وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة مُحَمَّد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل (ط1): **181835075022**

رقم التسجيل (ط2): **181835075528**

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر **LMD**، تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الواقعية السردية في رواية "الغار تغريبة القندوسي" لجميلة طلباوي

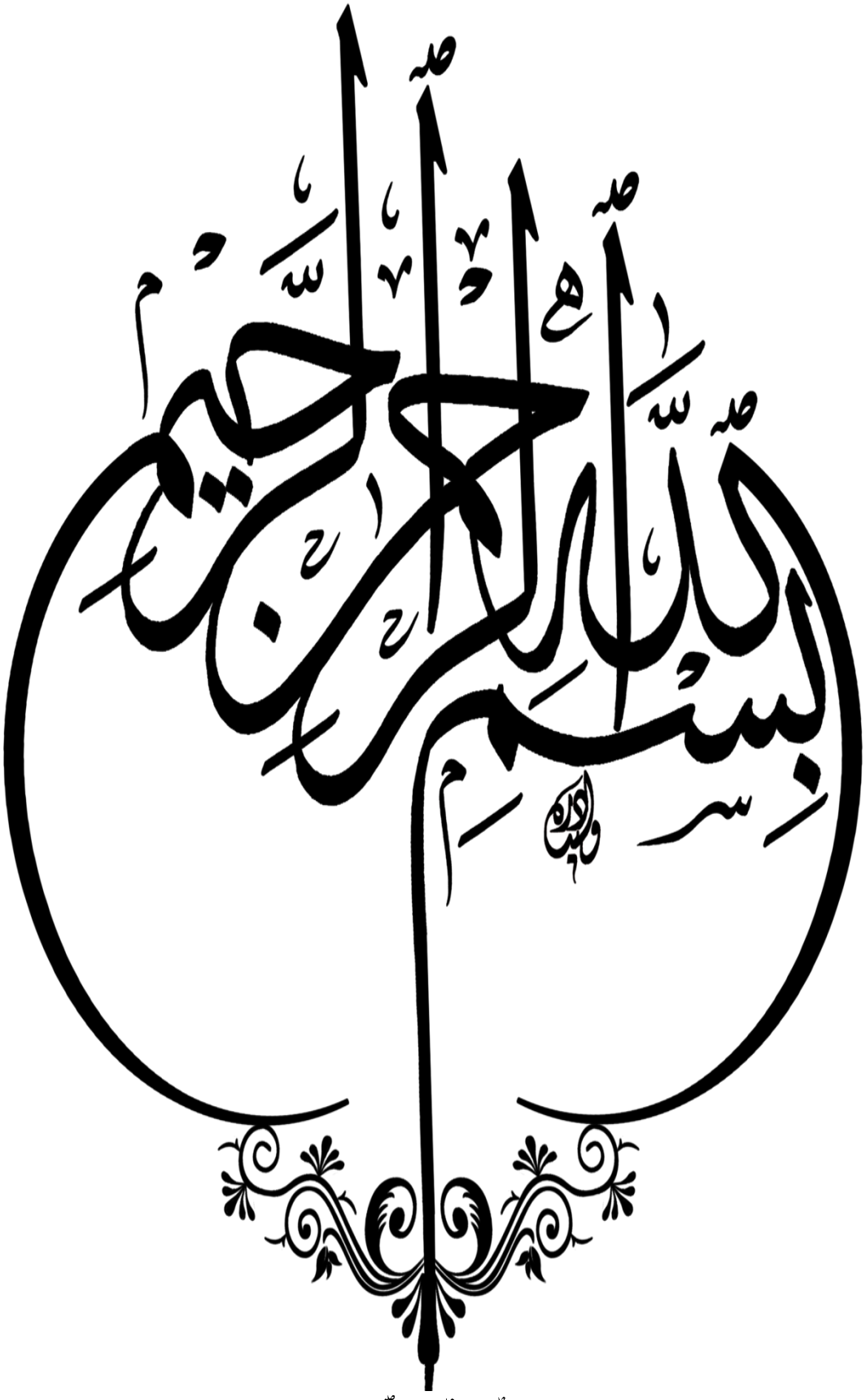
إعداد الطالبتين:

- شية حكيمة
- نقاز أميمة زبيدة

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	باية كاهية	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	رئيسا
2	عبد القادر العربي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	نور الهدى حلاب	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1444/1443هـ – 2023/2022م



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا سبحانه وتعالى على هذه اللحظات

نشكر والدينا الذين تكبدوا الكثير من أجل هذه اللحظة

نشكر المشرف على هذا العمل الأستاذ المشرف العربي عبد القادر، الذي كان بوصلة بحثنا عند الإبحار في سبل العلم وقادنا إلى مرافئ الدقة والإبداع.

كما نشكر كل من دعا لنا وساندنا خلال مسارنا الدراسي وفقنا الله جميعا ووفقكم إن شاء الله مع النجاحات ولقاءات أخرى.

الإهداء

إلى قرة عيني إلى من جعلت الجنة تحت قدميها الى التي حرمت نفسها
وأعطتني ومن نبع حنانها سقتني إلى من وهبتني الحياة أمي العزيزة
إلى من يزيدني انتسابي له وذكره فخرا واعتزازا وإلى من سهر الليالي
من أجل تربيتي وتعليمي وجعلني أكبر وأزكى أبي العزيز
إلى جميع إخوتي حفظهم الله ورعاهم إلى جميع أفراد عائلتي
وصديقتي في هذا العمل أميمة
إلى سندي وأعز شخص على قلبي زوجي
إلى ريحانتي وقرة عيني ابنتي الغالية "مكة" حفظها الله ورعاها
وإلى جميع أساتذتي وإلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد لإنجاز
هذه المذكرة
إلى كل هؤلاء أهدي هذا الجهد

حكيمة

الإهداء

أهدي ثمرة عملي هذا إلى صاحب السيرة العطرة والفكر المستنير
والذي كان له الفضل الأول في بلوغي التعليم وعلمني العطاء بدون
انتظار والدي الكريم أطال الله في عمره
إلى من أنارت دربي وسندي في الحياة إلى من كان دعاؤها سر نجاحي
أمي الغالية حفظها الله
إلى من تقاسمت معهم حلو الحياة ومرها إخوتي وأختي
إلى خالتي وأفراد العائلة الكريمة
إلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع صديقتي حكيمة
إلى كل من علمني
وإلى جميع أساتذتي وإلى كل من ساعدني من قريب ومن بعيد لإنجاز
هذه المذكرة
إلى كل هؤلاء أهدي هذا الجهد

أميمة

مقدمة

مقدمة

بسم لله الرحمان الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلي إله وصحبه أجمعين أما بعد.

عرفت الرواية العربية بصفة عامة، والجزائرية بصفة خاصة تحولات كبيرة على مستوى الشكل والمضمون خلافا على ما كانت عليه الرواية القديمة وهذا ما جعل الرواية الجزائرية تحتل مكانة هامة بين الأجناس الأدبية ويرجع ذلك نتيجة للعقبات والتحولات، والظروف التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء والتوتر والتسارع في مجريات الأحداث.

إذ شهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية تطورات وتحولات في البنية والكتابة والمواضيع، مما استدعى ظهور مبدعين ومبدعات من رحم المجتمع ولهم ولهن قدرة على الكتابة بمسؤولية لامتناهية، فظهر مبدعون ومبدعات كثر صوروا واقع وحال الناس بسردية في غاية الدقة والتميز، وانفرد كل روائي وروائية بأسلوبه وخطابه الخاص ومن هؤلاء المتميزين والمتميزات "جميلة طلباوي" القلم القادم من أقصى جنوبنا الكبير والتي قدمت لنا صورا مغيبة عن واقع المجتمع الجزائري بجنوبنا الشاسع، ونقلت لنا مآسي الجزائريين أثناء الفترة الاستدمارية وتقاطعاتها مع الواقع الآني، ولهذا انصب اهتمامنا على دراسة إحدى منجزاتها الروائية فوقع اختيارنا على رواية "الغار تغريبة القندوسي" لما تزخر به من آليات سردية الواقع المتنوعة في أصالة الأفكار والبوح بالأحاسيس، فالرواية تمثيل لجملة من المواضيع ولعل أهمها هو موضوع الواقعية ومن هنا وسمنا بحثنا بـ: "الواقعية السردية في رواية " الغار تغريبة القندوسي" لجميلة طلباوي" لنبحث في الإشكالية الآتية:

أين تظهر ملامح الواقعية في رواية الغار لجميلة طلباوي؟

وفيما تتجلى جماليات الرمز في الرواية؟ وقد اندرجت تحت هذه الإشكالية الكبرى إشكاليات فرعية:

- **ما مفهوم الواقعية؟ ما أنواعها ؟ ما خصائص الواقعية؟ ما تجليات الرمز في الرواية ؟**

- **ما أنواع الرمز؟**

ولعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ما يلي:

الأسباب الذاتية:

- الرغبة في الكشف عما تعالجه الرواية من مواضيع وتيمات هامة.
- الفضول المعرفي للاطلاع على أسباب الكتابة الراقية عند جميلة طلباوي.
- الاهتمام بالأدب النسوي باعتباره ظاهرة أدبية حديثة جديرة بالاهتمام والدراسة.
- محاولة سبر أغوار تجربة الكتابة الأنثوية خاصة عند جميلة طلباوي لإبراز جماليات السرد عندها ومظاهر التميز في منجزها الإبداعي.
- رغبتنا في إثراء معارفنا العلمية والأدبية لمعرفة ودراسة التجربة الجزائرية ومدى مسايرتها للواقع.

الأسباب الموضوعية:

- التعامل مع بعض المصطلحات النقدية والتعمق في دراستها مثل البحث عن حيثيات مصطلح الواقعية والرمز.
- إظهار وكشف وبيان خصائص وأنواع الواقعية والرمز.
- معرفة أسباب صعود السرد الأنثوي وكثافة منجزه الإبداعي في الجزائر.
- البحث في مدونة الأدب الأنثوي الجزائري عن جماليات الإبداع والتميز لدى المبدعة الساردة.
- معرفة مكانة الأنثى ودورها الإيجابي في صنع كثير من القرارات فبعدما كانت شهرزاد الحكي صارت دنيا زاد الإبداع والتميز.
- وعي الأنثى الكاتبة بواقعها وأهمية مشاركتها في بناء مجتمعها الخاص والعام.
- معرفة أسباب منافسة الأنثى المبدعة للذكر في مجال الإبداع وحضورها اللافت في هذا المجال وحصدها للجوائز محليا وعربيا.

- البحث عن أسرار أصالة الكتابة الأنثوية الجزائرية من خلال وعي الكاتبة الجزائرية بقضايا مجتمعها باعتبارها قطبا مؤسسا للتجربة الجزائرية.
- معرفة مدى قدرة المبدعة الجزائرية على استيعاب الهم الأنثوي وتجسيده عبر متنها السردي.

وتكمن أهداف الدراسة في:

- التعرف عن الواقعية وتجلياتها في رواية الغار تغريبة القندوسي.
- الاطلاع عن الواقع الاجتماعي الجزائري أثناء الحقبة الاستدمارية.
- الإحاطة بأهم الدراسات السابقة عن الواقعية وإعادة صياغة إشكالياتها الجديدة تماشيا مع الواقع.

وتكمن أهمية موضوع دراستنا هذه في الكشف عن خصوصية الكتابة الأنثوية الجزائرية المعاصرة من خلال إبراز أهم القضايا التي تناولتها الساردة الجزائرية، لأنّ السرد الأنثوي لم يلق الإقبال الواعي لدراسته محليا وعربيا، فالدراسات النقدية لم تعمل على إظهار تميز المبدعة الجزائرية وحداثيتها وانفتاحها من خلال كسر نمطية الرواية المعتادة، وكذا إظهار مدى تطرقها لمختلف القضايا الهامة التي يعيشها المجتمع ومحاولة طرح بدائل للمشكلات المستحدثة في قالب روائي، وهدفنا في هذه الدراسة هو استنطاق الذات الأنثوية ممثلة في جميلة طلباوي وقدرتها على تناول المسكوت عنه في وطننا الجزائر، فقد عبرت عن ذاتها بسردها الماتع وكشفت المستور والمخفي من المواضيع التي تعد من الطابوهات التي لا يمكن الحديث فيها وعنها.

ونحن نشق الطريق بحثا عن إجابات لتلك الإشكاليات رست خطة بحثنا على: **مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة،** فقد تضمنت المقدمة موضوع البحث وأسباب اختياره مع إبراز الإشكالية التي تقوم عليها، وأهم الأهداف التي يصبو الوصول إليها مع ذكر أهم

المراجع المعتمدة والتي أنارت درب بحثنا ووجهتنا للأفضل حتى لا نحيد عن الطريق، ثم المنهج المتبع في الدراسة وذكر أهم معوقات وصعوبات البحث.

فكان الفصل الأول نَظريا: وجاء بعنوان مكونات البنية السردية، مفهوم الشخصيات، أنواع الشخصيات، البنية الزمانية، والمكانية، مفهوم الواقعية وأنواعها، تجليات الرمز وأنواعه.

وكان الفصل الثاني تطبيقيا: تحت عنوان دراسة تطبيقية في رواية الغار تغريبه القندوسي، دراسة الشخصيات والمفارقات الزمنية، تجليات الواقعية والرمز في الرواية.

ثم ملحقا تضمن تعريفا بالكاتبة وملخصا للرواية وخاتمة جاءت حوصلة لما سبق دراسته في المذكرة.

أما عن المنهج المتبع في دراستنا حتّم علينا استغلال أكثر من منهج حيث استعنا بأدوات إجرائية مختلفة تتمازج فيما بينها فظهر المنهج الوصفي تارة، والتحليلي طورا آخر وظهر المنهج التاريخي تارة أخرى؛ باعتباره القادر على كشف المفاهيم وإدراك بعض المصطلحات الجديدة في قاموس النقد الحديث، وذلك من خلال العودة للجذور التاريخية للواقعية وتطوراتها ورحلتها عبر الزمان.

وكان عُدّتُنا في دراستنا جملة من المصادر والمراجع اعتمدنا عليها نوجزها في:

- جميلة طلباوي رواية الغار تغريبة القندوسي.
- حلمي بدير اتجاه الواقعية في الرواية العربية الحديثة.
- خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية / ليلى محمد بلخير.
- دراسات في الأدب الجزائري / أبو القاسم سعد الله رحمه الله.
- جماليات الرواية النسوية الجزائرية / حفناوي بعلي.
- بنية النص السردي / حميد لحمداني.
- في نظرية الرواية / عبد الملك مرتاض.

والجدير بالذكر أننا استفدنا من دراسات سابقة قريبة من موضوعنا نوجزها كالآتي:

– صبرينة الطيب، آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية، أطروحة دكتوراه.

– منى قروش، الواقعية الاجتماعية في الرواية العربية "بداية ونهاية" لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، 2016.

– غرابي فوزية، الأنساق المضمرة في رواية "واد الحناء" لجميلة طلباوي مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2021–2022.

– إلهام وسطاني، الأنساق الثقافية في رواية "الخابية" لجميلة طلباوي مذكرة ماستر، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي 2020–2021.

ولأن البحث في موضوع الواقعية في الرواية كان محطة انطلاق جديدة وحتى نصل إلى عمل مرموق حسن الشكل والمضمون مثمر، واجهتنا عدة صعوبات نلخصها فيما يأتي:

- صعوبة تحديد المقاطع المناسبة للدراسة وهذا ما تطلب منا قراءة الرواية قراءات متعددة ومركزة.
- صعوبة الوصول إلى المختفي خلف العبارات التي تبدو لنا في الظاهر يسيرة وسهلة.
- عدم القدرة على التحكم في المادة العلمية بسب كثافتها وغزارتها.
- كثرة التعريفات المتعلقة بالواقعية والرمز وصعوبة الفرز بينها.

لا يفوتنا في الأخير إلا أن نتقدم بآيات الشكر والعرفان

وفي الأخير ما يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان لأستاذنا المشرف الدكتور عبد القادر العربي، على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات فيما يتعلق بمسيرة البحث نرجو من المولى عز وجل أن يسدد خطاه ويوفقه في مسعاه فقد كان خير سند لنا بتوجيهاته العلمية وصرامته البحثية المعهودة فيه، فقد تفضل بقبول الإشراف ورعاية بحثنا وإحاطته بالعناية والاهتمام لتخرج هذه الثمرة يانعة وشهية يجني المتلقي حلاوتها العلمية فمشرفنا لم يبخل علينا بوقته الثمين ولا بنصائحه العلمية القيمة والمُركزة والتي عملت على بلورة أفكار الدراسة وتوجيهها توجيها صحيحا إلى أن أخذت شكلها النهائي والذي هو بين أيدي اللجنة

الفاحصة، كما لا ننسى في هذا المقام أساتذتنا أعضاء اللجنة الفاحصة لهذا العمل فلهم منا تحية تقدير واحترام لما تجشموه من عناء قراءة حروف كلماتنا المبعثرة وتدقيقها وتمحيصها، وإلى كل من كان سببا في وصولنا لهذه لحظة التاريخية الفارقة في مسارنا العلمي وكل من له الفضل علينا من بعيد أو قريب نجدد لهم شكرنا وتقديرنا سائلين المولى الله أن يثيبهم أحسن الثواب وخير الجزاء.

لا نعتقد أننا استوفينا الموضوع من كل جوانبه ولا ندري إلى أي حد كنا نخطو في طريق الصواب، كل ما نحن متأكدين منه أنّ المعرفة تبنى دائما ناقصة وهي في حاجة للمراجعة والتمحيص والنقد، ونتمنى أن تكون دراستنا بداية عهد بحثي جديد لدراسات قادمة من باحثين يستدركوا علينا ما نسيناه أو تجاوزناه عن غفلة منا ليكملوا مسيرة البحث العلمي ونحقق التلاحم المعرفي.

أميمة زبيدة نقاز/ حكيمة شية/ المسيلة في 16 أبريل 2023

مدخل

قراءة في المفاهيم

التمهيد:

مدخل عام لأهم المصطلحات في المجال النقدي

1- تعريف البنية

2-مفهوم السرد

3-مكونات السرد

4-تعريف السردية

تمهيد:

شكلت كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة، سنتطرق لبعضها قبل الخوض فيها، ومن هذه المصطلحات البنية، السرد، البنية السردية، ولا نريد الولوج في تخوم الآراء، التي طبعت الساحة النقدية وإنما سنذكر بعضها في إزالة الغموض خلف هاته المصطلحات.

