدخل المصطلحي لماهية الأماكن المفتوحة إلى حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة، فهو شكل تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة، فهو« حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، بشكل رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[2].

كما أن للمكان المفتوح « أهمية قصوى في تشكيل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته من خلال إحساسه بالانتماء إلى ذلك المكان ، إذ نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال المكان المتفاوتة، ويكسب معاني متعددة الأمكنة التي يرتادها»[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص 198.

[2] أوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دط، مار الأمل للطباعة والنشر 2009، ص51.

[3] عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ط1 عالم الكتب الحديثة ، 2011ص108.

و قد اختارت الروائية " ربيعة جلطي " المكان المفتوح ميدان لحركة شخصياتها الرئيسية و الثانوية و يتمثل هذا النوع من الأماكن من مجموعة من الفضاء هي :

المـــدينة :

المدينة فضاء جغرافي مفتوح ،تجمع بين عدة أشخاص ،سواء كانت بينهم قرابة أم لم تكن ،و أهم ما يميزها توفرها على مرافق و خدمات متنوعة ،إضافة إلى كثافة السكان فيها و كثرة تنقلاتهم فيعرفها الشريف حبيلة " هي مجموعة من المسافات ،لها أبعادها الاجتماعية و النفسية و الفكرية و السياسية "[1] .

و تمثل المدينة عند " عبد الصمد زايد " " نظاما متكاملا و نسيجا محكما من قيم الشر و الانحطاط " ... " و بؤرة لإستلابا لإنسان ،و تغريبة من إنسانية ووعيه لذاته "[2] .

و في ما يخص الرواية فقد دارت الأحداث في مدينة عشقانة التي تمثل في رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " الفضاء المفتوح الذي تدور فيه أحداث الرواية ،من البداية إلى النهاية ،و قد وفقت " ربيعة جلطي " إلى حد كبير بوصفها دقيقا من جميع جوانيها المكانية ،كما صورتها تصويرا حسيا .

فمدينة عشقانة هي المدينة التي عاشت فيها أصفية الصابرة و ابنتها ليناز " إن حللت المدينة آتيا من الخارج يكفي أن تسأل أحدا ما عن أصفية الصابرة فإنه سيدلك على الشارع و العمارة و الطابق و باب الشقة ،و الجميع يعرف أن أصفية الصابرة و ابنتها الحسناء ليناز تعيشان في هذه المدينة ذات الاسم المؤنث " عشقانة "[3] .

وهنا دلالة على أن أصفية الصابرة شخصية معروفة في الوسط المدني أثرت في نفوس الناس ،بسبب أفكارها و نضالها المتواصل ضد السلطة الذكورية الحاكمة المستبدة و

---

[1] الرواية ص 17 .

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الروايةالعربية،" الصورة والدلالة" ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2003، ص116.

[3] الرواية ص17.

إرشادها الدائم للجنس الناعم و سيعلها الدائم لتأنيث شوارعها و أزقة هذه المدينة و جعلها متميزة ذات طابع تاريخي .

الحـديقة :

الحديقة بمعناها المتعارف عليه هي فضاء جغرافي تسيطر عليه أشجار و نباتات إضافة إلى أماكن الجلوس ،لكن أهم هدف لزوارها ليس التأمل فيما تحتويه من أشجار و نباتات بقدر ما يهدفون إلى الترويج عن أنفسهم من عناء المشاكل و الهموم و كذا إلتقاء الأحباب ،و هذا بالتحديد ما جسده حضور الحديقة في الرواية سواء بذكرها أو التلميح إليها ،فض صور ذكر الحديقة قول الروائية واصفة الحديقة كفضاء مفتوح يلتقى فيه العشيقين ليناز و مصطفى " هناك "... " ليس بعيدا عن فيلا جدي تقع تلك الحديقة العمومية الكبيرة التي تطل على البحر أيضا كنا نلتقي يدي في يد مصطفى نأتيها في المساء "[1].

فهنا الحديقة تعتبر الجزء النابض بالحب و الانبعاث و التجديد و الأمل فليناز تذكرت أيام الحب و السعادة التي كانت تعيشها مع مصطفى في هذه الحديقة التي كان يزورانها كل مساء للترويح عن أنفسهما ،و رغم أن الحديقة مكان مفتوح يبعث في النفس المكانية و الارتياح إلا أن ليناز حين تتذكر الأيام الغابرة التي قضتها مع مصطفى في الحديقة تحتاجها حالة اكتئاب و حزن إضافة إلى ذكر أو وصف الروائية الحديقة في الرواية .

" مصطفى هو من اختار أن نأتي إلى هذه الحديقة العظيمة التي تتربع على مساحات خضراء كبيرة ،تطل على البحر من شرق مدينة عشقانة " [2] .

فالحديقة هنا جزء من المكان الحيوي ،لها دور التخفيف عن النفس لها تبعثه المساحات الخضراء من ارتياح و تفاؤل فقد كان مصطفى يرتاد هذا المكان ليستريح فيه مع

---

[1] الرواية ص 173 .

[2] المصدر نفسه ، ص 174 ،175 .

حبيبته لينار و من أجل الهروب من الملل و كلام الناس الجارح لهما بالإضافة إلى رؤية جمال البحر .

. الشـــارع :

" احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات عن المدينة لعربية مكانا بارزا في الرواية العربية و كانت له جمالياته المختلفة باعتباره مسارا و شريان للمدينة ،و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل وأشغالها و تجلياتهما ،فهو المسار و المصب في آن واحد " [1] .

وحقيقة الشارع من الأماكن التي لا تستطيع الكاتب أو الروائي الاستغناء عنه أو تهميشه حيث نعتبره الواصل بين الأمكنة المختلفة فالشارع من " أماكن الانتقال التي تمر عبرها الشخصية من مكان ذهابها و إيابها من وإلى البيت ،و مكان العمل فهو حلقة الوصل بين الأماكن المختلفة و هذا لا يعني أنه مكان عابر لا يستحق الدراسة لكنه يعد مكانا مهما في الحياة ،و في العمل الروائي أيضا ،إذ يصل بين أماكن متعددة و قد يكون له دور فعال في الرواية لأنه يشهد حوادث مهمة "[2].

وحقيقة أن اتهام الروائية والكاتبة ربيعة جلطي بالشوارع يبدوا واضحا وجليا في روايتها قوارير " شارع جميلة بوحيرد ".

و القارئ للرواية نجد أن " شارع جميلة بوحيرد " هو الرابط بين شخصيات الروائية المتعددة و كما أنه مركز أهم الأحداث فالمكان هو المحور الأساس، بوجود ارتبطت الشخصيات ببعضها البعض.

حيث نجد الروائية ذكرت الشارع في عدة مواضع منها القول الوارد في الرواية :

---

[1] النايسكي شاكر جماليات المكان في الرواية العربية ،ط 1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،1994،ص 65 .

[2] عالية أنور صدفي ،شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف ،ط 1 ،المعثر للنشر و التوزيع ،2015 ،ص 80 .

" جاءت أصفية و على ذراعيها طفلة رضيعة و منذئذ و هما تسكنان هذا الشارع العريق الجميل الواقع بمركز و الذي لا يعرف غيرها كيف أصبح الناس يسمونه "شارع جميلة بوحيرد "[1]

فأصفية لصابرة وابنتها ليناز تعيشان في هذا الشارع العريق على حسب قول الروائية منذ أن هجرها زوجها فكان هذا الشارع المأوى الذي احتواها هي و ابنتها الرضيعة و بعد مدة صاروا يسمونه بشارع جميلة بوحيرد الذي يبقى سرا مكتوما لدى الأصفية الصابرة في كيفية تأنيثه .

وكذلك من صور ذكر الشارع حينها قررت ليناز الخروج إلى نزهة في أمسية بمساء زرقاء فاتحة و ذلك في القول الوارد في الرواية :

" قطعت " شارع جميلة بوحيرد " و منه إلى الجهة الشرقية نحو شارع آسيا جبار الذي يفضي إلى شوارع أخرى "[2] .

فقد باتت أغلب شوارع المدينة مؤنثة و اجتاحت الأسماء الأنثوية كل حي و كل شارع .

5. الــزمن:

فزمن قص أحداث هذه الرواية تقع في المدينة"عشقانة" التي تحكي عن سلطة الرجال و علاقتهم بالنساء و هو موضوع متداول منذ القدم .