1-تعريف البنية:

أ.التعريف اللغوي: ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بكثرة على صورة الفعل بدى والأسماء بتاء؛ بنا؛ مبنى، وقال تعالى: ﴿وَالسَّمَاء بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾ سورة الذريات، الآية 47. وقال أيضا: ﴿أَأَنتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاء بَنَاهَا﴾. سورة النازعات، الآية 27.

وتورد بعض المصادر اللغوية العربية القديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة، ففي لسان العرب "لابن منظور" مثلا: "البُنية والبنيةُ"، ما بنيته وهو البُنى والبِنى.

وكلمة البنية في اللغة العربية مشتقة من الفعل الثلاثي بنى يبني، "بناء" على حد قول "ابن سكين" لزوم آخر كلمة واحدة من السكون، والحركة لا شيء أحدث ذلك من العوامل وكأنهم إنما سموه بناءً لما لزم واحدًا لم يتغير بتعبير الاعراب"،[1] وإن اشتقاق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقوم بها البناء، وما يهمنا إمتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء فيما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، فالبنية هي طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناءها قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء.

إن مصطلح البنية من المفاهيم أو المصطلحات التي اختلف في تحديد معناها ومن هذا القول تأتى إلى تعريفها:

[1] ابن منظور، لسان العرب، صادر، بيروت، لبنان، 1999، ط01، ص 508.

البنى: نقيض الهدم ومنه بين البناء، بنيا وبنى بنيانا وبنية، والبناء جمعة أبنية وأبنيات جمع الجمع البنية والبنية: وما بنيو، وهو الثني والبني، ويقال: البني من الكرم.

يقال: فلان صحيح النية: أي الفطرة: وسمى البناء وبناءا من حيث كان النساء لازما موضوعا لا يزول من مكان إلى غيره،[1] ومنه كان البناء يعني إقامة شيء ما بحيث يتميز بالثبات ولا يتحول إلى غيره.

كما أن مفهوم البنية يفيد معنى الجسم، فيمكنا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة، وأيضا من الفنان العرب: "... والنواسي القائم عاقة وألف برأسه أقام بمكان واطمان".[2]

كناية على أنه استقر بالمكان، استقرار البناء والاستقرار والبناء والاطمئنان، بناء الرجل على أهله فحتى الذين رأوا الصواب في قولهم: بني فلان على أهله وليس بأهله، ومن هما فإن كلمة بنية وما يتصل بهاء من مشتقات على تجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو هيئته، من ذلك قول الله تعالى في سورة الصف: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ﴾ سورة الصف، ال آية4.

ب: التعريف الاصطلاحي:

وردت عدة تعاريف للبنية منها:

البنية هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات اولية تتميز فيها بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة.[3]

يعرفها الدكتور أحمد مطلوب على أن "بنية الكلام" صناعته ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامه بين جعفر فقال: "بنية الشعر إنها هو التشجيع والتقنية فكلما كان الشعر

[1] ابن منطور لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط1، 1997، مادة "ب.ن.ي"، ص258.

[2] ابن منطور لسان العرب: دار صادر، مج8، بيروت، ط1، 1997، ص73.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص122.

أكثر اشتمالا عليه كان ادخل له في باب الشعر وأخرج له من ذهب مذهب النشر، وقال: فبنية هذا الشعر على ألفاظه مع قصدها قد اشربها إلى معان طوال...".[1]

وهذا ما ألاحظه إدريس الناقوري حيث قال: "يمكن أن تستنبط مفهوم آخر للبنية عند قدامه بن جعفر ونعني به الوضع اللغوي السليم والمستقيم للكلمات في البيت"، ولم يكتفي الناقوري بالوقوف على مفهوم البنية لدى قدامه بن جعفر بل راح يشير إلى نقاد، قدامى آخرين اصطبغوا هذا المفهوم كثعلبة ابن طبطابه، ابن قتيبة.[2]

2-مفهوم السرد:

وردت هذه اللفظة في القران الكريم، قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ، أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾. سورة سبأ، الآية "10-11".

السرد إذن هو رواية الحديث المتتابع الأجزاء يشد كل منها الأخر شدا في ترابط وانسجام، رواية حسنة، أي صياغة الحديث صياغة حسنة، وهو شرط السرد الجيد، والملاحظ من الآيتين الكريمتين أن كلمة السرد تعني الخطاب وطريقة إلقاءه وسرده على الملتقى.

أ-المفهوم اللغوي:

ورد مصطلح السرد في كتاب (لسان العرب) لابن منظور أن: "السرد تقدمه شيء إلى شيء إلى شيء به متسقا بعضه إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد سردا إذا تابعه، شيء تأتي وفلان يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.[3]

[1] يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص125.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] العلامة ابي الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور الافريقي الحضري: لسان العرب، مجلد 3، ط1، دار صادر، بيروت، عام 1992، ص211.

وقد جاء في قاموس (محيط المحيط): سرد سرده سردا يسرد جزره، والشيء يسرده سردا تقيا، والدرع فسجه والسرد مصدر واسع جامع للدروع، وسائر الحلق لأنه مسرود فيثقب طرف كل حلقة بالمسمار.[1]

ب: المفهوم الاصطلاحي:

أما في الاصطلاح فالسرد خطاب غير منجر، وله تعريفات شتى تتركز في كونه طريقة تروى بها القصة، ويحسن بنا اعتماد تعريف "جيرار جينيت" الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرفه من خلال تمييزه القصة (أي مجموعة الأحداث المروية) من الحكاية (أي الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها)، ومن السرد (أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات)"[2].

ويرى الشكلانيون أن "السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمتع أو القارئ يقام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي".

– أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه "الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي كما يلي: فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان ينما وجد وحيثما كان، يصرح رولان بارت قائلا: "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصور، ثابتة أو متحركة كانت أو كتابية، وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد إنه حاضر في الأسطورة والحرافة والحكاية والقصة...[3].

---

[1] بطرس البستاني: محيط، رياض، بيروت، 1993، ص263.

[2] ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص13.

[3] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، عام 1997، ص19.

كما يوضح أيضا أن السرد يرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، قدم لنا العرب منذ أقدم العصور أشكالا وأنواعا سردية ومتعددة، وتضمن السرد الخطاب اليومي والشعر ومختلف الخطابات التي أنتجوها.[1]

-"إن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا، حاصر في كل الأزمة، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدا مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب بدون سرد... فالسرد لا يعير اهتماما لا لجودة الأدب ولا لرداءته، إنه عالمي، عبر تاريخي، عبر ثقافي".[2]

ويعرفه "حميد الحميداني" بقوله:" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين: أولها: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي يا ملك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا".

ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي. ويوضح حميد لحميداني: "أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي > القصة ⟵ المروي له.

وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها:

وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3].

كما يذهب البعض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في

---

[1] سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ص19.

[2] مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الادبي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، 1992، ص9.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص45.

الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، ليقدم بها الحدث إلى الملتقي، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي".[1]

ج-مكونات السرد:

إن كون الحكي بضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعي "رواية" وطرف ثاني يدعى "مروي له".[2]

وهي عبارة عن المكونات الأساسية للسرد، والتي يتم توضحيها على النحو التالي:

الراوي أو السارد: "هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، ويخبر عنها سواء كانت حقيقة أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون إسما معينا، فقد يوارى خلف صوت أو ضمير، يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداق ووقائع".[3]

"والراوي حسب التعريف يختلف عن الروائي الذين هو شخصية واقعية – من لهم ودم، وذلك أن الروائي (الكاتب)، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية – أو يجب ألا يظهر. وإنما يجب أن يستتر خلف قناع الراوي معيرا – من خلاله – من مواقفه رؤاه الفنية المختلفة".[4]

المروي: فهو كل ما يصدر عن الراوي، وينظم للتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويأطره فضاء الزمان فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله".[5]

---

[1] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 58.

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

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 07.

[4] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 29.

[5] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربية، ص 08.

والمروي أي الرواية –نفسها– التي تحتاج إلى راو ومروي له، أو المرسل والمرسل إليه".[1]

المروي له: قد يكون المروي له، اسما ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا.[2]

3–تعريف السردية:

تعني السردية استنباط القواعد والأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجد بنيتها، وتحدد خصائصها وماتها، ووضعت بأنها نظام نظري عني وخصيب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية، من راو ومروي، ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل المكونات، أمكن التأكد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعني بمظاهر الخطاب السردي، أسلوبا وبناء ودلالة.[3]

كما نجد أيضا البنية السردية هي علم السرد، ذلك أن كل محكي موضوع أو هو ما يصطلح عليه بالحكاية، هذه الأخيرة لا يتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي، هو الخطاب السردي والسردية.[4]

خاصة معطاة تخصص نمطا خطابيا معينا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية.[5]

"ويعطي غريماس مفهوم للسردية بقوله: "السردية هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمرط المستمر، في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد على تفكيك وحدة هذه الحياة إلى

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص 12.

[2] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربية، ص 01.

[3] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربية (موسوعة السرد العربي)، ص 07.

[4] المصدر نفسه، ص 117.

[5] يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات معبر السرد العربي، جامعة منشوري، قسنطينة، ط، 2007، ص 22.

مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا ابأن تجد هذه الملفوظات في مرحلة أولى، من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها".[1]

فنجد محمد ناصر العجمي يعرفها: "بأنها تقوم على علاقات التواصل بعضها ببعض، والمشاريع العلمية المؤدية إلى انتقال المواضع انتقال متنوع الوجود".[2]

"والتعريف البسيط للسردية كما توصل إليه عبد الله إبراهيم، على أنها: "تحليل مكونات الحكي وآلياته"[3] والحكي هنا يمثل حكاية منقولة، بفعل سردي ولها المجال السردية اتسع من دراسة الرواية، أو القصة إلى كل ما هو حكي، هنا الاتساع أوصى إلى وجود تيارين رئيسين في السردية هما:

أ. السردية الدلالية:

ويعني هذا التيار بدراسة الخطاب، أو ما يسمى المبني دون الاهتمام بالسرد، الذي يكونه فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب.

ب. السردية اللسانية:

تقوم بدراسة الوظائف اللغوية للخطاب، فتدرس من مستواه اللبناني وما ينزوي عليه من نقاط تربط الراوي بالمروي، وأساليب السرد والرؤى.

---

[1] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، ط، 1993، ص 56.

[2] محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي، المرجع السابق، ص 49.

[3] عبد الله إبراهيم: "السردية العربية، ص 117.

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

تعريف الشخصية

أنواع الشخصيات

البنية الزمنية

البنية المكانية

أنواع المكان

المدرسة الواقعية في الادب العربي

أنواع الواقعية

المقصود بالرمز في الادب

أنواع الرمز وتجلياته في الادب

التمهيد:

تعد الواقعية مذهبا من المذاهب الأدبية التي تعكس بصدق الواقع الاجتماعي التاريخي وما يدور فيه من احداث وتشكل بدورها منعطفا امام الاديبة، التي بدورها تسعى لإظهار قدرتها على التصوير الفني الجمالي من خلال ما تراه من حولها وتحتل مكونات السرد مكانة هامة في الأبحاث والدراسات بوصفها عنصرا أساسيا في العمل الروائي وعملية السرد وبناء النص، تعد الوعاء التي تصب فيه الروائية افكارها.

1.تعريف الشخصية:

أ.لغة:

وجاء في معجم لسان العرب مادة (ش.خ.ص) لفظة الشخصية والتي تعني: سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصية كل جسم له ارتفاع، وظهور وجمعه أشخاص، وشخوص تعني ارتفاع صد الهبوط أم يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفع فلم يطرق عند الموت".[1]

كما ورد تعريف "شخص" في معجم المحيط: "أشخص وشخوص وشخص (كمنع) شخوصا: (رفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق بصره: رفعه من بلد إلى بلد: ذهب)، سار في ارتفاع والجرح انبرأ وورم والسهم ارتفع عن الهدف، وأن يخص بصوته فلا يقدر على خفضه، وشخص به كمعنى، آتاه أمر أقلقه، والتشخيص الجسم".[2]

كما ورد مفهوم للشخص في القرآن الكريم وليس هناك أحكم من كلام الله حيث قال سبحانه وتعالى: ﴿وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الّذِينَ كَفَرُا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنِّا ظَالمِينَ﴾. سورة الأنبياء، الآية 96.

ومن هنا نستنتج أن كل شيء له جسم، وسمو هيئة تطلق على شخص، وعلى كلمة شخص دلالة على ارتفاع وتعني أيضا من وراء اصطناع تركيب (ش.خ.ص) من ضمن ما

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 36.

[2] محي الدين بن يعقوب، الفيروز ابادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط01، 2006، ص 621.

تعنيه التعبير عن قيمة، حيث عاقلة ناطقة؛ فكان المعنى لإظهار شيء وإخراجه وتمصيله وعكس قيمته.

ب.التعريف الإصلاحي:

هي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية وهي كيان يتميز بالتحول والعرضية، وهي الميراث التي تميز الشخص عن غيره، يقال فلان لا شخصية له أي ليس به ما يميزه من الصفات أو المميزات الخاصة، والأحوال الشخصية هي بطاقة رسمية صفات الشخصية وصورته وإثبات هويته،[1] معناها هي كل مشارك في أحداث الروية سلبا وإيجابا، أما من لا يشارك في الكلام لا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف.[2]

فيما يذهب لإعطائها مفهوم بأن معايير متباينة، أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطور الحديث القصصي، أيضا الشخصية هي التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم، وإن كلمة شخص أو شخصية من أهل المصطلحات التي يجب أن نتوقف عندها نظرا لكونها يتسمان بالغموض أحيانا، في استعمالاتنا، فإنه علينا أن نضع المضمون الدقيق بينهما وذلك قصد القضاء على اللبس وتطلق لفظة شخص على كائن الجنس البشري، الذي ينتمي إليه، أي على الانسان الحقيقي من لحم ودم، ويكون ذا هوية فعلية ويعيش في واقع محدد الزمان والمكان، فهو إذن من عالم الواقع الجبائي، فالشخص الكائن موجود في الحقيقة أما الشخصية هي الشخص المتخيل الذي يقوم بدوره في تطوير الحديث القصصي، وهو شخصية ورقية من صنع الخيال الأديب.[3]

[1] سعد بن كرد، سيمولوجيا شخصيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 08، د.ت، ص 28.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية العربية، ص 223.

[3] جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم للمصطفى قابي (مقاربة للسيمائيات)، منشورات الأوراس، د.ط، ت.ن، ص 79.

والشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تجسيد للفكرة، أي أن الفرد هو في الواقع والشخصية بصفة عامة على أفراد واقعيين، أ، خياليين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل دون فاعل، فلا يوجد سرد دون شخصيات، غير أن الشخصيات أو الشخصية الروائية الجديدة، ما هي إلا كائن على الورقة لأن من انتاج الخيال الفني الروائي وصورته الثقافية التي يحول له أن يضيف وله ينقص ويبالغ في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا للشخصية واقعية وإنما شخصية على الورقة من اختراع العقل الروائي أو الكاتب بدا دورها في الرواية الجديدة يضمر ويتراجع.[1]

وبالتالي فإن الشخصية لا تكون إلا أحد مظاهر نشاطا للقراءة، حيث قيل إن القارئ يشكل بنيتها، وفقا للتراكيب اللغوية المبعثرة على مستوى المقاطع السردية، والتي على لسان الروائي.

أو على لسان الشخصيات الروائية نفسها، في المقابل فإن الفضاء هو فضاء الشخصية وهو الواقع بكل حياته، وبمجرد دخول العالم التخيلي يمنحهم مميزات جديدة فرضتها اللغة.

ج-أنواع الشخصيات

الشخصية الرئيسية (المركزية):

هي شخصية الفاعلة داخل النص الروائي وهي التي يطلق عليها اسم الشخصية البطلة وتدور حولها معظم الاحداث ويقوم عليها العمل الروائي وتعتبر الشخصية الرئيسة المحرك الأساسي لأحداث الرواية وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل

[1] يحي يعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، 2017، ص 07.

العمل دائما لكنها هي الشخصية الحوارية –وتكون هذه الشخصية قوية فاعلة كلما منحها القاص حرية وجعلها تحرر وتنمو وفق قدراتها وإرادتها[1].

–والشخصية المركزية يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ويعتمد على هذه الشخصية في فهم العمل الادبي.[2]

حيث تتمتع هذه الأخيرة بالاستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي.

الشخصية المساعدة (الثانوية) وهي الشخصية الثانوية المساعدة التي تشارك في تطور الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث حيث تكون دائما اقل أهمية من الشخصية الرئيسية ونستطيع القول بأنها مساعدة لها ونلاحظ ان وضيفتها اقل قيمة من وضيفة الشخصية الرئيسية وفي بعض الأحيان تقوم بأدوار مصيرية في حياة الشخصية المركزية فالشخصية الثانوية هي الشخصية التي تضئ الجوانب الخفية للشخصية الرئيسة وتكون إما عامل كشف عن الشخصية المركزية وأما تبعا لها كاشفة عن أبعادها – ولهذه الشخصية أدوار محدودة اذا ما قورنت بأدوار الشخصيات رئيسية وقد تكون صديق الشخصية الرئيسة وهي تقوم بدور تكميلي مساعد البطل.[3]

بمعنى أن الشخصية الثانوية تساهم في بناء عملية السرد في الرواية كعمل ادبي حيث لا يخلوا السرد منها.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص32.

[2] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي–تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص 42.

[3] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي–تقنيات ومناهج، ص 42.

2. البنية الزمنية:

أ.مفهوم الزمن "لغة":

لقد حظي مفهوم الزمن باهتمام الكثير من الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك ما أدى إلى اختلاف المعجميون العرب اختلافا كبيرا في تحديد مدى الزمن.

جاء في قاموس المحيط:

"الزمن اسم لقي الوقت وكثيره، والجمع أزمان، وأزمن وليته ذات زمنين: "تريد بذلك تراخي الوقت وعامله مزامنة كمشاهرة، والزمانة الحب والعاهة، زمنا، وزمنة بالضم وزمانه فهو زمن وزمين جمع زمني، وأزمن، أنى عليه الزمان".[1]

وجاء في لسان العرب:

"زمن: الزمن والزمان: اسم لقيل الوقت وكثيره وفيه المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمنة وأزمن وأزمان، وزمن زامن: شديد: وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة".[2]

أما في معجم الوسيط:

"أن الزمان: الوقت قليلة وكثيرة، ويقال: السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول، جمع أزمنة وأزن، الزمن: الزمان، ويقال زمن زامن، شديد".[3]

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبط بالحدث "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم".