أما عن لسرد داخل الرواية نجد أن الروائي لم يلتزم بذلك المبدأ الذي يلزمها بتعاقب الأحداث فقد اعتمد في سرد للأحداث على ترتيب الأحداث وفق رؤية فنية جمالية وتشوقية، و قد اعتمد الروائي في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد "

[1] الرواية ص 17 .

[2] المصدر نفسه ص 165 .

إلى المفارقات الزمنية من خلال هدم النظام المفترض للأحداث،و نظام ورودها في الخطاب كابتداء السرد من الوسط مثلا ،ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، و يتجلى ذلك في الاستباق و الاسترجاع كالتالي :

1. الاسترجاع :

فالاسترجاع هو بمثابة بوابة الرجوع إلى الماضي و هو من أكثر التقنيات حضورا في النص و قد حفلت هذه الرواية بتقنية الاسترجاع إذ نجد الاسترجاع الذي قامت به ليناز إثر تذكرها طفولتها ...لا أذكر من طفولتي سوى الهدوء و الابتسامة المريحة لأم ذكية و محبة"[1].

إن عودة ليناز بذاكرتها إلى الوراء هي عودة روحية تبحث فيها عن السلام الداخلي الذي عاشته ذات طفولة و هذا السلام ما كان ليحصل عليه الكثير من الأطفال .

إذ أن ليناز تبين السبب الرئيسي وراء هذا السلام و هو الأم .

وكما يعرف لدى المجتمع الأم هي الحضن الدافئ و هي مرفأ السلام للجميع سواء كانت ذات مستوى عال أم لا ،و ليناز تجعل من أمها رمزا للمحبة بذكاء لأن أمها عملت " ... قدمت دروسا لساعات متفرقة في المدارس الخاصة و عملت مترجمة عقود و ملفات ...لعبت كثيرا إلى أن برقت تلك الصدفة النادرة كما يحدث في حياة بعض البشر " [2] ليس هينا أن تكون المرأة ذات دور فعال في مجتمع ذكوري إلا أن والدة ليناز كان لها الحظ أن عملت في المدارس خاصة و عندما نتحدث عن المدارس الخاصة فإننا نلمح إلى الطبقة البرجوازية التي تتغير ممثليها بدقة كما عملت كمترجمة و هو ما يظهر ثقافتها الفرانكفونية التي لها وقعها في الجزائر ،و الترجمة في العادة تثري الذهنيات.

[1] الرواية ص 41 .

[2] المصدر نفسه ص 45 .

فلا أفضل من أن تقرأ أنها بلغته الخاصة الأولى ،و بناء على ذلك فوالدة ليناز أمسكت العصا من وسطها فكانت واقية أستقراطية الفكر ،و أم تبحث عن الحياة لأولادها من خلال رحلات البحث عن العمل و لقمة العيش .

وكذلك تنتقل ليناز بذاكرتها إلى قعشها في الماضي "فتسللت ذات عيشة قبل المغادرة إلى بعض تلك الغرف الجميلة كغرفة الخسناء و غرفة ليلى الأخيلية ... "[1] إن فعل التسلل الذي قامت به ليناز نحو الغرف فعل جمالي بالدرجة الأولى قبل أن يكون تلصصا أو نجسا

بل هو تأمل للعزف ،و أن تضع لكل غرفة اسم شخصية لها وقعها على المسامع الأدبية هذا يحمل دلالات كثيرة لعل أبسطها أن صاحبة القلعة مثقفة بالدرجة الأولى فغرفة الخسناء و الحسناء هي تلك الشاعرة التي لم يسعفها الحظ كثيرا ،و لكن هنا ظهرت بأن لها مكانة و لو بالجزء الذي يفتح لها غرفة داخل القلعة و هو الأمر ذاته بالنسبة لليلى الأخيلية التي يرتبط أسمها بشعارات الحب و الود .

وكذلك من أمثلة الاسترجاع الذي قامت به يمينة المدعوة "ريناس " إثر تذكرها لبعض الذكريات المؤلمة في قولها "...كنت أشتري علبة الزبدة بكثرة أضعها على رضوض جسدي كلما ضربني ،و ذلك لكي لا تحمر ،ثم تزرق ثم تسود "[2]

إن الاستذكار بالنسبة لريناس لم يكن جماليا بقدره عند ليناس كان عبارة عن زمن الآلام زمن الجراحات و المآسي إذ تحدثنا عن جسدها الملكوم الذي عان الويلات و كان الألوان دلالة على ذلك ،أحمر دموي ليشير إلى الألم بأنواعه ألم فقدان الأنوثة و ألم انكسار ،أزرق دلالة على مراحل الشفاء و الخروج من أبواب الانكسار إلى أبواب السلام ،و آخر لون أسود يحيل إلى تحول الآلام إلى أحقاد و كره به أغلق باب المحبة و فتحت أبواب المقت و الكره .

---

[1] الرواية ص 88 .

[2] المصدر نفسه ص 100 .

فنجد لينار تتحدث عن والدها بقولها "... سقط أبي في عشق امرأة أخرى سقوطا مدويا قرر أن يتزوجها ثم يسافر إلى حيث لا يدري أحد من أهله و معارفه "[1].

من بين محطات المؤلمة نجد محطة في ذاكرة لينار ربما يصعب نسيانها كما المحطات السابقة محطات المحبة و الود ... هنا تعود لينار إلى تاريخ التسلط و الجبروت أو لخطة الانقلاب المشاعري إذ أدركت لينار الهوية المتسلطة في أسمى صورة ،الأب المتسلط الذي تخلى عن عائلته عن زوجته وابنته فقط ليلبي رغباته و احتياجاته فالسقوط بالنسبة للينار هو السقوط من درجات المكانة العالية التي كانت ترسمها لوالدها إلى أب متسلط يمارس السلطة التي اكتسبها من المجتمع .

ب.الاستباق : .

أي أن الكاتب يقفز بنا من زمن الحاضر إلى المستقبل بطريقة مباشرة أو من خلال التلميح و هو "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع و الاستباق تصور مستقبلي لحدث سيأتي مفعلا فيما بعد أن يقوم الروائي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية نقلت صراحة من حدث ما سوف يقع في السرد "[2].

وتعدد هذه الاستباقات تمهيد تسعى إلى خلق حالة انتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث و الشخصية ومن بين الاستباقات الموجودة في الرواية نجد قول لينار " سأخبرها أنني أعرف أنه شجاع في اختيار الطريق الأخطر في الجهر بدفاعه عن المظلومين "[3].

[1] الرواية ص 108 .

[2] الرواية ص 85 .

[3] المصدر نفسه ص 131 .

وهذا استباق يلمح بالعودة إلى الماضي ماضي الحلاج هذه الشخصية التي قدمت الشيء الكثير فليناز هنا تستبق الأحداث في لقائها بالحلاجة و إخبارها عن مدى شجاعة صاحب الاسم الذي تحمله .

ويواصل السارد في توظيفه لمثل هذه الاستباق و ذلك في قوله "علي أن أعيدها يوم الجمعة يوم موعد لقائي بالكاملة بنت الصفا ... "[1].

فليناز هنا تستبق اللقاء الذي سيجمعها بالكاملة و هي في شوق لذلك اللقاء و يواصل السارد في مثل هذه الاستباقات و ذلك في حديث ليناز كذلك عند المشهد الذي كانت تتوقعه من الجانبي في قولها :

" كنت أتوقع أن يشبعها ضربا و لكما و ركلا،على الأقل لحفظ ما وجهه و مياه و جوه الشهود الذكور الغاضبة لهم المقهى "[2] .

فقد كانت ليناز متوقعة ردة فعل الجانبي أن تكون بالتعنيق و الضرب ،و ذلك لكون ليليان قامت بالدفاع عن نفسها و المجتمع في ذلك يسعى إلى ترسيخ فحوله الرجل على المرأة .

[1] المصدر نفسه ص 55 .

[2] المصدر نفسه،ص 55.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه المرحلة من التجوال في رحاب عالم رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي" وعملية البحث فيها، والتي كان الهدف منها إبراز تجليات السرد، نصل إلى إعلان النهاية من خلال الخاتمة التي حاولنا فيها الإلمام بكل النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها، والتي أحملناها في النقاط الآتية:

- ✓ استطاعت الروائية أن تجعل من الشخصيات بكل أبعادها الدينية والاجتماعية، والنفسية مزيجا يشكل برفقة المكان والزمان عملا سرديا متناسقا مركزة، بنسبة كبيرة على خاصية الاسترجاع في مراوغة استغلال الأماكن المفتوحة والمغلقة.
- ✓ تمكن الراوي من كل الشخصيات بكشف كل المعلومات التي تدور حولها في السر والعلن، وعبر تعدد الأزمنة، وهو ما تجلى لنا حين كانت الشخصية،" لينا" تعتمد الحكي ونقل الأخبار والأحداث.
- ✓ جاء بناء الأحداث في الرواية، وفق نسق متداخل، كما جاءت مجمل الأحداث مرتبطة بالشخصية البطلة.
- ✓ منحت الروائية " ربيعة جلطي" مساحة كبيرة للشخصيات وجعلتها تشغل على ما تحتاجه المرأة بنسبة كبيرة بعيدا عن الرجل وميولاته الغريزية.
- ✓ تمكنت الروائية من خلال رسم شخصيات ومنحها أبعادا من سرد أحداث روايتها، والمساهمة في تطوير ونقل العمل، وبذلك تعتبر الشخصيات محور العمل الروائي.
- ✓ وضحت لنا الروائية هاجس المرأة الوحيد والتحرر وإبراز هويتها من خلال قرارات المرأة المتعددة لأجل التحكم في المكان وتركيبه بالمنظور الذي تريده.
- ✓ كان للخيال نصيب الراوية " ربيعة جلطي" حيث رسمت بنظرتها الاستشرافية على مستقبل المرأة الجزائرية التي تدفع في كل مرة إلى محاولة التحرر مخترقة بذلك زمن سير الأحداث إلى أزمنة أخرى.

- ✓ تنوعت الأمكنة في الرواية بين المغلقة مثل: البيت، والمفتوحة مثل: المدينة، حيث ارتبطت بالشخصية ارتباطا وثيقا، وعكست انطباعها حول المكان الروائي.
- ✓ اعتماد الراوية على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء ركيزة أساسية،فأهم ما ميز الزمن تكسيره للترتيب الخطي، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، عن طريق تقنية الاسترجاع، أو التنبؤ بالمستقبل من خلال الاستباق.

وأخيرا فإن هذه المحاولة تحتاج إلى الزيادة والتنقيح، وأملنا نكون قد أحطنا ولو بجانب بسيط من هذه الرواية من خلال بحثنا المتواضع.

الملاحق

السيـــرة الذاتيـــة:

التعريف بالروائية والشاعرة " ربيعة جلطي"

من مواليد 1964 هي روائية وشاعرة جزائرية من دائرة مغنية ولاية تلمسان كانت بداية تعليمها الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسها مغنية ، انتقلت لتعليم الثانوي بتلمسان، نالت شهادة الليسانس من جامعة تلمسان، ثم انتقلت إلى سوريا ونالت شهادة الماجستير من جامعة دمشق، ثم الدكتوراه من جامعة وهران ، وهي كاتبة ومترجمة لها خمس مجموعات شعرية تكاد تكون من أبرز شعراء جيل السبعينات من حيث نشاطها الأدبي في الشعر والرواية ، وهي متزوجة من الراوي أمين الزاوي الذي قال في شأنها < الزواج بفنانة وشاعرة وروائية هو حظ كبير في الحياة >ومن أقوالها هي" المرأة عدوة نفسها...على الرغم من إنها هي التي تهز مهد طفلها بيد وتستطيع باليد الأخرى أن تهز العالم؟

أصدرت ربيعة جلطي العديد من الدواوين الشعرية كان أولها تضاريس لوجه غير باريسي.

أعمال الشعرية والروائية:

تضاريس على وجه غير باريسي 1981 عن دار الكرمة في دمشق" النهضة" 1984 عن الجزائر.

شجرة الكلام 1991 عن منشورات السفير بالمغرب.

كيف الحال 1996 عن منشورات دار حوان في دمشق.

حديث في السر 2002عن منشورات دار العرب في الجزائر، ترجمة إلى الفرنسية الشاعرة المغربي عبد اللطيف اللعى.

من التي في المرأة 2004 عن منشورات دار الغرب الجزائر، ترجمة إلى الفرنسية الروائي الجزائري رشيد بوجدرة.

" بحار ليست تنام" 2008 عن منشورات دار النايا في دمشق.

" حجر حائر" 2010 دار النهضة العربية بيروت.

" الذروة" 2010 دار الآداب بلبنان.