---

[1] الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 235.

[2] ابن منظور : لسان العرب، ص 60.

[3] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 04، مكتبة الشروق الدولية، ص 2004، ص 401.

هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه".[1]

ب. مفهوم الزمن اصطلاحا:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فقد أصبح عنصرا معقدا، ومشكلة عويصة خلقت لدى المفكرين، ورجال الدين؛ والنقاد صعوبة في تحديد ماهيته باعتباره عنصرا مجردا لا ندركه بصورة صريحة، ويتبين لنا ذلك من خلال قولتين الأولى:

للقديس أوغسطين: الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه".[2]

والثانية لوليام شكسبير: الذ قال "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء يختلص فوق السحاب وتسخر منا".[3]

إن الزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدراس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة عليه الأمر، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها، لذا من الضروري ضبط بعض المفاهيم الخاصة بالزمن مع تحديد طبيعة هذا الزمن في الفن الروائي.

وسنتطرق فيما يلي أولا إلى وجهة نظر الفلاسفة، وثانيا إلى وجهة نظر الباحثين في الأدب:

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2004، ص ص12-13.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2004، ص 16.

[3] أمنيلاو، الزمن والرواية، تر: عباس، دار صادر، بيروت، ط01، 1997، ص 182-183.

ويرى ابن رشد أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: "إن تلازم الحركة والزمان الحركة، وان الزمان صحيح، وإن الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها" فيلحقها الزمان ضرورة".[1]

ومن الفلاسفة المحدثين: نجد غاستون باشلار في كتابه "جدلية الزمن" ذهب إلى أنه لا يجوز لنا أن تخلط بين ذكرى زماننا، فبواسطة ماضينا نعرف ما قمنا به في الزمن، كما ذهب إلى أنه لا مناص للزمان من أن يعلم.

أما الأدب فيعتبر فنا زمنيا، لهذا فإن القص هو أكثر الأنواع التصاقا بالزمن، حيث يرى تود وروف بأن هناك زمنين "تقوم بينهما علاقات معينة: تسمى الزمنية الأولى؛ "زمنية العالم المقدم" والثانية "زمنية الخطاب خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سلماه الشكلانيون الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني "والمبني الحكائي": أي نظام الأحداث نفسها، لكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية".[2]

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الرواية وجوهر تشكيلها، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرا عن ذلك النمط وذلك القيم وإيصالها إلى القارئ، وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتمي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم القارئ، وسلاسل الزمن، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى.

3.البنية المكانية:

يعتبر المكان إحدى العقبات في دراسة البنية السردية، وقد مررنا على المكان باعتبار أهم هذه العقبات، وعلى الرغم من تباين وروده، فمنهم من يتكلم عنه الفضاء، ومنهم من

---

[1] أحمد حمد النعيمي إيقاع الزمن الرواية، ع، المعاصرة، ص 17.

[2] ينظر: إدريس بوديبة، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جمعة منتورية، قسنطينة، ط01، 2000، ص100.

يتكلم عن المكان باسم الحيز، وكل هذه المصطلحات تصب في معنى واحد، حتى وإن اختلفت دلالتها، إلا أن مدلولها واحد وأن الرواية هي أكثر تجسيدا لهذا العنصر.

أ. تعريف المكان لغة:

"**جاء في لسان العرب**" في جذر (مكن)، أبو منصور: المكان والمكانة واحد الليث؛ مكان في أصل تقدير مفعل، لأنه كينونة الشيء، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول معنى هو معنى المكان كذا وكذا، إلا مفعل كذا وكذا...

بالنصب، والمكان الموضوع أو جمع المكانة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: "ببطل أن يكون مكان فعلا لا العرب، تثول كن مكانك واقعد مقعدك، فقد دل على أنه صدر من كان، أو موضع منه قال وإنما أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الاصلية، أم في ممادة (كون) فقذ حل المكان أيضا على معنى الموضع، وعند الليث المكان اشتقاقه من كان يكون، ولكنه لم يكثر في الكاف صارت الميم كأنها أصلية، والمكانة والمنزلة والموضوع".[1]

وعند ابن منظور: "جاء المكان: الموضوع والجمع أمكنة، وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالو تمكن في المكان، وهذا كما قالو في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل، كأنه من التمكن دون الكون".[2]

جاءت كلمة المكان في المنجد في اللغة كما يلي: المكان: جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن: الموضوع (وهو مفعل من الكون)، يقال، "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال "هذا مكان هذا: بدله".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 699.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مبادرة (كور)، ص 396.

[3] المنجد في اللغة، ط 20، دار مشرق، بيروت، لبنان، 1986، ص 772.

ب-تعريف المكان: اصطلاحا:

لقد خص الدارسون تعريفا اصطلاحيا: وهو الإطار الذي يشير عليه الأحداث في الرواية"،[1] ولكن في الوقت نفسه نلاحظ أنهم قد اختلفوا في تحديد المصطلح الذي عبر هذا الاطار، فكل واحد منهم يعمد إلى اتخاذ مصطلح معين محاولا إعطاء تبرير إلى ما ذهب إليه، فهناك من يقول له الخير وهناك من قول له المكان، وهناك من يقول له الفضاء، ومن بينهم نجد الدكتور "عبد المالك مرتاض" في كتاب تحليل خطاب السرد أن المكان عنده كل ما هو على حيز جغرافي حقيق، من حيث النقط والحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري أو كل ما يتم على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد، والأجسام؛ والأثقال والأشياء الجسمية مثلا: الأنهار وما يطرأ عليها من المظاهر الحيزية من حركة وتغير.[2]

إن المكان الذي يتحدث عنه نقاد العرب في كل دراسة، صوبت بحوثهم كثيرا من الدراسات حول المكان الروائي بوصفه عمادة البناء الروائي، أو يعرف بالمعيار الفني، الروائي، حيث قد تجاوزا النظرة القديمة التي ينظر إلى المكان بانه مجرد مادي فإن نظرة هؤلاء المحدثين الذين اهتموا بالرواية، أن المكان عندهم يأخذ صورة انزياحية قد تتفاعل مع الأحداث، والشخصيات فالرواية كما أصبح فيها المكان ضمن المتخيل الروائي، يبني عليه المؤلف شخصيات وأحداث ولغة وحوار، فنحن لا نتصور ضمن المتخيل الروائي دون مكان.

في حين ذهب غاستون باشلار إلى الاهتمام بالمكان من خلال "كتابة شعرية المكان" بدراسة فضاء البيات، وجمع الميزة والدلالات التي ترتبط به حتى لا تفقد الدراسة فعاليتها ويرى المنازل والبيوت، تعبر عن الحياة الداخلية التي يعيشها الإنسان: لأن البيوت تعبر عن أصحابها، حيث يرى باشلار المكان الأليف (بيت الطفولة) هو الذي ولدنا فيها ومارسنا فيها أحلام الطفولة، أما المكانية في الأدب عن الصورة الفنية التي تبعث فينا ذكريات الطفولة،

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د.ط، د.ت، 1984، ص 74.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

لذلك فإن التعبير عن البيوت والمنازل يجعلها مرتبطة بالشخصيات ويقول: "باشلار" إن الأمكنة مركزيا لأن البيوت تحمل أبعادا معينة تعكس شخصيات الإنسان".[1]

ج. أنواع المكان:

المكان الروائي مثله مثل المكونات السردية الأخرى لا يوجد إلا عبر اللغة فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح فوجوده ذهني متخيل غير محسوس ترسمه الكلمات، المطبوعة في الرواية أو النص القصصي فمنه يمكن القول إن المكان الروائي بصيرة وليس بصرا، وإدراكا شعوريا وليس إدراكا حسيا، وهكذا يصبح عنصر المكان عنصرا مهما يسهم في خلق المعنى داخل الرواية وينقسم المكان إلى قسمين:

-المكان المغلق:

"هو المكان الذي يكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاحاً واتساعا فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان والانفصال ولأتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا".[2] فالمكان المغلق هو المكان الذي له حدود ضيقة. فالمكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، يكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة فهو بمثابة المخبأ السري للهروب من ضوضاء المجتمع.

ونقصد بالأماكن المنغلقة الأماكن الضيقة المنعزلة عن المكان الخارجي التي تكون فيها الحماية من المخاطر والتي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة ومن أمثلة ذلك: المنزل، العمارة، المدرسة، السجن، العيادة...الخ.

---

[1] غاستون باشلار، جماليا المكان، ترجمة غالب ميلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ص 06.

[2] هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية ابو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، الجزائر، 1997–1998، ص 199.

-المكان المفتوح:

المكان المفتوح من بين الأماكن التي لها دور هام في الحيز الروائي والتي تساعده على التمسك بما هو جوهري ومهم فيها وهو "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[1] وهو المساحة الواسعة التي تكون عادة متنفس يعج بالناس ويلقى فيها الشخص حريته وطلاقته.

المدرسة الواقعية في الأدب العربي:

مفهوم الواقعية كمذهب أدبي:

مع أن المذهب الواقعي يبدو سهل التعريف من التسمية أو بمعنى أدق يبدو واضح المعالم ظاهريا من حيث اشتقاق تسميته من الواقع، لتدل عليه أو عليها " **فإن الملامح الأساسية التي تحدد عناصره كمذهب تحتاج** فتفقد خصائصها الجزئية المميزة.

فمنذ ظهور المصطلح النقدي الواقعية في منتصف القرن التاسع عشر في أوروبا، ليدل على المحاكاة الأمينة لا على الأعمال الفنية الكبرى، "وإنما لأصولها التي تقدمها الطبيعة"[2] وحتى الآن فقد تعددت الآراء حول مفهومه وما يمكن أن يدل عليه في مجال الإبداع الفني والأدبي على سواء والواقعية تشترك مع بعض المذاهب الأخرى في الهدف كما أنها كانت رد فعل مضاد للتيارين الكلاسيكية والرومانسية. "فقد كانت السبيل في ظهور تطورات واتجاهات تفرعت عنها، في محاولة لتقديم الواقع من منظور مختلف"[3]، ولا شك أن الواقعية كمنهج أدبي مذهب متكامل العناصر وأدوات، كما أنه يعد ثالث المذاهب الأدبية الكبرى وهي الكلاسيكية والرومانسية والواقعية.

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية للنفوس الثائرة)، ص 59.

[2] حلمي بدير: اتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2002، ص 11 12.

[3] حلمي مرزوق: الرومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، أصولها الفنية والفلسفية، (د ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د ت)، ص 103.

فهي تبحث عن الحقيقة والواقع، فتمثل الحقيقة في كلمة واحدة، وذلك رغم فارق المعنى الكبير بين الكلمتين اللغة العربية إلا إذا سلمنا جديا بأن الحقيقة لا يكون لها وجود في حضور الواقع الملموس، وهو ما يسوق مادية علمية وتجريبية بحتة تعجز عن تفسير الكثير من الحقائق المخصوصة "فالواقع حقيقة وليس بالضرورة أن تكون الحقيقة واقعا بل لقد أثبت العلم الحديث أن الكثير من مظاهر الواقع زائفة سواء الواقع الملموس أو واقع النفس البشرية وأهوائها.

يعود اختيارنا المسألة إلى أمرين. أوّلهما أنّ الواقعيّة هيمنت طويلا على الإنتاج الرّوائيّ سواء في الغرب أو عند العرب. ولعلّها لم تفقد بعد سطوتها. وثانيهما أنّ ظهور الواقعيّة في الرّواية العربيّة اقترن بتطوّر فنّيّ ملحوظ عرفته هذه الرّواية وبتطوّر وعي الرّوائيّين أنفسهم. يقول محمّد حسن عبد الله: "يمكن القول بأنّ الاتّجاه الواقعيّ في الرّواية هو أوّل اتّجاه غربيّ قلّده وزاوله كتّابنا الرّوائيّون عن وعي بأسسه النّظريّة وقيمه الفنّيّة ومدلوله الاجتماعيّ".

-في تحديد مصطلح الواقعيّة

يرى إيان واط (Ian Watt) أنّ الواقعيّة في الغرب كانت ردّة فعل على التّفكير المثاليّ وتجسيدا لمقولات منها أنّ العالم يمكن أن يقارب عن طريق الحواسّ وأنّ التّجربة الإنسانيّة متجدّدة وأنّ نموذج الإنسان أمامه لا وراءه. ويكشف هذا الرّأي أنّ الواقعيّة مظروفة مكانا وزمانا. ولكنّه لا يوضّح حقيقة المفهوم في الرّواية ولا ما عرفه من تطوّر.

فالواقعيّة كما مورست في هذه الجنس الأدبيّ واقعيّات منها النّقديّة والتّسجيليّة والتّحليليّة والاشتراكيّة والجديدة. وهي على اختلاف أصنافها تيّار فنّيّ أدبيّ يزعم أصحابه أنّه يمثّل (أو يصوّر) الواقع أكثر من سائر تيّارات الكتابة الرّوائيّة. ويقوم على مسلّمات استخلصها فيليب هامون (Philippe Hamon) من الرّواية الواقعيّة الفرنسيّة في القرن التّاسع عشر. وهي:

-العالم ثريّ ومتنوّع.

-بإمكان الرّوائيّ أن ينقل معلومة واضحة ومتماسكة عن هذا العالم.

-اللّغة يمكن أن تنسخ الواقع.

-اللّغة ثانويّة بالنّسبة إلى الواقع. وهي تعبّر عنه ولكنّها لا تخلقه.

-على الرّسالة أن تمّحي إلى أقصى درجات الامّحاء.

-على الفعل المنتج للرّسالة (التّلفّظ والأسلوب والمكيّفات) أن يمّحي إلى أقصى درجات الامّحاء.

-على القارئ أن يعتقد في صدق معلومة الرّوائيّ عن العالم.

ويبرز من هذه المسّلمات موضوعان رئيسان هما الوضوح والوصف. وقد سمّى هامون هذه الواقعيّة "الواقعيّة الوصفيّة" لأنّها تصوّر العالم وتصفه. إلاّ أنّ هذه المسلّمات المستندة إلى مفهوم المحاكاة تطرح إشكالا يخصّ علاقة الكلمات بالأشياء أو اللّغة بالعالم. ففي حين يذهب أرسطو وكلّ الواقعيّين إلى أنّ اللّغة تنسخ العالم بيّنت الدّراسات اللّسانيّة أنّ اللّغة لا تحاكي العالم ولا تنسخه بل هي لا تقدر إلاّ على محاكاة نفسها. وهذا ما أطلق عليه هامون تسمية "الواقعيّة النّصّيّة". وهي تستطيع أيضا محاكاة بعض عناصر الطّبيعة كالأصوات مثلا. ويسمّي هامون هذا الضّرب من الواقعيّة "الواقعيّة الرّمزيّة".

وهذه الحقيقة اللّسانيّة تجعل السّؤال "كيف تنسخ اللّغة الواقع ؟" سؤالا عديم الجدوى وتدفع إلى طرح سؤال آخر هو: "كيف يوهم الأدب أنّه ينسخ الواقع ؟". وسنركز اهتمامنا، ونحن ندرس "القاهرة الجديدة"، على الأساليب المعتمدة لتمثيل الواقع والإيهام به. ولكنّنا سنهتمّ في الآن نفسه بما يسمّى بالقصصيّة أو السّرديّة أي السّمات أو العناصر التي تتيح نسبة نصّ ما إلى الجنس القصصيّ كالأفعال والمكان والزّمان والشّخصيات والسّرد الرّاوي والمرويّ له.

أنواع الواقعية:

أ–واقعية المحاكاة: وهي أبسط مظاهر الواقعية وأكثرها سذاجة وتبدو فيها ظاهرة الانعكاس أكثر وضوحا وعمومية، حيث تزداد نسبة المعروض على سطح المرآة العاكسة من الواقع "وهي تعتمد اعتمادا كبيرا من حيث المضمون على واقع الحدث المستمر، دونما يمكن الحدوث أو ما يجب أن يحدث"[1]، وهي عادة لا تحاول "استكشاف العلاقات المترابطة والمقعدة بين الناس والأشياء من ناحية أخرى".

فهي تعتمد على التفاهة اليومية عن طريق الملاحظة الدقيقة والإستغراق في وصف ظاهرة الناس والأشياء اذ تكتفي بوصفها لأشياء والناس كما هم الظاهر مستعينة في هذا بعلم اللغة، مطورة لأساليبه الدقيقة في وصف والسرد وتكوين الجمل المعبرة عن الواقع الحي الملموس وهذا النوع اعتمد في نشأته على إظهار جوانب من الواقع رفضتها الكلاسيكية، ونأت عنها الرومانسية أولى بحكم انتمائها الطبقي والثانية بحكم اتجاهاتها الشاعري الحاكم.

وواقعية المحاكاة مرتبطة ببدء ظهورها ومرحلة تطورها الأولى، قبل أن يستفيد من التطور الفكري والاجتماعي "فهي ترفض المشهد الغريب، الغير المنطقي في سلوك شخصياته وكذلك تبتعد عن كل ما هو موجود في الحياة اليومية"، فهي لا تقدم من الشخصيات سوى المألوف منها، ليجد أي قارئ نفسه في الكثير من مواقع أبطال هذا النوع "فلا شك أننا نلتقي كل يوم بأوليقارتوسيت أو دافيد كوبر فيلد أو حتى روكس مع اختلاف طفيف، قد يرجع لاختلاف البيئة" ومع أهمية هذا الطور من الاتجاه الواقعي والذي يلقى على تصوير الواقع كما هو من القبح والجمال.

ب–الواقعية النقدية: لا يكاد يذكر النقاد شيئا عن الفرق بين واقعية المحاكاة وواقعية النقدية، أو التي تعرف احيانا كثيرا بالواقعية الغربية في مواجهة الواقعية الاشتراكية آلتي ظهرت وتبنتها الثورة الروسية والسبب كما سبق الذكر يرى إلى أن "أن الواقعية المحاكاة

---

[1] حلمي بدير: اتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص13–17.

ليست في ذاتها مجرد تصوير فوتوغرافي أو انعكاس لواقع الحياة"[1] ولكن هذا دائما شيئا مضافا وراء عملية الاختيار أي اختيار للشخصيات واختيار للحدث واختيار للمكان والزمان ثم لتفصيل وتركيزه على جوانب دونا غيرها من المنطق، اي كاتب لا يمكنه وصف كل شرع مهما كانت قدرته على الملاحظة وما اتسع امامه الوقت.

ونظرة الواقعية النقدية لا تظهر سوى الجانب المعتم لها، وهو الجانب الذي يظهر الشر والقبح والتشاؤم، بإعتباره السبب المباشر وراء الفقر والجهل وكافة الأمراض الاجتماعية التي تفتح عين الناقد عليها، "طالما كانت تنفر الواقعية من المثالية التي ترى فيها تصور أقرب للرومانسية الخيالية منها لواقع الحياة"، أنها ترفض مهما غير منطقي ذلك أن جانبا كبيرا من المثالية ينبع من التفاؤل الحقيقي مع قضايا البيئة والإنسان.

فالكاتب الواقعي الذي يرى الواقع بوضوح أكثر عمقا لبد أن تتهيأ له الوسيلة التي يستطيع من خلالها نقل افكاره إلى قارئه ولابد أن تتوفر له الألوان الواقعية التي تساعده على وضع الخطوط لعلمه.

ج-الواقعية الإشتراكية:

إذ كان زوال المنهج التجريبي العلمي خلاصة ما يجب الأخذ به عند تحليل الواقع والمادة التكوينية "فالواقعية الاشتراكية قد وجدت في العامل المادي من إنتاج وعائد وإنتاج وجه آخر بل هو الوجه الوحيد في نظرها لتفسير حركة المجتمع والواقع"[2]، فقد وجدت في البيئة الاقتصادية أهم عوامل سلوك البشري الاجتماعي مع أن هذا المصطلح تطور من ناحيتين التاريخية والفنية للمذهب الواقعي، فقد أعلن عنه رسميا في المؤتمر الأولى للكتاب سنة 1934م، إلا أنه من الناحية التاريخية لم يزدهر مع هذا التاريخ ولم تحدد معالمه

---

[1] حلمي بدير: اتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ص 25-26.

[2] حلمي بدير: اتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط 1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 32-33.

كمصطلح أدبي منذ ذلك الوقت، ولكن الاتجاه يجد بذروه لدي تولستوي وجوجول وجوركي بل أن لوكاتش يرى بلزاك اتجاه على هذا النحو.

فهي تتميز بكل خصال الواقعية الأوروبية فإن الواقعية الاشتراكية لم تصمد أمام هذه الحجج والبراهين، أخذتها بكل ذلك أخذا شديدا والواقعية الاشتراكية تهدف إلى إبراز مساوئ النظام الرأسمالية وبؤس العمال والأجراء.

ولهذا فالواقعية الاشتراكية ترفض أيضا الأسلوب المنمق ولكنها تستجيب لأسلوب المعبر معنى ومنبذ وترفض منهج البرنسيين في جمال الفني للكلمات وتجد في الكلمات الحية المستخدمة يوميا

احتلت المدرسة الواقعية في الأدب مكانة مهمة، وكان لها حيز كبير في مناقشات النقاد والأدباء، ومن أبرز خصائص المدرسة الواقعية في الأدب العربي:

الشمولية: مع أن نشأة الواقعية كانت في حدود إقليمية صغيرة، إلا أن الظروف البيئية والمجتمعية التي كانت تحيط بها في المجتمعات وبلدان العالم ساعدت في انتشارها، ووصولها إلى كل أنحاء العالم، حتى اتسمت بالعالمية والشمولية لكل العالم.

وضوح الرؤية: تهتم المدرسة الواقعية بالنظرة الواضحة للمستقبل، وتبتعد عن الغموض في الحياة، وتدعو في مبادئها إلى النظر للمستقبل نظرة واضحة وعميقة، ولا بد لهذه النظرة أن تكون واعية وخبيرة بظروف الحياة، بعيدة عن العبثية والتكهن.

القدرة على التجدد: اتسمت المدرسة الواقعية بمواكبتها لمدارس أدبية أخرى سبقتها، وغيرها جاءت بعدها، ومع ذلك استطاعت المدرسة الواقعية أن تكون ثابتة في وجه كل التغيرات، واستفادت في كثير من خصائصها وسماتها من مدارس أدبية أخرى، وحافظت على كيانها.

التحرر من قيود المذهب: لم تعد الواقعية في نظر الأدباء والنقاد مذهبًا له قيود وحدود، إنما عالميتها ودقتها ساعدت في جعلها منهجًا متكاملًا خالٍ من القيود والحدود التي تضيق على

الأدباء وتحد من حريتهم في التعبير والتصوير، إضافة إلى أن اتخاذ العالم كله أداة للتصوير ساعد في فك القيود عن الواقعية[1].

المقصود بالرمز في الأدب

مفهوم الرمز في اللغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور، في مادة رمز "الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين"[2].

وجاء في القران الكريم في قصة سيدنا زكرياء عليه السلام، قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالإِبْكَارِ﴾ سورة آل عمران الآية 41.

أي إشارة بنحو يد أو رأس، فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة، أن زكرياء عليه السلام عوقب حين سأل الله عز وجل آية، أي علامة على أن هذه البشارة بـ "يحيي" إنما هي فعلاً بشارة من الله، رغم مشافهة الملائكة إياه بذلك فعوقب "فأخذ عليه بلسانه، فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار"[3].

فمفاهيم الرمز لغوياً ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضا.

مفهوم الرمز في الاصطلاح:

الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، اذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحى به فقد اتخذه بعض الفلاسفة الإغريق القدامى

---

[1] صلاح فضل، منهج الواقعية في الابداع الادبي الاداب الكتب المطبوعة، لغة العربية، ط2، 1980، ص 5-6-7.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 119.

[3] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران الآية 41، جامع المعاجم، شركة عريس للكمبيوتر.

ومن بينهم "سقراط " و"أفلاطون" وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون[1].

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزا لمعاني الأشياء، أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا.[2]

فهي عند أرسطو مجرد إشارات باعتباره إشارة مطلقة، أما "ويستر" فيحدد الرمز بأنه "ما يفي أو ما يؤدي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح أو التشابه العارض الغير مقصود" وما يعنيه "ويستر" هنا أن ينبني الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرمز وهي عنده علاقة أعمق من مجرد التداعي، أو الإصلاح، أو التشابه الظاهري.[3]

لذلك يعقب الناقد الأمريكي "وليع بورك تتدال" على رأي ويستر السابق هذا بأنه أكثر عمومية ووضوحا من أن يلائم أدوات المتخصص، في حين نجد أن "ريتشارد" و"أوجدان" يفرقان بين الاستعمال الرمزي تقرير القضايا أي تسجيل الإشارات وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، في حين أن الاستعمال الانفعالي، هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الاحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية.[4]

ونجد أن فرويد (FREUD) الذي يقول: "إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري".

يقول أيضا: "قمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية".

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ج 2، ط2 1999 ص ص 488 489.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3 1984،ص 260.

[3] المرجع نفسه، ص 351.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

هنا فرويد يحدد الرمز كنتيجة الرقابة الضغوطات الاجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد، وان الرمز نتاج الخيال اللاشعوري، ولو ذهبنا إلى "بنيه" الذي كتب سنة 1902 مقررا أن الرمز "صورة تمثل فكرة " لأننا نعلم أن العلاقة بين الصورة والرمز مضطردة فقد يكون لكل رمز صورة، ولكن هذا لا يعني أن كل صورة تصبح رمزا بالضرورة.

وكان اجتماع الجمعية الفلسفية المتفقة على تحديد الرمز على أنه "شيء حسي معتبرة كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على المشابهة بين شيئين أحست بها مخيلة الرامز [1] وعلى هذا أصبح الرمز يميز شيئين أو أمرين، أنه يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي غالبا للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندرج هذين المستويين في الإبداع نحصل على الرمز.[2] أما الرمز عند العالم هنز سانكس يخرج عن حدود الموضوعية واليقينية العلمية التي تكشف الرمز العلمي على أنه هنا الرمز الاستيطيقي الذي ينبثق، ويعود إلى انطباعات ذاتية وأحوال وحدانية، ويقول هو الرمز يكشف في مجالات الإبداع الفني. [3]

أما بالنسبة للرمز في نظر جماعة الديوان فيعرفونه الرمزية على أنها نزعة لاتريد للشاعر إلا أن يتحدث للناس من وراء السحاب، أو الملفوظ في مثل الضباب ولا يتطلب منه إلا كلاما مبهما ولذيذا شبيها بالموسيقى...

وهذا الفهم غائم للرمزية يقف منها عند حد التعبير اللفظي، أو الكلام المبهم اللذيذ ويعرفه محمد غنيمي هلال قائلا: "الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، ويضيف الرمز هو

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 35–ص121.

[2] المرجع نفسه، ص 125.

[3] ينظر: محمد عيسى هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 210.

الصلة بين الذات والأشياء. بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح.[1]

أنواع الرمز وتجلياته في الأدب:

الرمز التاريخي: يشكل التاريخ المصدر الثاني للإبداع بعد الطبيعة، فهو يحفز الفكر على تذكر أحداث من خلال تسجيلها فما يستمد الكاتب من التاريخ وشخصيات ما هي إلا تعبير عن آرائه ومواقفه المتباينة، ونعني به توظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة. [2]

نظرا لكون التاريخ عبارة عن أحداث وشخصيات واقعية، يلجأ الكاتب في أعماله إلى توظيف الرموز كقناع للتعبير عما في واقعه بطريقة غير مباشرة والكشف عن خفايا الواقع، فالشخصيات والأحداث لها دلالة تاريخية إذ يوظف الأديب هذه الشخصيات التي ترمز إلى القوة والشجاعة والنصر ليسقطها على واقعه كشخصية علاء الدين الأيوبي وغيره.

ذلك أن التاريخ لا يسير إلا بشروطه، وأنه لا يقع الوجود الإنساني، بقدر ما يسعى الإنسان إلى صناعة وجوده، وعليه يتحقق شرط تواجده التاريخي. [3]

على الرغم في أن التاريخ مجموعة حوادث تاريخية واقعية إلا أنه لا يضع الإنسان ووجوده، بل إن هذا الأخير –الإنسان الوجود– هو من يضع هذا التاريخ والذي هو شرط لتحقيق الوجود الإنساني.

[1] ينظر: محمد عيسى هلال، الأدب المقارن، ص 210.

[2] جوهر عبادة وسعاد برشاوي، دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، اشراف ليلى مهدان، مخطوط مذكرة ماستر، جامعة جيلالي، بونعامة، 2016 2017، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

إضافة لما قيل عن الرمز التاريخي سابقا فهو أيضا عملية إنزال الدلالات التاريخية على أبعاد معاصرة. [1]

الرمز الديني: يعتبر الموروث الديني لمختلف الشعوب المصدر الأساسي المعين له، كما يحمل من قيم كبيرة تربوية وخلقية، ساهم في التنشئة الصحيحة لجيل واع قادر على البناء، وقد كان لهذا الموروث الذي له أثر كبير على الإبداع الأدبي –نثره وشعره – فالأديب العربي جعل من القرآن الكريم المصدر الأول للإبداع، وهذا لما له من مكانة مرموقة في نفس الأديب العربي، بحيث يمكن أن نلاحظ تلك المكانة الكبيرة التي حظي بها هذا الموروث في الأعمال الأدبية العربية.

عرف ناصر لوحيشي الرمز الديني قائلا: يعني به كل رمز من القران الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد فالأديب لا يهتم بتوظيف الرموز الموجودة في القرآن الكريم من أجل توظيف فقط، أو إعادة استرجاعها، بل من أجل اعطائها بعد آخر يمكن أن يحمل بذلك معاني كثيرة غير المعنى الظاهر.

من بين الرموز الدينية التي وظفها الأديب "الصليب الذي عد في الثقافة المسيحية رمز للموت والبعث، قد نظر إليه بوصفه رمزا دينيا في عصور ما قبل المسيحية، ولدى أناس ليسو مسيحين، حيث رمزا كليا، ارتبط في كثير من الأحوال ببعض أشكال عبادة الطبيعة. [2]

فالتراث الديني كان المعين عبر العصور، حيث ساهم في تطور الفكر الإنساني وساعد الكثير من الأدباء في توسيع وإنتاج أعمال أدبية، سواء من خلال توظيف الرموز الإسلامية والمسيحية.

[1] مداني علاء وعبد الحميد هيمه، تجليات الرمز في شعر عمر ازراج، مجلة مقاليد، جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي، وجامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 14، جوان 2018، ص15.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط، 1998، ص35.

الرمز التراثي: وهو الذي يملك أساسا من الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله واحد من شعراء مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات ايحائه الكامنة، وهو عبارة عن شخصيات لها مكانتها وشهرتها سلبا وإيجابا وقد تكون أحداثا تاريخية تقوم بها شخصيات كبعض الحروب والوقائع[1].

الرمز الصوفي: لما كانت اللغة بوصفها أصوات يعبر بها كل قوم فإن كذلك في الصوفية لغتهم خاصة التي حاولوا من خلالها التعبير عن اغراضهم ومرامي الذوقية التي يختص بها وتعارفوا فيما بينهم على الدلالات الروحية باللفظ الواحد فيها.

هذا الأخير اللفظ الذي يكتسي عند دخوله كتابات قوم مفهوما مغايرا لما درج ناس عليه، ان قول بأن لصوفية لغة خاصة يعني أن مفراداتهم شملت كافة نواحي الحياة لغة غلبت عليها سمات الرموز والإشارة والتلويح. [2]

بأن اللغة على عموم عندهم لا تفي بالتعبير عن معانيهم وعما يحسونهم في اذواقهم وما وجيدهم، إن الرمز أسلوب من أساليب الكتابة والتعبير الذي شاع عند صوفية سواء نثرا أو شعرا اسلوب اتجاههم إليهم الحاجة فهم يكتبون عن مشاهد لا علاقة للغة بها فلي هذا من الطبيعي أن يلجئوا إلى هذا أسلوب الذي يساعدهم ويعينهم بعض الشيء على نقل افكارهم وتصوير أحاسيسهم.[3]

ويبدو الرمز الصوفي أشمل من الرمز الأدبي فهو متغير من الصوفي إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى وكذلك إلى سياق آخر بصرف النظر أن درجة الالغاز فيه أعمق واعوز، فالرمز الصوفي إذن له استقلاليته وخصوصيته فهو ليس التعبير عن شيء منفصل عنه بل هو جوهر يصعب تحديده إنه لمحة من لمحات الوجود الحقيقي تصدر عن يقين باطني في حين أن الرمز الأدبي يبدو ذا إيحالات محدودة قابلة للضبط والتحديد غير أن هذان الرمزان يشتركان في خاصية الاخفاء والحجب والكلام الخفي الذي لا يفهم إلا تدبرا أو تأويلا.

---

[1] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2003، ص 76.

[2] أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، الدار الأمان، الرباط، ط 1، 2014، ص 23.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية الغار تغريبة القندوسي

دراسة الشخصيات

المفارقات الزمنية

تشكيلات المكان في الرواية

الواقعية في الرواية

جماليات الرمز

□

التمهيد:

تعد الواقعية السردية من أبرز القضايا التي عالجها الكتاب بطريقة فنية وموضوعية عكست بصدق وعمق الواقع اليومي بكل تفاصيله وجزئياته ولذلك وجب دراستها وقد اخترنا رواية الغار تغريبه القندوسي لتكون محل الدراسة، تنوع وتعدد أشكال الرمز في الرواية ساهم في إعطائها بعدا رمزيا عميقا، فجاءت أكثر واقعية ودقة.

الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية:

1-حمصة: هذه الشخصية الرئيسية لعبت دورا كبيرا داخل الرواية، حيث تناولت الرواية حياته بتفاصيلها المرة والحلوة التي عاشها في مدينته القنادسة فحامل هده الشخصية كان يتيما منذ ولادته وكان يعيش مع جدته التي تعاني الفقر المدقع، فشخصية حمصة كانت تعتبر من اقوى الشخصيات بنيتا وشجاعة وتفكيرا لكن الكنية التي يحملها كانت تمنع عليه إظهار الكثير مما في داخله فكنية حمصة هي دلالة على مجهولي النسب أما اسمه الحقيقي فهو خالد وهدا الاسم الذي كان يناديه به شخصا واحد فقط وهو أحمد العطار. حمصة هو ذلك الشخص الذي يحمل حقد بداخله اتجاه السي العربي جلول الكلب وهو خادم فرنسا والذي يتبين في النهاية أنه أبوه وتكون النهاية مأسوية بموت حمصة علي يد العساكر بينما يموت جلول علي يد خليفة البكوش.

شخصية حمصة تعد النموذج المثالي للشخصية المكافحة والشجاعة والمتأملة في المستقبل "وهو الوقت الذي يخرج فيه حمصة بحثا عن الرزق وقد يقف أمام الساقية يجلب الماء، للمرابطين في الزاوية"[1] "حمصة كان ينزل أيضا إلى البساتين لمساعدة الفلاحين يتسلق النخيل ويقطع عراجين التمور هو إنسان خدوم لا يمل من استهلاك روح الإنسانية التي بداخله. داخل وسط القنادسة ومع المجاهدين.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، دار الخيال لنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص 25

2- السي العربي: وهو الشخصية التي اكتشفت روح البطل حمصة أو كما يناديه خالد بعد أنا وجده حمصة مصاب وأسعفه دون خوف أو تردد الي الزاوية التي كان يعمل بها زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان القندوسي ونادى أحمد العطار لانتزاع الرصاصة من جسده وعلاجه، فمن خلال السي العربي أدرك حمصة أنا "الجل ليس مأوى حيوان الضب الذي يهوى اصطياده بل هو ملجا للمجاهدين أيضا"[1] فإن كان السي العربي سبب في انضمام حمصة إلى صفوف الجيش وجعله وسيط بينه وبين المجاهدين حيث يقول السي العربي وهو يلهم حمصة بحقوقه في بلاده "هذي بلادنا وهذي خيراتنا. لازم نطرد رومي الكلب"[2].

شخصية السي العربي هي شخصية مؤثرة كثيرا في الرواية فهي شخصية واعية بمدي خطورة المستعمر، ومومن بمدي قدرات المجاهدين ووطنيهم في التخلص منه وان الموت في سبيل الوطن ليس له ثمن ؤ وهذا ما وقع معه فكانت نهايته هي الاستشهاد في سبيل الوطن.

3-جلول الكلب: فهو شخصية بارزة في الرواية تتمثل في نقل الاخبار إلى فرنسا وبيع أبناء المنطقة المجاهدين كذلك المساهمة في دفعهما إلى العمل في منجم الفحم الذي كان السبب في وفاة العديد منهم وللمرض الكثير منهم أمثال سالم "يتذكر سالم كل هذا وهو يحاول ان يتناسى لحظة التحق بعمال المنجم، وعاش معهم الكابوس كان ذلك يوم مشئوما الذي وافق فيه على طلب جلول الكلب للالتحاق بعمال المنجم.