" النبيه" 2014 ، دار الآداب بلبنان.

" حنين النعناع" 2015 منشورات الضفاف ،بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

- القرآن الكريم.
- ربيعة جلطي ، رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، ط1، منشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، 2019م.

ثانيا: الكتب

1. محمد الرازي : مختار الصحاح، دار المعارف، مصر.
2. محمد حسين غانم ، القياس النفسي، الشخصية ، دط، المكتبة المصرية ، الاسكندرية، مصر .
3. محمد فكري الجزائري، العنوان والسيميوطيقا، الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكاتب مصر ، 1998.
4. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، منشورات دار الأمان، ط 1، الرباط 2007.
5. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
6. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة اللإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، دط، دت.
7. محمود الهميسي:براعة الاستهلاك في صناعة العنوان
8. إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم " الأنواع والوظائف والبنيات" ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
9. ابن منظور، لسان العرب، دار صادرة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، مج7 مادة " س.ر.د"، ط1، 1999.

10. أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، مادة " س،ر،د" ، دط، 1979 .

11. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1998.

12. إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.

13. أنور المرتجي: سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،1987.

14. أوريدة عبود المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دط، مار الأمل للطباعة والنشر 2009.

15. بسام قطوش، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة عمان، الأردن، ط1 ، 2001.

16. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،دار العرب للنشر والتوزيع ، طبعة1، 2001.2002، الجزائر.

17. جيرار جنيت، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكادمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1.

18. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز العربي الثقافي ، بيروت ، 2000.

19. حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1990م.

20. حسين لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،ط1991،1.

21. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، منشورات المكتبة البوليسية، لبنان، ط12، 1987.

22. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ط1، عالم الكتب الحديثة ، الأردن ، 2006.

23. خالد الحسين حسين: في نظرية العنوان"مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية".

24. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص.

25. رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث " دراسة في المنجز النصي".

26. رغداء علي نعيسة ، محمد جهاد جمل، سمات الشخصية الإنفعالية والاجتماعية ، دراسة نظرية تطبيقية، ط1 ، دار الكتاب الجامعي، العين دولة الإمارات العربية المتحدة 2010م.

27. روجرب هيكل، قراءة الرواية، ترجمة: صلاح رزق، دار الآداب القاهرة،ط1995،1.

28. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة: منذر سليمان، مركز الإنماء الحضاري، سوريا ، 1993، ط1.

29. عبد الصمد زايد، المكان في الروايةالعربية،" الصورة والدلالة" ط1، دار محمد للنشر، تونس، 2003.

30. عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ،ط2، 2009.

31. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2008.

32. عبد الله سرور البيطاش: النثر الأدبيي الحديث، نشر للنشر والتوزيع ، المتلقي المصري للإبداع، دت، دط، مصر.

33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، علم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.

34. عبد المنغم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية العربية.

35. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع،الجزائر، 2000.

36. عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ ط1 عالم الكتب الحديثة ، 2011.

37. غدريس الناقوري: لعبة النسيان، دراسة تحليلية نقدية ، العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1995،1.

38. كريم سيد محمد محمود، معجم الطلاب الوسيط (عربي، عربي) دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2006.

39. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

40. لنايسكي شاكر جماليات المكان في الرواية العربية ،ط 1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،1994.

41. جرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، المشروع القومي للترجمة، ط2 ، 1984.

42. الجزار محمد فكري: العنوان و وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.

43. مأمون صالح ، الشخصية، بناءها وتكوينها ، أنماطها، إضطرابها، أسامة للنشر والتوزيع الأردن ، عمان، 2011م.

44. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 1425هـ/2004م.

45. سعيد بنكراب، مدخل إلى السيميائيات السردية.

46. سعيد يقطين: الكلام والخبر " مقدمة للسرد العربي"،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1997.

47. شادية شقرون ، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2000.

48. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر 2009.

49. شعيب خليفي:النص الموازي للرواية،إستراتيجية العنوان،مجلة الكر مل الفلسطينية، بيروت، لبنان،ع ،1996.

50. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجو المصرية القاهرة، دت.

51. عالية أنور صدفي ،شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف ،ط 1 ،المعثر للنشر و التوزيع ،2015 . مها حسن القص راوي : الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، بيروت، لبنان،ط1، 2004م.

52. نبيل سليماني، جماليات التشكيل الروائي ، " دراسة في الملحقة الروائية" تأليف محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع الأريد، ط1، 2012.

53. يادكار لطيف الشهر روري، جماليات التلقي في السرد القرآني، دار الزمان للطباعة للنشر والتوزيع ، سوريا، ط1، 2010.

ثالثا: الكتب بالأجنبية

54. Leo heok : la marque du titre, paris, mouton , 1982 .

55. Vois :Gérard Genette,seuile.

رابعا: الرسائل الجامعية

56. لونيس بن علي : الفضاء السردي في الرواية الجزائرية ، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، مقاربة بنيوية سردية ، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر، 2015.

خامسا: المجلات

57. محسن حاسم المسوي، مجلة حول مفهومي الشخصية والبطولة في الرواية العربية المعاصرة ، ع204، 102.

58. نور الجرموني، الأدب السردي النسائي وإشكالية التسمية، مجلة الراوي ، ع23، النادي الثقافي، جدة المملكة العربية السعودية، سبتمبر، 2010.

59. حميد الحمداوي: عتبات النص الأدبي"بحث نظري"، مجلة علامات في النقد،مج12،ع46،جدة،2002.

60. مفيد نجم، الأدب النسوي، إشكالية المصطلح، مجلة علامات المغرب، ج 57،م 15، سبتمبر 2015 .

سادسا: محاضرات

61. الطيب بودر بالة:قراءة في كتاب سيمياء العنوان ، محاضرات الملتقي الوطني الثاني.

62. بشير تاوريريت، سيميائية العلامة في قصيدة المهرولون لنزار قباني ، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص والأدبي، 20 أفريل 2004 ، منشورات جامعة محمد خيضر ، بسكرة.

63. نظيرة الكتر، سيمياء الشخصية في قصص السعيد بوطاجين " الوسواس الخناس" أنموذجا محاضرات المتلقي الوطن الثاني ط السيمياء والنص الأدبي" جامعة محمد خيضربسكرة" 15/04/ 2002 .

سابعا: المواقع الإلكترونية

64. عبد الجواد خفاجي: سيمياء العنوان، عن موقع: www.Arabic nadwah .COml book reviewslhtm ,2006l07l01 46¨07

65. جميل حمداوي:مقاربة العنوان في النص الأدبي،عن موقع:www.ELKalimaLcom, 11^372012l02l17

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات:

العنـــوان:	الرقم

الشكر والتقدير

مقدمة .....أ، د

مدخل: 06

الفصل الأول: الرواية والسرد

أولا: الغلاف.....23

ثانيا: العنوان.....25

ثالثا: الشخصيات.....38

رابعا: الزمان.....46

خامسا: المكان.....48

الفصل الثاني: تجليات السرد في رواية قوارير "شارع جميلة بوحيرد "

1. العنوان.....54
2. الغلاف.....55
3. الشخصيات.....59
4. المكان.....77
5. الزمان.....85

خاتمة.....91

الملاحق.....94

قائمة المراجع.....97

فهرس المحتويات.....104

الملخص:

تناول موضوع دراستنا رواية تناولت محاولة مجموعة من النساء تسمية شارع في المدينة البحرية التي يقطن فيها باسم المجاهدة " جميلة بوحيرد".

كذلك يظهر في الرواية أن المرأة العربية بأحلامها وطموحاتها قد جعلت من هذا المطلب نضالا لا يخون هذا هو الشارع الوحيد الاسم بل لا بد من اتساع الدائرة.

الفكرة اتسعت أكثر في الرواية إلى أخذ الشوارع تسميات أخرى لشخصيات نسوية جزائرية على غرار آسيا جبار....

الكلمات المفتاحية: الشخصيات، العنوان ، الغلاف ، الزمان.

Abstract :

The subject of our study dealt with a novel that dealt with the attempt by a group of women to name a street in the maritime city in which they live in the name of the Mujahid, "Jamila Bouhaired".

It also appears in the novel that the Arab woman, with her dreams and aspirations, has made this demand a struggle that does not betray this street. This is the only name, but the circle must be expanded.

The idea expanded further in the novel to taking on the streets other names of Algerian feminist figures such as Assia Djebar ....

Keywords: characters, title, cover, time.