يعتبر جلول الكلب من الشخصيات الحقودة التي لا تحمل أي ضمير والمغتصب المحتال على بنات القنادسة والذي يتبين في الأخير أنه هو أبو حمصة البيولوجي وتكون نهايته أنه توفي علي يد خليفة البكوش.

---

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 70.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

الشخصيات الثانوية:

1– خويرة: وهي شخصية ثانوية في الرواية فهي التي تزوجت من ابن عمها سالم وتكن له حب عميق فهي التي كانت تحلم بتكوين أسرة معه ولكن كانت صدمتها الأولى بفقدان ابنها الذكر ولكن عادة الفرحة إلى بيتهم بإنجابهم عزيزة، ولكن الظروف دفعتها لمساعدة أبويها لتخطفها المنية في عز شبابها بعد إنجابها لابنها خالد فجعلته خويرة ابننا لها وكذلك شاءت الأقدار أن تكون رحمة آخر العنقود لدى خويرة ولكن كانت مقعدة لا تحمل أحلام البنات، إن شخصية خويرة تعتبر من أقوى الشخصيات نظرا لما مرت بها من أزمات وكانت لا تزال تقف وتساند حمصة ورحمة وسالم.

2– سالم: وهو كذلك شخصية ثانوية في الرواية فهو ابن عم خويرة وزوجها، سالم شخصية شجاعة كان يعمل في منجم الفحم ولكن رفض العمل به بعد وقوع الحادثة التي احترق فيها أبناء القنا دسة داخل غار الفحم فهو أحد الناجين من الانهيار ولكنه أصيب بسيليكوز فهو الذي كتب مقولة "الداخل اليه ميت والخارج منه ميت"[1] عند بابا غار الفحم.

3–أحمد العطار: فهو طبيب القنادسة يعالج الناس بأعشابه الخاصة وكان حلمه أن يتزوج عزيزة لكن القدر كان عكس ذلك فقد أحمد ابنه داخل غار العفاريت فكان خالد العوض له عن ابنه فأخذ بيده في الظروف الصعبة فكان أحمد العطار الشخصية التي يغتدي بها حمصة، تعتبر شخصية احمد من اطيب الشخصيات التي تساعد الناس.

4–خليفة البكوش: وهو شخصية غامضة فهو لا يتكلم ويحمل الكثير في نفسه فهو زوج عزيزة التي لم تكن راضية به لكن لكي تغطي عن فضيحتها التي كان السبب فيها جلول الكلب، فكانت نهايته أن قتل خليفة البكوش زوجته عزيزة عند معرفته من طرف زوجة احمد العطار أن خالد ليس ابنه فهو حمصة واختفى بعد ذلك، إلا أنه يثبت في النهاية انه يعمل مع المجاهدين ويستشهد علي يد الفرنسيين بعد قتله لـ جلول الكلب.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، دار الخيال لنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص 04،ص20

5-إيديت (ماما إسلام): سميت بماما إسلام بعد اشهارها الإسلام وذلك رغبتا في تبني حمصة من خويرة ولكن خويرة لم ترضي بذلك لأنه تعتبره الونيس الوحيد لها بعد ابنتها عزيزة، إيديت هي زوجة دودو قفة الذي كان حمصة يدافع عليه عندما يتعرض للضرب بالحجارة من طرف الأولاد.

6- عزيزة: لم يكن لها حضور كبير في الرواية فهي فتاة تعرضت للاغتصاب من طرف جلول الكلب وهي ابنة خويرة فهي الضحية التي ارتمت خوفنا من كلام أهل القنادسة في أحضان خليفة البكوش كزوجنا لها رغما انه لم تكن تريدها فكان احمد العطار يريدها زوجة له والأقدار عكست ذلك، فأنجبت عزيزة حمصة ومن ثمة قتلت علي يد زوجها لأنه عرف بالفضيحة. شخصية عزيزة تعبر عن كمية العنف واللارحمة التي استعملت ضدها.

7-زهرة (زوجة احمد العطار): وهي شخصية غاضبة تتميز بالغيرة عن زوجها فهذا الزوج الذي أعجب أو أحب عزيزة من أول نضرة فهذا دفعها لحمل الحقد والكره تجاه عزيزة وكان نتيجة ذلك افشاء سر عزيزة وفضحها أمام سكان القنادسة.

8- خدوجة: وهي حفيدة احمد العطار التي وقع في حبها خالد وكانت جدتها زهرة رافضة ان تزوجهما لكن مع مرور الزمن ومع مواقفه الرجولية التي شاهدتها غيرت رأيها وزوجته خدوجة.

9-اما رقية: جدة حمزة الذي نادي عزيزة تلك ليلة للحضور الي جلول الكلب فأما رقية هي التي اقترحت عليها فكرة الزواج من خليفة البكوش. كانت اما رقية ضريرة وكانت معروفة بحبها للخير ورأيها السديد.

10 -لا لالة شريفة: زوجة جلول الكلب وهي شخصية تتميز بطيبة والحنية فهي تكن الحب لعزيزة مثل ابنتها وتشفق عليها.

المفارقات الزمنية:

يهيمن هذا المستوي على أحداث الرواية، ويركز علي حياة الشخصيات الرئيسية فتارة يحوي ومضات ارتدادية إلى الماضي، (الاسترجاع) وتارة أخرى استشرافية للمستقبل، (الاستباق) أي اننا نتحدث عن زمنية الماضي والمستقبل.

1-الاسترجاع:

رواية الغار تغريبه القندوسي، تعتبر ككل استرجاع وذلك لذكر أحوال تلك البلدة وهي تتزامن في تواريخ متعددة، بداية من 1929 إلى 5 جويلية 1980 ولكن هنالك استرجاعات بارزة أكثر في سرد الرواية قد انقسمت الي قسمان (داخلي) و(خارجي) ويتجليان في:

أ-الاسترجاع الخارجي:

وهو الذي تعود فيه الرواية إلى أحداث وقعة قبل بدى السرد مثل: عندما تعود بنا الرواية إلى سبب لعنة التي إصابة أم خويرة منصورة، بسبب توليد الأم منصورة للرومية التي كان زوجها العسكري يقوم بتعذيب الرجال وسباب في الغار، لكن الأم منصورة لم تكن بيدها حبلة فقد كانت في موقف حرج وكانت مهمته هي أنقاض روح وليس أنقاض الرومية، وهذه اللعنة التي اتبعت خويرة في حياتها"[1].

وكذلك تعود الرواية إلى احداث لم تذكر على لسان الشخصيات، وهي احداث 4.9 ماي 1948وهذا التاريخ الذي يعتبر من أتعس التواريخ التي عاشها أبناء ونساء ورجال القنا دسة فهو الذي التهمت فيها النيران التي اندلعت في الغار، كل العمال فالتهمت نيران الام والقهر قلوب أبناء القنادسة"[2]".

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، دار الخيال لنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

ب –الاسترجاع الداخلي:

وهو الذي تقوم به الشخصيات خلال السرد بتذكر أحداث وقعة أو وقائع عاشوها مثل:

يتجسد حين تذكر سالم أحاديث والده بأن 1980 هو العام الذي تم فيه اكتشاف ذلك تراب الأسود اللامع الذي أثبته الباحثون الفرنسيون انه كنز ثمين اسمه الفحم الحجري"[1].

وكذلك يتبين الاسترجاع الداخلي في استرجاع خويرة لأيام كانت والدتها تشعل النار وتضع عليه قدرا فارغا إلا من ماء يغلي وذلك بسب الفقر والحرمان الذي تعرضوا له من طرف المستعمر الذي قتل وللدهم.

تعود إلى خويرة ذكرياتها اليمة حزينة فيوم خنق البكوش ابنتها عزيزة في الشتاء بارد انهارت وبكت وصرخت.

تستحضر أيضا وصية أمها بأن البيت لابد أن توقد فيه النار لان الذي لا تشتعل فيه نار في الموقد بيت مشؤوم وحدها القبور لا يشتعل فيها الموقد ولا يطهى فيها الطعام لذا تشعل في الموقد النار وتطهو الطعام وقد فلتت من عينها دمعة فمازالت خويرة تذكر عندما لم تبقى ليهم مؤونة، وأرسلت عزيزة إلى الجارة مبريكة ولكن ردتها من عند الباب وبعد ذلك أتاها حمزة ابن الجيران كان يعمل في بيت جلول الكلب خادما، فأخبر عزيزة بان زوجة جلول بحاجة إلى صبية تخدمها ووافقت عزيزة دون تردد، وهذا البيت الذي كان سبب في نهاية احلامها منذ اقتصاب جلول لها في أحد الأيام".

ثم ننتقل إلى حمصة فكل ما تذكر حمصة، اول مرة خفق فيها قلبه للصبية الجميلة كلما انشرحت احاسيسه ونسي هم اسمه وهم جلول الكلب.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص ص 19، 24.

وتستحضر خدوجة وهي الفتاة الجميلة التي أعجب بها حمصة، وهي حفيدة احمد العطار تستحضر بالمرة الأولى التي التقت فيها عيناها بعينيه يوم احضر البطيخة الي بيت جدها"[1].

وكل هذه الاحداث الرواية كانت استرجاع بالنسبة الي خويرة، التي كانت تروي للصحفي الشاب ما عاشوه في ضل الاحتلال الفرنسي وتروي بطولات حفيدها خالد الذي ترك لها ابننا له بعد وأفأته والذي أسمته خدوج كما كان يتمني خالد تسميته العربي، وذلك لشدة اعجاب خالد بالمجاهد السي العربي.

الاستباق:

الاستباق الداخلي:

أن يقوم السارد برواية وإثارة أحداث في نصه سابقة لأوانها أو محتمل حدوثها، وقد حفلت الرواية بتقنية الاستباق في الكثير من المواقف بعثت في السرد حيوية وحركية.

أول ما استهلت به الساردة روايتها كان بمثابة استباق بقولها: تروق لأم خويرة وهي تجلس جنب سور القصر العتيق تأخذ قسطا من الراحة بعد يوم متعب، لعلها تسترجع الأمل وتتخلص من هاجس تراب العفاريت الأسود.

استبقت زواج خويرة من ابن عمها سالم حلمت أن تكون أما ثم جاءت عزيزة إلى هذه الدنيا لتعيد إليهما الأمل ولتملأ حياتهما سعادة وفرحا، وشاء القدر أن تكون ابنتهما رحمة مقعدة كل محاولات علاجها باءت بالفشل بل حلت لعنة تراب العفاريت بالعائلة وأصيب سالم بمرض سيليكوز ووفاة ابنتها عزيزة من طرف زوجها خليفة البكوش بعد ولادتها ابنها خالد الملقب بحمصة، فكرس خليفة البكوش حياته في خدمة المجاهدين، فكان ولد عزيزة الأنيس والعوض عن رحيل ابنتهما فكان غرة عين لهما.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص80، ص83.

الاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه، فالاستباق محاولة يلجأ إليها السارد لكسر الترتيب المتسلسل للأحداث الزمنية.

الاستباق الخارجي:

أرادت الكاتبة أن تسبق الأحداث وتشير إلى قضية «المُجاهدين المزيفين» في الجزائر، ويُقصد منها أن أسماء كثيرة تسللت إلى قائمة مناضلي حرب التحرير، بعد الاستقلال، ونسبت إلى نفسها، زوراً، صفة مجاهد، وقد كشف عن ذلك الملف الملغم وقت ذاك موظف عالي المستوى في وزارة العدل، يُدعى بن يوسف ملوك، من يومها سُلطت المظالم على الرجل ولا تزال، بينما قضية «المجاهدين المزيفين» لم تخمد، والأسوأ من ذلك، بحسب ملوك، أن الكثير منهم أمسوا يشغلون مناصب عليا في الدولة، ويستفيدون من نفوذهم وسلطتهم في طمر كل تحقيق تاريخي حول القضية. وعلى الرغم من هذا التستر لم تتوقف دعوات غير رسمية، من مواطنين أو من تنظيمات غير حكومية، تصر على ضرورة إعادة النظر في قائمة المجاهدين، وتطهيرها، لاسيما أن أولئك يتمتعون بامتيازات تجعل منهم مواطنين فوق العادة، ومرت سنوات منذ صرخة بن يوسف ملوك، وهو يرفع دلائل على أقواله، لكن لا شيء تغير، ولم يُعد النظر في أعداد المجاهدين، في الجزائر، مع أن تعريف المجاهد قانونياً يقتضي «مشاركة في ثورة التحرير ومن دون انقطاع، خلال الفترة ما بين أول نوفمبر/تشرين الثاني 1954 و19 مارس/آذار 1962».

إن قضية المجاهدين المزيفين تُحيلنا إلى قضية «الحركي المزيفين أو المظلومين»، ويقصد بكلمة الحركي من ثبتت عليهم تهمة الخيانة، والعمل مع الإدارة الاستعمارية، فبحسب شهادات كثيرة، كانت صفة «حركي» توزع جزافاً، في تصفية حسابات شخصية، تلت وقف إطلاق النار في 19 مارس 1962. ويمكن في هذا الشأن العودة إلى كتابين مهمين صدرا في السنوات الأخيرة: «الحركي» لمحمد بن جبار و«فن الخسران» لأليس زينتار، حيث نتبين أن قائمة الحركي أو من يظن أنهم خونة تضمنت عسفاً وضيماً، وكثيراً ما دست التهمة

لشخص ما بغرض سلبه حقاً معنوياً أو مادياً، بالتالي فإن السعي إلى تطهير قائمة المجاهدين لا ينفصل عن ضرورة تطهير قائمة من أُطلق عليهم الحركي، وإعادة الحق لأصحابه، ويمكن أن نستعين في ذلك بكتاب «التابور الأخير، الحركي الذين بقوا في الجزائر بعد الاستقلال» للباحث بيار دوم.

وظلّ ملف "المجاهدين المزيفين" لغمًا لا يزال ينذر بتفجير أركان الدولة العميقة"، في منظور المجاهد السابق "مصطفى بوقبّة" الذي أشار إلى تعرّضه لما سمّاها "تحرشات" إثر تأكيده "تكاثر المجاهدين المزيفين ممن حاربوا إلى جانب فرنسا، قبل أن ينقلبوا لمآرب خاصة إلى وطنهم الأم".

ويؤكد بوقبة "امتلاكه مستندات تفضح من اشتروا بطاقات مجاهدين لنيل أموال ضخمة والتموقع في مختلف مناصب المسؤولية، رغم أن قانون المجاهد يتضمن شروطًا صارمة لا تنطبق على مئات الآلاف من الأشخاص الذين لا تزال أسماؤهم طي الكتمان".[1]

تشكيلات المكان في رواية الغار تغريبه القندوسي:

تناولنا المكان وفق ثنائيات ضدية (المفتوح، المغلق)

الأماكن المغلقة:

البيت: البيت هو مكان الذي يستقر فيه الإنسان ويجمع بين أفراد الأسرة الواحدة، يمارس فيه الإنسان حياته ومهامه بكل حرية كيفما شاء وأينما شاء، حيث يشعر فيه الإنسان بالراحة والأمان والطمأنينة والسعادة دون خوف، لأنه يحمل عدة دلالات مزدوجة إيجابية وسلبية، فانغلاقه يعني مزيدًا من الطمأنينة والأمان والاستقرار والألفة حيث نجده في الرواية " ابتلع سالم ريقه قبل أن يطلب من ابنة عمه خويرة أن تعود للبيت وأن تغير ملابس الروميات بعد

[1] موقع إرم https://www.eremnews.com/news/maghreb-news/1870790 شوهد يوم: 2023/04/29.

أن وعدها بأن يشتري لها قماشا لتخيط به الفستان الذي ستزف به إليه عروسا، ورد خدا خويرة خجلا وفرحا، وعادت مسرعة إلى البيت غير مبالية بسخرية الأطفال وجلبتهم."[1]

جاءت عزيزة إلى هذا العالم، لتعيد إليهما الأمل ولتملأ حياتهما سعادة وفرحا. لم يمنع الفقر سالم من الاحتفال بقدوم عزيزة إلى هذا العالم، بل أوقد النار في موقد بيته وحضر الحساء وراح يوزعه على الجيران والسعادة تغمره.[2]

عزيزة الوردة التي تفتقت في بيت سالم وأسعدت قلب خويرة كانت من أجمل صبايا الحي.[3]

وقد ينعكس سلبا على أهله فيصبح مكانا للحزن والمعاناة والخوف ومصدر للشقاء والحرمان وذلك ما نجده في الرواية: لم تتحقق المعجزة كي تقف "رحمة" على قدميها من جديد، بل حلت لعنة تراب العفاريت بالعائلة وأصيب سالم كأغلب الرجال العاملين في المنجم في رئتيه.

"يعود سالم إلى البيت يجد خويرة قد هيأت له الفراش واستبدلت تراب الوعاء الذي ملأه بصاقا بتراب آخر وهي تنتظر أن يخبرها برأي الطبيب في حالته

"خويرة تستحضر أيضاً وصية أمها بأن البيت لابد أن توقظ فيه نار، بيت لا تشتعل فيه نار في الموقد بيت مشؤوم ينذر بالخراب وحدها القبور لا يشتعل فيها موقد ولا يطهى فيها طعام.

أصبح ترك البيت راحة نجد ذلك:" الصباح هو البداية التي تنتظرها خويرة للهروب من سعال سالم ومن المخاط المختلط بالدم والذي أرهقه فملأ به أركان البيت أو الهروب من واقع صار يخنقها ويحبطها، فهي تغادر البيت مع الصباح

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبة القندوسي، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص.ص 15، 25.

وايضًا "يقبل حمصة يد جده سالم وهو يعتذر منه إن كان سبب لهما المتاعب، فقد عرف بأن جلول الكلب والعساكر هاجموا البيت في غيابه"[1].

وعليه فالبيت في الرواية من الأمكنة المغلقة المليئة بالآمال والذكريات والاطمئنان، وحتى الخوف والأوجاع والقلق.

إذن فالبيت يحمل دلالات عديدة وتجارب خاصة يعود سلبا أو إيجابا على أصحابه.

عيادة الطبيب: مكان للكشف والفحوصات الطبية وللعلاج يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، نجده في الرواية "يخرج من كل هذه الأفكار وهو في عيادة الطبيب على صوت قريبه عزاز، ينبه إلى أن دوره قد حان ليدخل مكتب الطبيب."[2] "الطبيب الرومي كما يسميه القندوسين يكشف على سالم ويؤكد لعزاز بأنه مصاب بمرض سماه سيليكوز والأسوأ أن الطبيب لم يخف على عزاز خطر إصابة سالم بسرطان الرئة..."[3].

وعليه فهذا المكان من الأماكن التي لا يستطيع ان يستغني عنه لأنه من أولويات الحياة.

المسجد: هو بيت الله المقدس والطاهر الذي يرتفع فيه صوت الأذان من صومعة المسجد والروح بالخشوع والتضرع وهو المكان الذي يقام فيه الصلوات الخمس، وسمي المسجد بالمسجد لأنه مكان السجود لله سبحانه وتعالى حيث يجتمع فيه الناس لإداء الفرائض والتزود للآخرة حيث يجد فيه الناس الراحة النفسية والروحية، وقد أطلقت عليه عدة تسميات كالجامع والمسجد والمصلى وبيت الله.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبة القندوسي، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 20.

[3] المصدر نفسه، ص ص 20-21.

ذكر في الرواية "صوت الأذان يرتفع من صومعة المسجد، الأجراس تقرع في الكنيسة ومن دير اليهود يرفع صوت نداء الصلاة"[1].

نطقت إيديت الشهادتين أمام الإمام الذي أعلنها مسلمة وأعطاها اسما، قال أمام الحاضرين في المسجد من مسجد القصر يتعالى أذان الإفطار

الزاوية: نقصد بها الزاوية الصوفية الزيانية، الزاوية ركن من أركان المسجد اتخذت للعبادة وهذا ما يذهب إليه عبد الحكيم عبد الغني قاسم الذي يرى "أن **الزاوية كانت في البداية تعني جزء أو ركن من المسجد يخصص للعبادة لكنها مع مرور الوقت اتخذت شكلا جديدا في هيئة الدور –جمع الدار– تقام للدراسات العلمية والدينية، وقد اتخذتها الصوفية مكانا لإقامة حلقات الذكر فيها"**[2].

وردت في الرواية "زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان، والزاوية عبارة عن مكان معد للعبادة وإيواء المحتاجين وإطعامهم" فهي تغادر البيت مع الصباح، وجهتها زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان، أين تقوم هي ومجموعة من النسوة بإعداد الطعام لأبناء الشيخ ولضيوف الزاوية مقابل بعض الطعام أو الدقيق وتمر.[3] يقصدون الزاوية للتبرك بها فيجلبون معهم القمح والشعير والسمن والقول والخضروات.[4]

تضع المؤونة التي جلبتها من زاوية الولي الصالح سيدي محمد بن بوزيان قرب الموقد[5].

وضعت إيديت منديلا على رأسها وتوجهت إلى الزاوية تبحث عن شيخها لتعلن إسلامها على مرأى من أهالي العوينة.

---

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص9، ص32.

[2] عبد الحكيم عبد الغني، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 15، جوان 2014.

[3] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص ص 25–26.

[5] المصدر السابق، ص 37، ص3،ص39

أو دار الضيوف ومكان مقر لسكن الولي طائفة صوفية ذو شأن روحي وشخصية دينية معروفة في طهي ما لذ وطاب لضيوف شيخ الزاوية.

وجود الزاوية كمركز أساسي يأوي المقاومة والمجاهدين ولاسيما المقاومة الثقافية، مركز للثورة ضد المحتل الفرنسي، وإذا بجلول الكلب يقف أمامه وفي يده كرباج راح يلوح به وهو يسأل حمصة إن كان لمح أحد المجاهدين يخرج من الزاوية. انخرطت الزاوية بأنها مكان مختص للعبادة وإيواء الواردين المحتاجين وإطعامهم وتسمى في الشرق خناقاة كما تعرف بانها مدرسة دينية ودار مجانية للضيافة دار عطاء والكرامة. وهذا ما سيضيف عليها البركة ليس فقط على مستوى الطعام أو التحرم بالمكان لكن ايضا على مستوى قدسية الموضع نفسه حرما لا يجوز انتهاكه أو يحرم كذلك ارتكاب الكبائر فيه كما تنعكس على مستوى الموارد القارة التي ستحظى بها الزاوية تلمسا لبركة الشيخ وفي زيادة عدد سكانها وفي جميع الوظائف الاجتماعية التي ليست سوى اشكال متعددة لتوظيف البركة من الشفاء عليل وجلب الغيث وإطلاق الأسير وحماية الزرع ومعاقبة الظالم. كميا يمكن اعتبار الزاوية مقر للسكن الولي ومكان يجتمع فيه عليه وتطلق الزاوية أيضا على المعهد والرباط التي تنشئها احدى الفرق الصوفية كالقادرية والتجانية والسنوسية والشاذلية والخلواتية وقد تطلق كلمة الزاوية على المسجد الخاص بطائفة صوفية أو ضريح لأحد الاولياء تتصل بها غالبا مغبرة يدفن فيها بعض منا لهم علاقة بطرية أو قرابة بالولي وكثيرا ما تلحق بالزاوية حجرات ينزل فيها الضيوف والمنقطعين للعلم والعبادة.

القصر: هو تجمع سكاني تحيط به واحات النخيل، نمط معماري صحراوي وقد أشارت إليه روائية كمعلم تراثي تاريخي قصر تاغيت العتيق أو الواحة الحمراء اسم لقصر من قصور بن قومي الخمسة، القصر مشيد فوق هضبة صخرية تطل على قرية تاغيت وواحتها، هندسته المعمارية تعبر عن أصالة وتاريخ مجتمع الساورة، عرف القصر ترميمات عديدة مما ساعد في بقائه شامخا يعد من أبرز القصور في الجنوب الغربي (ولاية بشار حاليا) يتواجد في واد

الساورة، يحتل مكانة كبيرة ويرجع الفضل في ذلك إلى الزاوية الزيانية التي استقطبت السكان بذيوع صيت الشيخ محمد بن أبي زيان.

السجن: فالسجن هو "تلك المساحة المكانية التي تمتد لتحتوي السجناء، وهو نقطة الانتقال من الحرية إلى العزلة ومن الخارج إلى الداخل ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزيل بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول القيم والعادات وإثقال كاهله بالالتزامات والمحظورات".

فالسجن يحمل دلالة سلبية فانغلاقه يشكل مزيدا من التقيد، «هو الحيز المكاني وفضاء للقهر والذل فنجد فيه محدودية الحركة»، لأنه حبس للحرية بكل معانيها وهذا ما أشار إليه عبد الحميد بورايو «بأنه أشد الأمكنة ضيقا وسلبا للحرية فهو يتميز بالانغلاق وتحديد حركة الحرية، وهو مصدر المرارة والألم التي توضح مشاعر الشخصيات التي توجد داخله»"[1]. والسجن في هذه الرواية لم يحظى بحضور قوي.

الأماكن المفتوحة:

الغار: تم عثور سنة 1908 حيث ورد ذلك في الرواية: "مازال يذكر سالم أحاديث والده بأن 1908 هو العام الذي تم فيه اكتشاف ذلك التراب الأسود اللامع على شكل حجرة سوداء عندما كان رجال يبحثون عن الملح كعادتهم، فأسرع أحدهم بالحجرة السوداء إلى شيخ الزواية. شيخ زاوية لم يتمكن من إيجاد إجابة لسؤال الرجل عن الحجرة السوداء اللامعة، فلم يجد بدا من اللجوء إلى الحاكم الفرنسي في القنادسة لإخباره بالحجرة السوداء المرتبطة بالملح. حاكم كيفن تلقى الخبر بحماس كبير فأمر بحمله إلى مدينة العين الصفراء ومن العين الصفراء تم نقله إلى شمال البلاد ثم فرنسا، هنالك أثبت الباحثون في المخابر بأن التراب الأسود هو كنز ثمين اسمه الفحم الحجري، بل هو من أجواد أنواع الفحم في العالم"[2].

[1] عبد الحميد بورايو، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، ص ص 153-154.

[2] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص ص 18-19.

وقد حمل دلالة الشر والحزن على البلاد ونجد ذلك في الرواية: "الأمر لم يتقبله كثير من أهل القنادسة خاصة وأن زوجها العسكري قام بتعذيب الرجال والشباب في غار الفحم الحجري وساهم في استغلالهم أبشع استغلال من أجل أن تحصل فرنسا ودول أوروبا على الفحم الحجري وتطور صناعتها ويزدهر اقتصادها، فارتبطت لعنة الغار بالرومية وزوجها الجلاد".[1]

وأيضا: «لم تبال خويرة بأن تراب العفاريت ما هو إلا وسيلة لإشعال النار وليس للعلاج، بل ألحت على سالم أن يحضره من الغار»[2].

وكذلك: "حتى صار كنزا يتهافت عليه الفرنسيون وأصدقائهم من الأوروبيين الذين غزوا القنادسة ينهلون من الغار كنزه الأسود".

ونجد أيضا: "وأن الأهالي كانوا ما يزالون تحت صدمة فاجعة احتراق أبنائهم في قلب غار الفحم في 04 و09 ماي 1948".

حيث رفض سالم العمل في الغار حتى لا يكون مصيره مثل أبناء قريته، ولقد عان كثيرا من أجل حصول على التراب الأسود ولكن اضطر إلى العمل فيه ونجد ذلك في رواية:" لكن سرعان ما تبدد الوهم ووجد سالم نفسه في غار وهو الجحيم بعينه.

وذلك في سبيل إنقاذ ابنته من عجز كان شرط خويرة أن يكون التراب الأسود خاما وأن يجلبه بنفسه من أعماق الغار، و"لقد أصيب سالم في رئته بمرض السيليكوز.

ولقد كتب أعلى مدخل الغار: "الداخل إليه ميت والخارج منه ميت".

يعكس الغار منجم الفحم معاناة الجزائريين في كل مناحي الحياة التي مزال اثرها في صدور العمال الذين أصيبوا باسيلكوز الذي كان يفترض أن يكون مصدر خير علي

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص ص 13-14.

[2] المصدر نفسه، ص ص 16، 17.

الجزائر، تحول إلى لعنة وكابوس وترك لسكان منطقة القنادسة اثار كئيبة وذكريات مرضى السيلكوز وبالتالي فان هذه الممارسات تكشف حقيقة الامر عن الوجه الاخر الفرنسي.

القنادسة: أسسها الوالي الصالح سيد الحاج عبد الرحمان بن أحمد دفين المسجد العتيق بقصبة القنادسة وتعرف في القديم بالعوينة نجد ذلك في الرواية: الواحة الصغيرة تنام على صفح جبال البرقة كصبية فاتنة غفت مأخوذة بسحر المكان الحالم، صوت الأذان يرتفع من صومعة المسجد الأجراس تقرع في الكنيسة ومن دبر اليهود يرفع صوت نداء الصلاة، أصوات تعزف سمفونية العوينة أو مدينة القنادسة.[1]

وورد أيضا: "العوينة فيها العجب". والتي يصفها الجنرال الفرنسي Wimpff بقوله: "هي مدينة يحيط بها مجال رملي واسع خال من كل غطاء نباتي يتخذ صفة السبخة في بعض نقاطه، نخيلها إلى يغري العين نظرا لكونه لا يشكل خضرة داكنة لقلته بينما تلفت الصومعة العالية انتباه من بعيد أما الحواشي الشرقية لهذه الواحة فإنها تمثل استثناء يشد الأنظار بنخيلها الممتد على طول القناة المائية التي تزود بالماء جزءا من القصر والذي يبلغ طوله حوالي كيلو مترين اثنين وإذا كانت مساكن منهارة في بعض نفط القصر فإن الباقي منها يتميز بالنقاء الذي لا نجده عادة في القصور الصحراوية وأزقتها"[2].

تعد أول مدينة توهج فيها مصباح منذ أن تم اكتشاف فيها الفحم من طرف المستعمر الفرنسي، ولقد ورد ذلك في الرواية: "وكثيرا ما صرح الحاكم الفرنسي في القنادسة بأن فرنسا استطاعت أن تشعل أول مصباح في إفريقيا بالقنادسة بفضل الفحم الحجري"[3].

كان فال خيرا وشرا على أهالي المنطقة حيث "سال لعاب إدارة الاحتلال الفرنسي لاستغلال المنجم وتحقيق مشروعها الحضاري بعرق ودماء أبناء القنادسة البسطاء حتى أن عمال المنجم على بساطتهم حفظوا عن ظهر قلب تاريخ 1917 كتاريخ مشؤوم بالنسبة لهم

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 19.

[2] La Croix et la Matiniére Document Pour Service a L'étude de N.O.A T2 Edition 1894-1897, P 622.

[3] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 16، ص 19، ص20.

وسعيد بالنسبة للإدارة الفرنسية، فهو التاريخ الذي استخرجت فيه أول كمية من الفحم، وضريبة دفعها العمال البسطاء الذين انهار عليهم المنجم وقضوا في يوم لبست فيه القنادسة وشاح الحزن.

القنادسة ذلك المكان المنسي في ذاكرة العالم أنتج المجد الكولونيالية الفرنسية الاقتصادي لكن على حساب صحة ساكنتها.

القنادسة تعرف بوجود منجم الفحم وزاويتها الصوفية الشهيرة وهي مركز اشعاع الحضاري بالجنوب غرب الجزائر، ذلك المكان المنسي في ذاكرة العالم انتج المجد الكولونيالية الفرنسية الاقتصادية لكن علي حساب سكانها يبدو أنها منحت الرفاه لفرنسة الاستعمارية حيث هي بدون هوامشها المنتجة للحياة تعد أول مدينة توهج فيها المصباح لا تمثل سوى الموت.

مدينة بشار: هناك تسميتان للمدينة كل واحدة لها رواية، الأولى اسمها مشتق من كلمة البشار أي حامل البشارة، وذلك أن عبد الملك السلطان التركي بعث بمستكشفين من شمال الوطن إلى الصحراء للبحث عن مصادر جديدة للمياه، وصل أحد هم إلى الساورة واكتشف ينابيع المياه، وعاد بالبشارة إلى السلطان التركي، ومن تم كثر الحديث عن البشار الذي رجع بالأخبار السعيدة، فعرفت هذه المنطقة منذ ذلك الزمن بتسمية "بشار". والثانية كولومب بشار تقول أنها عرفت بتلك التسمية نسبة إلى النقيب الفرنسي دو كولومب الذي دخلها عام 1857، اضيف اسمه إلى اسم المدينة ليصبح "كولومب بشار"، وأطلق هذا اسم على المدينة طوال فترة الاستعمار الفرنسي وإعادة التسمية الأصلية بشار مع مطلق الاستقلال.

وقبل العثور على الفحم بها عام 1907، كانت بشار بلدة صغيرة ازدهرت نتيجة مناجمها، أول منطقة يتوهج فيها مصباح منذ اكتشاف منجم الفحم فيها لؤلؤة الصحراء الجزائرية، وقد ذكرتها الروائية في روايتها نجد: السي العربي ارتاح لحمصة فأمنه على سره،

وجعله وسيطا بينه وبين المجاهدين الذين اختاروا لهم مقرا لاجتماعاتهم بيتا من الطوب في حي الدبابة بمدينة بشار سموه "المركز".

في تلك الليلة ألبس المختار ابنته كنزة لباسا رجاليا، ركبا جحشا وانطلقا إلى مدينة بشار ليزوجها بعد ذلك.[1]

"يومها لم يقدم جلول الكلب التعازي للأهالي، لم يزر والدة معمر، لم يفئ بوعده فلا هو نقلها للمشفى بمدينة بشار ولا هو جلب الطبيب للكشف عليها ولتشخيص حالتها".

"كان على حمصة أن يسلم السي الشيخ الرسالة وأن ينصرف، لكن أمطارا غزيرة تهاطلت على مدينة بشار جعلته يتعطل وينزوي في ركن في البيت الدافئ بوجود أبطال التفوا حول السي إبراهيم".

فهم يومها السي الشيخ بأن رفاق عمه كلهم استشهدوا في كمين نصبه لهم العدو، وبأن خائنا كان مدسوسا بينهم في بيتهم الذي كان مركز لقاء المجاهدين بحي بشار الجديد من يومها قرر والده تغيير مقر المركز.

الصحراء: مكان مفتوح ممتدة في الفراغ اللامحدود اهتمت الكاتبة بهوية المنسية في الصحراء بشار اهتمام عميق تكشف علاقة الانسان بالمكان رغم الانفتاح ضل الرجل الصحراوي متمسكا بجذوره ومتعلقا بأصالته معبرا عن حب انتمائه المتين للصحراء، فضاء مليئا بالرموز التي تولد رؤى فكرية خاصة بها مما يعطي نصوص روائية متميزة ومتخمة بالدلالات. تعتبر الصحراء نسبة للجنوب وهي مهد التاريخ والحضارات تجسد ذاكرة الامة وقد الهمة الصحراء الكتاب وحركة مشاعرهم فجاءت بنصوص مستلهمة من المكان الذي ضل مهمشا لفترة من الزمن. لقد كشفت الروائية من خلال توظيف الصحراء عن جوهرا لعلاقة التي تربط بين الانسان والطبيعة الصحراوية باعتبارها فضاء مليئا بالرموز التي تتولد رؤى فكرية خاصة بها مما يعطي نصوصا روائية متميزة وغنية بالدلالات.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 54.

غاصت الروائية في أعماق الصحراء الجزائري بالتحديد منطقة بشار تعرف بأنها تحتل مساحة معتبرة من إقليم التراث التاريخي، تعرف بتنوعها الثقافي ومركزا للإشعاع الحضاري، عبارة عن مكان تتحرك فيه الشخصيات وتعيش أحداث الحكاية.

الجبل: يعد الجبل أحد الأمكنة المفتوحة التي تساعد على ممارسة العمل الثوري بكل حرية مطلقة، فهو مكان يحمل دلالات الحرية، والبطولة، والشهادة.

فلقد شكل الجبل في الذاكرة التاريخية الجزائرية معقل ومعبر المجاهدين ومهد الثورة المجيدة، يعتبر مكان مقدس ينطلق منه الثوار وتحصنوا به من أجل استرجاع الهوية وتحرير الوطن من الاستعمار، يعد ملجأ ومكان تأسيس وتخطيط الفدائيين الذين ضحوا بحياتهم من أجل الحرية والعدالة يؤمنون بقضيتهم وحبهم للوطن، قال الله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا، بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ...﴾ وقد وظفته الروائية في روايتها نجد ذلك: "حمصة منذ يومين فقط جلس أمام بيتهم الطوبي وهو يمسك ضبا أحضره من الجبل، يمسد على ظهره ويتمتم: احدب الضب فين غارك، احدب الضب فين غارك"[1].

كان على حمصة يومها أن يسلم المجاهد السي الشيخ رسالة، لم يجده في مركز الدبدابة، رافقه أحد المجاهدين إلى بيت آخر اجتمع فيه المجاهدون للترحيب بالمجاهد الكبير السي إبراهيم الذي جاء من تلمسان ليقود معركة مهمة مع عساكر الاحتلال الفرنسي بجبل بشار.[2]

ثم أدرك بعد ذلك بأن الجبل هو حصن لأبطال يسعون لتحرير الوطن، كما اكتشف بأن احمد العطار كان يداوي المرضى من المجاهدين ويسعف الجرحى.

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 116، ص118.

"لحظتها قرر حمصة أن يلتحق بالمجاهدين في الجبل قرر نيل شرف الانضمام إلى قلعة الأبطال، حدث السي الشيخ عن رغبته، ترجاه أن يمنحه هذا الشرف فهو قد تدرب على استعمال السلاح وقد شهد له بالمهارة وبأنه يمكنه الاعتماد عليه".

أما البكوش الذي كان ينظر إليه من بعيد فاغتنم فرصة اقتراب حمصة منه لأخذ مؤونة كانت موجهة لأسرة أحد الشهداء وبلغة الإشارة ذكره بأن كان ينوي الزواج، فكيف له أن يتزوج وأن يصعد إلى الجبل.

"وها هو يوم السي الشيخ واحد من المجاهدين الأشاوس، لقد رأى في حمصة شبابه لذا وافق على صعوده للجبل"[1].

لكن قبل صعوده إلى الجبل، عاد حمصة إلى البيت قبل رأس خويرة وسالم ولم ينتظر الفرصة السائحة ليعبر عن رغبته في الزواج في أقرب وقت من خدوجة".

يعد الجبل في الذاكرة التاريخية ملجأ الثوار ومهد الثورة فقد شكل الانتقال إلى الجبل بورة التحولات الكبيرة في شخصية بكوش وحمصة الذي رفض إغراءات العدو وصعد إلى الجبل حيث الحرمان كان الجبل قاعدة مقدسة ينطلق منها الثوار اتجاه الشهادة تمنحهم شرفا أسمى من البطولة وعليه فالجبل كان المأوى وفضاء شكل ثورية في اذهان الشعب الجزائري ومكانا لتأسيس الفدائيين يؤمنون بحب الوطن والتضحية كم أجل الحرية.

الواقعية في الرواية:

يقول الدكتور عبد العاطي شبلي: أن المدلول الاصطلاحي للقصة الواقعية لا ينفصل عن المدلول الاشتقاقي المستفاد من كلمة واقع فا الواقعية تسعي إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره[2] تسرد الروائية جميلة طلباوي حادثة تاريخية واقعية التي عاشها أبناء مدينة القنادسة وهي حادثة منجم الفحم الحجري بمدينة القنادسة في ظل

[1] جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، ص 120.

[2] عبد العاطي شبلي، فنون الأدب الحديث (بين الادبي الغربي والأدب العرب)، ص45.

الاستعمار الفرنسي، تحاكي فيها تاريخ عثور عن الفحم ومعاناة عمال منجم الفحم الحجري وما أصابهم بعد اكتشاف التراب الأسود اللامع في نير الاستدمار الفرنسي، وعن انتشار مرض سلطان الرئة السيليكوز ومخلفاته رواية مليئة بالأحداث والمآسي وبالتراث وأوجاع الذاكرة المنسية وبفلسفة الصحراء.

تعتبر مدينة القنادسة الواقعة غرب مدينة بشار، جنوب غرب البلاد من أهم الحواضر الصحراوية بالجزائر بتاريخها العريق وجمالها الطبيعي ومعالمها التراثية والدينية والثقافية والسياحية شاهدة على فرادتها وتميزها، ذلك مكان المنسي في ذاكرة العالم أنتج المجد الكولونيا ليه الفرنسية الاقتصادي ومنحت لها الرفاهية لكن على حساب أبنائها.

إن القنادسة أول مدينة جزائرية اشتعل فيها كهرباء بفضل الفحم الحجري في إفريقيا، فقد كان عام 1908 هو العام الذي تم فيه اكتشاف التراب الأسود اللامع، لكنه جلب معه المرض والموت. بعد أن تم اكتشاف الفحم الحجري شرعت الإدارة الاستعمارية في استغلاله من أجل تحقيق غايتها بزيادة أرباح مشروعها الصناعي بواسطة عرق أبناء القنادسة البسطاء المجبرون على العمل فيه، لقد حفظوا عن ظهر قلب تاريخ 1917 كتاريخ مشؤوم بالنسبة لهم، ومفرح بالنسبة للإدارة الفرنسية بمثابة عرس فهو تاريخ الذي استخرجت فيه أول كمية من الفحم والضرر دفعه العمال المساكين الذين انهار عليهم المنجم، وقضوا في يوم لبست فيه القنادسة وشاح الحزن. حيث كتب في أعلى المدخل الغار مقولة لخصت حجم قساوة معاناة العمال تقول: الداخل إليه ميت والخارج منه ميت.

ويعتبر منجم الفحم من أشهر معالم المدينة بالقنادسة، إذ يعود اكتشافه إلى بدايات القرن العشرين تحول الغار أو المنجم الذي كان يفترض أن يكون مصدر خير ورزق على أبناء القنادسة وعلى الجزائر إلى كابوس لعين ولعنة أصابتهم.

تقول أمينة بلحفيان، مستشارة بالمتحف، أن الفحم اكتشف بالقنادسة في 1906، من طرف جزائري قندوسي، قبل أن يكون أول استغلال له من طرف المستعمر في 1917، وفي

الثلاثينيات والأربعينيات تطورت صناعته وصار يصدر إلى فرنسا وإسبانيا وإيطاليا ليتوقف بعد الاستقلال في 1967، مضيفة أن استخراج الفحم سمح بتوفير بحبوحة مالية للفرنسيين وإدخال الطاقة الكهربائية للمدينة غير أن الاستفادة منه كانت فقط لصالح المعمر.[1]

إن شخصيات الرواية متخيلة لكن جمعت الكاتبة حقائق تاريخية واقعية واستمعت إلى شهادات عديدة لتتمكن من محاكاة الذاكرة وسرد قصة هؤلاء العمال، ما ستذكره الكاتبة من تاريخ ووقائع وأحداث عاشها أناس لم يتذكرهم أحدهم تقريبا بلغة سردية برعت في تكوينها لخدمة مشروعها السردي.

يحيل عنوان الرواية الغار إلى منجم الفحم الحجري فلفظة الغار تحمل دلالات جسدت كل أنواع المأساة والصدمات النفسية، أما القندوسي فنسبا لمدينة القنادسة بولاية بشار.

منجم الفحم حيز النشاط من طرف فرنسا حول تلك القرية الهادئة بصوفتيها وزواياها وقصورها إلى بلدة لا تنام بفعل العمل المتواصل الذي فجر الثورة الصناعية، سعت فرنسا لاستغلال أبناء القنادسة لتستغلهم في العمل تحت الأنقاض وبأجور زهيدة، حولت أجسادهم إلى بؤر للأمراض القاتلة بفعل إصابتهم بداء السيليكوز الذي قضى على معظم عمال المنجم نخر صدورهم حصد أرواح العشرات كما هو الحال مع شخصية سالم، لكن رغم ذلك لم يمنع فرنسا بالتضحية بهم لصالح مصلحتها من أجل إنعاش اقتصادها وترك لسكان منطقة القنادسة الآثار الأليمة والأخطار وذكريات مريرة لمرضى سيليكوز. استغلتهم بطريقة وحشية دون رحمة ولا تفكير في ما حل بهم سعت على تطويرها على حسابهم.

استطاعت الروائية جميلة طلباوي توصيل الحقيقة التاريخية الواقعية بأسلوب راقي بجمعها معلومات وتصريحات وتفاصيل مهمة بعد بحث عميق وشيق، واستماع لعدة شهادات مختلفة من سكان منطقة القنادسة ساعدها في ذلك عملها كإعلامية مذيعة في

[1] القنادسة مركز الاشعاع حضري بجنوب غرب الجزائر، أدرج يوم 6 ماي 2022.

إذاعة بشار، نجحت في سرد وقائع تاريخية ومعاناة العمال في المنجم وكذلك في سرد قصة مشوقة بجميع تناقضاتها وبقساوتها ولكن ثمة قيم أصيلة سادت رغم مرارة العيش ومظاهر الحرمان، قيم الشهامة والكرامة والتعاون. قصة تجذب القارئ نحو الفضول لمعرفة مصائر الشخصيات الرواية: سالم الأب الذي نجا من انهيار المنجم ولكن سيصاب بمرض السيليكوز يلازمه مدى الحياة، خالد أو حمصة البطل الذي سوف ينفجر كالبركان غاضب في وجه المحتل، جلول الخائن أو الكلب كما كان يطلق عليه سكان البلدة، خويرة الأم ستعاني مرارة فقدان وحزن، أحمد العطار الحكيم، عزيزة المرأة المغتصبة، خليفة البكوش الناقم...

وقد حمل السرد صيغ تعبيرية مباشرة وعدة تقنيات كالاسترجاع والاستباق والرمز، الروائية جميلة طلباوي تحاول فضح الخلفية الآخر بلغة سردية عالجت الحياة الواقعية تحكمها عملية السيطرة الشرسة والربح، لتختم هذه الأحداث الأليمة والمرة في السرد التالي "وعلى شاشة التلفزيون تظهر خويرة جالسة على كرسي متحرك، وقد غيرت التجاعيد ملامح وجهها، لكنها لم تغير من نظراتها التي تقول الألم والقهر، تروي للصحافي الشاب ما عاشوه في ظل الاحتلال الفرنسي، تروي له بطولات حفيدها خالد تبكي مرارة الفراق فبعد أن استشهد حفيدها خالد المدعو حمصة توفي زوجها سالم وتوفيت ابنتها رحمة".

فكانت هذه الرواية الغار تغريبه القندوسي سوى إحياء حدث تاريخي بكل واقعية بما تحمله من معاناة العمال البسطاء في أجواء صحراوية، لتقدم لنا الجانب المنسي أوجاع الذاكرة محاولة ضد عدم النسيان ما تركه المحتل من خراب ومقاومة للواقع، رواية استطاعت الجمع بين المتعة والفائدة تستحق أن تتحول إلى فيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيون لسيناريو ناجح بفضل لغتها المشهدية وسردها الحكائي. هذا الواقع الذي عايشه الشعب الجزائري بسبب الاستعمار الفرنسي مكن الادباء من نقله الي الفنون الأدبية علي اتم صورة واصدق تعبير ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب علي اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا لتعبير عن واقع البلاد بما فيه من تناقضات وعزلة وحرمان...، ولكن الواقعية لم تسد ما تحمله من التشاؤم ونضرة السوداء وما تزرعه من بذور الحقد والطبقية بل لما فيه من وصف

مادي للحياة الاجتماعية المخفية التي يحييها عشرة ملايين من السكان[1]، أي أن التعامل مع موضوع الثورة لم يكن تعاملنا تاريخيا كما لم يكن هناك استغلال ابداعي للثورة بإعادة انتاج احداث والمواقف وبطولات تسمد مرجعيتها من التاريخ الثوري باعتبار أن الرواية عمل تخييلي يوهم بالواقع ولا يعكسه، وإن كان يتحاوزه، ويتمثل التحاوز على مستوى الصياغة وبناء الشخصية ورسم الحدث وإقامة علاقات قائمة أساسا على عمليات لتحسين القيم التي ينطلق منها السارد[2].

جماليات الرمز

الرمز التاريخي:

نذكر معاناة عمال منجم الفحم الحجري الغار في القنادسة بولاية بشار خلال الاستعمار الفرنسي، فساهم في تطور اقتصادها وترك لأهالي القنادسة الآثار الأليمة والأخطار وذكريات حزينة لمرضى السيليكوز والجوع. حيث تحول الغار أو المنجم الذي كان يفترض أن يكون فال خير عليهم وسعادة إلى لعنة رافقتهم حيث كتب في أعلى مدخل الغار: الداخل إليه ميت والخارج منه ميت. قد يسقط عليهم يموتون تحت أنقاض في المنجم الفحم أو يصيبون بمرض سلطان الرئة السيلكوز في كل أحوال أموات. والحقيقة التاريخية تبين أن القنادسة أول مدينة جزائرية اشتعل فيها أول مصباح في افريقيا بفضل الفحم الحجري. جسد الغار مأساة حقيقية وصدمات نفسية واجتماعية للعمال الجزائريين في ظل الاستعمار الفرنسي، كما هو الحال مع شخصية سالم فقد كان عام 1908 عام الذي تم فيه اكتشاف التراب الأسود اللامع من أجود أنواع الفحم في العالم. ولقد حلت الفاجعة المأساوية احتراق أبنائهم في قلب غار الفحم في 04-09-1948. لم يستطيعوا نسيان هذا التاريخ المشؤوم من ذاكرتهم، حققت فرنسا الكثير من أرباح ومشاريعها على أكتاف وظهور وعرق أبناء

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2005، ص56.

[2] امنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، الامل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 2، 2011، ص 52؛ 53.

العوينة البسطاء الذين ضحوا بحياتهم، وأول كمية استخرجت من الفحم سنة 1917 والضريبة دفعها العمال البسطاء، في يوم لبست فيه القنادسة وشاح الحزن. عملت فرنسا بذكاء على تحسين أوضاعها دون كشف عن وجهها الآخر على حساب المجتمع القندوسي خاصة والجزائري عموما عاشوا مرارة الفراق والفقر والقهر ولقد نجحت في ذلك.

يشكل التاريخ المصدر الثاني للإبداع بعد الطبيعة، فهو يحفز الفكر على تذكر الأحداث من خلال تسجيلها، فما يستمد الكاتب من التاريخ من أحداث وشخصيات ما هي إلا تعبير عن آرائه ومواقفه المتباينة، ونعني به توظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية والأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة.[1]

ذلك أن التاريخ لا يسير إلا بشروطه، وأنه لا يضع الوجود الإنساني، بقدر ما يسعى الإنسان إلى صناعة وجوده، وعليه يتحقق شرط تواجده التاريخي.[2]

إضافة لما قيل عن الرمز التاريخي سابقا فهو أيضا عملية إنزال الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة[3].

إذن فالرمز التاريخي هو تجربة الماضي وأوجاع الذاكرة يشكل إرثا حضاريا لاحتوائه لمعطيات التاريخ، حادثة الغار ودلالات التراث، فتوظيف الرمز التاريخي يعود إلى إبراز ما عاشه الشعب الجزائري تحت وطأة الاستعمار الفرنسي مما تسبب له انكسارات وخسائر بشرية ومادية.

---

[1] جوهر عبادة وسعاد برشوي: دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، اشراف ليلى مهدان مخطوط، مذكرة ماستر جامعة جيلالي بونعامة 2016-2017، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] مداني علاء وعبد الحميد هيمه، تجليات الرمز في شعر عمر ازراج، مجلة مقاليد ،جامعة قاصدي مرياح ورقلة الجزائر، العدد 14، جوان 2018، ص15.

الرمز التراثي:

مثل القصر رمزا تراثيا وتاريخيا من معالم أثرية يعبر عن بناء معماري صحراوي قديما، من الموروثات الشعبية كتراث مادي ثقافي، أعطى سحرا خلابا لمدينة بشار يجسد الهوية والذاكرة الثقافية مليئ بالأحداث والتطورات والذكريات التي عاشها الشعب، ذكرته الروائية لي تبرز دوره أثناء الاستعمار لصموده وقوة بقائه شامخا وصمود أبناء القنادسة في وجه الاستعمار ورفضهم فكرة الاندماج تمسكوا بتراثهم وبعاداتهم وأصولهم ذكرتهم الروائية لي تقدم صورة جميلة عن المنطقة وافتخارها بتصوير تلك الأطلال والموروثات الشعبية لإحياء والتعريف بجمال وسحر الصحراء، لقد استطاعت الكاتبة كسر تلك اعتقادات عن كون الصحراء خالية فارغة، عملت على إعادة صياغة هذا الفراغ ومنحه نظرة جمالية تأملية عن كينونة أهل الجنوب، تطوف بنا الروائية في أجواء صحراوية بما ورثته من أهل الجنوب في نمط معيشتهم وعاداتهم وتقاليدهم من مأكل وملبس ومشرب، لأنها تؤمن بأن إحياء التراث ليس عيبا أو نقص بل هو الأسلوب الأمثل لإحياء الشخصية والهوية القومية وإحداث التقدم الفكري والحضاري، لتؤكد خصوصية المكان وإحاطة هذا الإرث بعين الاعتبار وإظهاره قصد الترويج السياحي والثقافي، حيث يأخذ التراث مكانه المميز في نسق المفاهيم التي ترتبط بحياة الإنسان وتاريخه ومؤثرات وجوده، ويشكل أحد العناصر الأساسية للهوية الثقافية عند الشعوب والجماعات والأمم باعتبارها "يمثل المضمون الثقافي لهوية الأمة، فالتراث هو المخزون النفسي لدى الجماهير والطاقة الحيوية الوجدانية للأمة". وهو حصيلة المعارف والعلوم والعادات والإنتاج المادي المتراكم عبر التاريخ 'يضم الممارسات الشعبية والطقوسية معا، كما يضم الفلكلور والميثولوجيا العربية، ويضم أيضاً الأدب الشعبي الذي أبدعه الضمير الشعبي أو العطاء الجمعي في مسيرته الحضارية من القديم إلى يوم. "والتمسك به وبجوانبه المضيئة استمرار للأمة وحماية لها باعتبارها حضور الماضي في الحاضر.

الرمز الصوفي:

تمثل في **الزاوية** وهي مؤسسة دينية لها شيخ له باع في الفقه والورع، والزهد ينتمي إلى طريقة من طرق الصوفية. وتأخذ هذه الزاوية طابعا اجتماعيا، ذكرت كاتبة زاوية زيانية لوقوعها بين القنادسة وتاغيت تنسب إلى الشيخ المؤسس محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن أبي زيان بن عبد الرحمن بن أحمد بن عثمان شخص ذو شأن روحي وشخصية دينية معروفة بالفضيلة، بمبادرة منه مشهور بالتقوى والصلاح والعبادة وتحقق غرض منشئها والواقفين عليها في فعل الخير واكتساب الثواب. يذهب أبو القاسم سعد الله في تعريفه للزوايا عندما يقول: أن الزوايا عبارة عن مؤسسات دينية ومراكز ثقافية ونواد اجتماعية وخلايا سياسية يتعلم الناس فيها مبادئ دينهم وتعاليم شريعتهم وفيها يتلقون مختلف العلوم والمعارف ويقيمون العلاقات الاجتماعية والعسكرية والسياسية، وهو التعريف الذي يتوافق مع ذلك الذي يقدمه السيد عبد القادر عثماني شيخ الزاوية العثمانية بطولقة بالقول: إن لفظة الزاوية بالتعريف العرفي أو الاصطلاحي هي عبارة عن مسجد ومدرسة أو معهد للتعليم القرآني ومأوى لطلبة داخليين يعيشون في تلك الزاوية بلا مقابل وقد يضاف إلى ذلك ضريح مؤسسها الذي تسمى باسمه غالبا، ولها طريقة تنتمي إليها.

فتوظيف الرمز الصوفي في العمل الأدبي يشير إلى كل ما هو عميق ومتسع، والكاتب من خلاله يهدف للوصول إلى المعنى الضمني والكشف عما هو خفي، واللجوء للكتابة الصوفية نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوعا من اللاوعي[1] لا ينكر احد ان الزاوية كان لها فضل الحفاظ علي الدين والدنيا للبلاد والعباد، حيث حافظة خلال العهد الاستعماري علي الهوية الوطنية من خلال مواجهتها للعدو الأجنبي قدم فيها الشعب الجزائري النفسة والنفيس

[1] يمينة عباسي وصافية زيوش، تجليات الرمز في رواية من أنت أيها الملاك لإبراهيم الكوني، اشراف سعدية بن ستيتي مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2017-2018، ص27.

من خلال احتضانها للغة العربية والديم الإسلامي، المجاهدين والفقراء في الوقت كامت فيه الثورة والأوضاع مزرية والافواه مكممة والايادي مربطة.

الرمز الديني:

فالتراث الديني كان معين عبر العصور، حيث ساهم في تطور الفكر الإنساني وساعد الكثير من الأدباء في توسيع وإنتاج أعمال أدبية سواء من خلال توظيف الرموز الإسلامية أو المسيحية، فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى الأمم مصدرا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أديبة[1]، فالتراث الديني كان المعين عبر العصور، حيث ساهم في تطور الفكر الإنساني وساعد الكثير من الادباء في توسيع وإنتاج اعمال أدبية سواء من خلال توظيف الرموز والديانات الإسلامية أو المسيحية مثل المسجد المسيحية الإسلام بحيث يمكن أن نلاحظ تلك المكانة الكبيرة التي حظي بها هذا الموروث الديني في الاعمال الأدبية.

الرمز الاجتماعي:

عالجت قضايا اجتماعية مهمة ومهمشة في الواقع، فتوظيفها لهذا الرمز في الرواية رمز لحالة الشعب التي عاشها والتي كانت مبنية على الخوف والرعب مما قد يحصل. دلالة واضحة عن حالة الجزائريين في فترة الاستعمار الفرنسي وما تعرض له الشعب من عنف وترهيب وتدهور حالته الصحية والنفسية والاجتماعية بسبب سياسة المستعمر الفرنسي المستبدة سلبت منهم حقوقهم المشروعة والعيش الكريم على أرضهم، وواقع المرأة المعنفة المحرومة في المجتمع، فهو رمزا إلى انتشار الرهيب للإرهاب الوحشي، والحرمان والقتل والعنف في أرض الوطن.

[1] مداني علاء وعبد الحميد هيمه، تجليات الرمز في شعر عمر ازراج، المرجع السابق، ص129.

وهذا التوظيف الذي اعتمدته جميلة طلباوي فيه دلالة أن الظلم والاضطهاد قد طال معظم مناطق الجزائر وخاصة منطقة الجنوب الغربي، عالجت قضايا اجتماعية مهمة ومهمشة في الواقع،

ففي ذلك إشارة إلى تلك الأوضاع القاسية التي مر بها الشعب الجزائري، خلال فترة الاستعمار الفرنسي لاستغلال المنجم وصحتهم من أجل تحقيق أهدافها، مقابل مبلغ مالي بسيط لا يفي بالغرض من أجل لقمة العيش.

ويشكل المجتمع واقعا يحاصرنا بتقاليده وعاداته ويؤثر فينا من خلال تغيراته وبالتالي درس الادباء هذا الواقع الاجتماعي بسلبياته وإيجابياته، كانت الأوضاع الاجتماعية بالغة الصعوبة والمرارة مراحل الشقاء واليأس والظلم التي تضافر فيها الاستعمار، إن هذه الرواية في مجملها مأسوية تعكس مأساة المجتمع بأكمله.

خاتمة

خاتمة

بعد دراستنا لموضوع الواقعية السردية في رواية الغار القندوسي لجميلة طلباوي ومحاولتنا الغوص في هذا المجال لنصل إلى المحطة الاخيرة والنهائية والمتمثلة في خاتمة البحث التي نستخلص فيها اهم النتائج التي توصلنا اليها وهي:

– عكست الشخصيات البطلة الحالة النفسية، والاجتماعية التي عانى منها الفرد الجزائري أثناء فترة الثورة.

– أرادت الكاتبة جميلة طلباوي إيصال بعض الأفكار المهمة إلى أذهان الجزائريين، وكذلك تصوير الجزائر ككل في منطقة القنادسة.

– للمكان والزمان دور كبير في تسيير الأحداث، وتحريك الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية.

– استلهمت جميلة طلباوي أحداث الرواية من الواقع الجزائري.

– لعبت الشخصيات دورا كبيرا وطابعا واقعيا تماشى مع الأحداث الجزائرية.

– وظفت الروائية تقنية الاسترجاع بكثرة لإحالة الأحداث لانشغالها على التاريخ والذاكرة الوطنية.

–ربط حركة السرد بتقنية الزمن الاستباقي وذلك لخدمة قضية الموضوع وهي استشراف الرواية لمستقبل وما يسوده.

–أشارت الروائية إشارة غير مباشرة إلى بعض الأسماء الثورية التي كافحت في فترة الاستعمار.

–تغيير نظرة الروائيين للصحراء بعدما كانت فراغا جامدا فصارت أسرارها نابعة من ذلك السكون فحرك الاحداث داخل الرواية.

–إن التراث الصحراوي له أثر كبير في تشكيل هوية المجتمع الجزائري العالمية والكونية.

-انفتاح الرواية على الأبعاد الرمزية متعددة الدلالات.

-صراع الشخصيات مع الواقع اليومي بين شخصيات مثالية صابرة وأخرى انتهازية ثائرة.

-عالجت جميلة طلباوي مجموعة من الإشكالات من بينها انتماء للهوية من خلال سلوك الشخصيات وتصرفاتها وعبر علاقاتها بالآخر.

-المكان يقدر على إثارة المشاعر والذكريات لدي المشاهد مما يستدعى التاريخ وهذا يزيد في الواقعية بإتيان المراجع الموثوقة بها.

-الزمن الواقعي يتبع السير الخطي مع الالتزام بالتفكيك بين الأزمنة الثلاثة الماضي، الحاضر والمستقبل وان تواجد التقنيات الزمنية كالاسترجاع إلا أن الزمن لا يزال كالزمن في الواقع.

-في الرواية الواقعية تختار الرؤية التي توجد الاقناع والتصديق أكثر، السرد الذاتي طريقة أداء ليس لشيء مضاد لموضوعية الواقعية يمكن أن يطرح الهم الموضوعي بلسان الراوي ذاته والعكس صحيح.

- لغة الرواية كانت سهلة وواضحة استعملت اللغة الفصحى في الوصف بسيطة تقترب من الشعبية والسرد خاصة.

-الشخصيات حقيقية تكون من صميم الحياة المعاصرة واليومية، بكل مشاعرها واهتماماتها، وتفاصلها الجسدية والفكرية.

-ومن هذه الدراسة يتضح لنا بأن تقديم الشخصيات، المكان، الزمن انها تغدو بطاقات دلالية تسهم في إضاءة بعض ما لا يعرفه القارئ عن كاتب وعن محيطه وعلامته المميزة، ويتم الوصف في مظهره الروائي باستعارات تخدم الجانب الفني للعرض.

-وصف الأماكن التاريخية (القصر، الزاوية)، بكل تفاصيلها لها القدرة على اثارة المشاعر وتنشيط الذاكرة يدل على أن لها مراجع موثوقة بها.

-استطاعت جميلة طلباوي في عالم الواقعية التاريخية والاجتماعية أن تدق بابا آخر في هذا الميدان لكن بطريقة فلسفية رمزية.

-أعطت الكاتبة لروايته هذه واقعا تاريخيا للسرد بواسطة لغة القص الدفاقة تشتبك مع ذاكرة متوقدة وخيال متأجج يرسم صور مستمدة من الواقع.

- تذهب الكاتبة أيضا تبني أسلوب التمويه في العنونة التعويم الاصطلاحي.

-حملت رواية الغار أبعادا رمزية عديدة بدءًا بالشكل الخارجي وصولا إلى المضمون.

-أكدت جميلة طلباوي أنها لا تؤمن بالأدب النسوي والآخر رجالي، لكن الظروف التاريخية والظروف الحالية في حاجة إلى منبر يسمع صوت المرأة الكاتبة، الأمر الذي سيكون ثماره الطيبة على مستوى تطوير اللغة وتلاقح التجارب.

-يمثل التاريخ حقبة زمنية متميزة لها سماتها الخاصة فان هذه الرواية تصوير لقوى الكفاح من أجل الاستقلال وضد الاحتلال الفرنسي، كما تشير إلى رمزية واضحة إلى واقع متدهور وكما تشير إشارة إلى قضية المجاهدين المزيفين في الجزائر.

-نجحت جميلة طلباوي المبدعة في فن الرواية عبر روايتها، ضلت وفية لفن القصة وجذورها وهي تكتب بوعي وقلمها الفياض يعد بالكثير والكثير.

وختاما فإن رواية الغار عمل إبداعي ممتاز ومشحون بحمولات فكرية قيمة لم تتمكن المذكرة الإحاطة بكل أسرارها لذلك ندعو الباحثين والمهتمين بعالم السرد إلى انعاشها ببحوث أكثر تعمقا وتأملنا في احشائها وتمتع بخفاياها.

الملاحق

-التعريف بالروائية جميلة طلباوي

الكاتبة_الشاعرة_والقاصة_والروائية_والمذيعة_جميلة_طلباوي:

جميلة طلباوي باللاتينية Djamila TALBAOUI قاصة وروائية ومذيعة وكاتبة جزائرية من مواليد 1969 بشار في أقصي الجنوب الغربي الجزائري، متحصلة على شهادة مهندسة دولة في الميكانيك بناء حراري من جامعة بشار 1995.[1]

لكنها اتجهت للعمل في مجال التنشيط، فهي منشطة الإذاعة الجزائرية محطة بشار الجهوية للإذاعة، والكتابة الأدبية والشعر، لها عدة أصدرت.

إصدارتها:

-شظايا مجموعة شعرية عن جمعية الجاحظية عام 2000.

-وردة الرمال رواية قصيرة صدرت عن جمعية الجاحظية عام 2003.

-شاء القدر رواية قصيرة صدرت عن جمعية الجاحظية عام 2006.

-أوجاع الذاكرة رواية قصيرة عن منشورات دار الثقافة لولاية بشار 2008.

-كمنجات المنعطف البارد مجموعة قصصية صدرت عن دار فيسيرا للنشر عام 2012.

-الخابية رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار أكتوبر 2014.

-وادي الحنّاء رواية عام 2017 عن دار ميم للنشر.

-قلب الإسباني عام 2018 عن دار الوطن اليوم.

-وقصص أخرى منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق 2008.

نشرت العديد من الأشعار والقصص القصيرة في الصحافة الوطنية والعربية:

[1] حسان عبد الكريم: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر قرن ثالث هجري، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1954، ص 318.

-الجمهورية الأسبوعية، الخبر، المساء.

-مجلة كتابات معاصرة لبنان.

-جريدة العنوان الدولي سوريا.

-لمواقع الالكترونية أصوات الشمال.

-مركز النور.

-القصة العربية.

الأعمال التلفزيونية:

على ضفاف وادي قير، برنامج عرف يعني بالموروث الثقافي الشعبي لدائرة العبادلة عام 2001.

المولد النبوي الشريف ببني عباس عرّف هذا البرنامج بعادات أهالي بني عبّاس في إحياء المولد 2000.

عضو لجنة تحكيم في المهرجان الوطني للفيلم القصير -تاغيت الذهبي نوفمبر 2007.

تنشيط برنامج بين الثانويات.

الجوائز:

-جائزة أحسن قصة قصيرة نلتها في مسابقة أدبية نظمتها جمعية أحمد رضا حوحو ببشار عام 1991.

-جائزة أحسن منشطة إذاعية نلتها في مسابقة نظمتها إذاعة تبسة المحلية عام 1996.

-الجائزة الثانية في مسابقة نظمها اتحاد الكتاب الجزائريين فرع قالمة على هامش ملتقى الكتابة النسوية ماي 2011.

-الجائزة الثالثة في الشعر في المسابقة التي نظمها المهرجان الوطني الشعر النسوي المنظّم بمدينة قسنطينة أكتوبر 2011.

النشاطات:

-عضو لجنة تحكيم مهرجان الفيلم القصير «تاغيت الذهبي» -نوفمبر 2007.

-عضو المجلس التوجيهي بدار الثقافة لمدينة بشار 2007.

-عضو لجنة تنظيم مهرجان الفنون الشعبية لولاية بشار بوهران 2008.

-المشاركة في الأيام الثقافية للقصور ببشار بمداخلة حول المرأة القصورية 2008.

-المشاركة في ملتقيات أدبية وأمسيات شعرية داخل الولاية.

-لمشاركة في المهرجان الثقافي للشعر النسوي في طبعتيه قسنطينة.

-صدر اسم جميلة طلباوي في معجم الشاعرات الجزائريات من انجاز الدكتور يوسف وغليسي من جامعة قسنطينة عام 2008.

-عضو المجلس الوطني للفنون والآداب من جوان 2015[1].

الغار: منجم الفحم بالقنادسة بولاية بشار الجزائرية

القنادسة: مدينة تقع في الجنوب الغربي الجزائري على بعد 1020كم من الجزائر العاصمة، وهي البلدية الأقرب إلى مقر ولاية بشار بـ 20 كلم

بشار: ولاية جزائرية تقع في الجنوب الغربي للعاصمة الجزائرية حيث أنها تبتعد عنها ما يقارب 950 كلم.

[1] جميلة طلباوي -سيرة ومعلومات -ديوان العرب نسخة محفوظة 02 فبراير 2010 على موقع واي باك مشين.
المصدر: الموسوعة

ملخص الرواية:

رواية "الغار. تغريبه القندوسي" للروائية الجزائرية جميلة طلباوي صدرت عن دار خيال للنشر والترجمة، شخصيات الرواية متخيّلة.

تسير بنا كعادتها الروائية الجزائرية جميلة طلباوي في أجواء صحراوية، مدينة القنادسة الواقعة في الجنوب الغربي الجزائري، حيث تبعد عن الجزائر العاصمة حوالي 1020 كم، والحقيقة التاريخية المعروفة تقول أن" القنادسة هي أول مدينة جزائرية اشتعل فيها أول مصباح في إفريقيا بفضل الفحم الحجري، تجسد كل أنواع المأساة والصدمات النفسية بنيران الألم والقهر والخوف ويتعلق الأمر، بعمال المنجم الذين قضوا نحبهم في ظل الاحتلال الفرنسي الغاشم، والأمراض الفتاكة التي تمكنت من الأحياء.

كما هو الحال مع شخصية سالم، يأتي في مقدمتها سرطان الرئة أو السيليكوز، فقد كانت 1908م العام الذي تم فيه اكتشاف التراب الأسود اللامع أو الفحم الحجري، كما جاء في أحاديث والد سالم الذي ما زال يستحضرها إلى حد اليوم.

والشيء اللافت للنظر، أن هذا الاكتشاف كان بمثابة العرس بالنسبة لإدارة الاحتلال الفرنسي الباحث عن الممكن المزيل للعقبات، إذ من شأن هذه الخطوة أن يتحقق من جرائها المشروع الحضاري، ولكن على أكتاف وظهور وعرق ودماء أبناء مدينة القنادسة البسطاء الذين يسيرون على هامش الحياة، فكان تاريخ 1917م كما أشارت الكاتبة جميلة طلباوي داخل المتن الحكائي بالنسبة لعمال المنجم التاريخ المظلم في حياتهم ونذير شؤم، فأضحى يولد كل لحظة داخل الكينونة الممتثلة لترسبات الذاكرة، وعلى طرف نقيض الشرارة الأولى على النتائج الإيجابية التي انعكست على الإدارة الفرنسية، وما يفند هذا الكلام قولها الآتي "فهو التاريخ الذي استخرجت فيه أول كمية من الفحم، والضريبة دفعها العمال البسطاء الذين انهار عليهم المنجم وقضوا في يوم لبست فيه القنادسة وشاح الحزن".

حتى أنه كتب أعلى مدخل الغار (الداخل إلية ميت والخارج منه ميت)، بهذا المعنى، يتمثل الحدث أمامنا في أفق التجربة الإنسانية مزحزحا للإمكانات الواعدة؛ بإتباع منطق الانغلاق والتصلب في غائيته التاريخية المفارق لسلم القيم وخطابات الحداثة، هذه الإزاحة ضمن صروح الوقائع عبرت عنها التساؤلات التي خاطب بها أحمد العطار ذات مرة سالم قبل أن يتمكن منه المرض قائلا " كيف لفرنسا المستعمرة أن تنير هذا العالم، في حين تزجّ بأبناء بلدتهم في ظلمات الغار، هل يمكن لفرنسا أن تقدم عملا يحمل خيرا لأهل البلدة، وهي منذ حلت بها عساكرها انقلب نهارها إلى ليل دامس من الفقر والجوع والمعاناة، خاصة وأن الأهالي كانوا ما يزالون تحت صدمة فاجعة احتراق أبنائهم في قلب غار الفحم في 04 و09 ماي 1948م في الجزء التاسع من المنجم".

وشخصية خويرة الذي تحول بيتها إلى جحيم، تقول الساردة في هذا السياق " تذكر خويرة بأنها أعادت الكرة لعدة سنوات دون جدوى، لم تتحقق المعجزة كي تقف "رحمة " على قدميها من جديد، بل حلت لعنة تراب العفاريت بالعائلة وأصيب سالم كأغلب الرجال العاملين في المنجم في رئتيه. يسعل سالم سعالا شديدا، يدس البصاق المختلط بالدم في وعاء حديدي ملأه ترابا.

والفحم الحجري سيطرت عليه فرنسا وفق عملية النجاح والربح والسيطرة، ومما لا شك فيه، أن هذا الأنموذج في رؤيته للعالم ظل مجافيا لبنية التفاعل البشري في تعاملاته الشرسة، حيث حفر خطوطا عميقة في وجدان المجتمع القندوسي، ونخص بالذكر، شخصية خويرة زوجة سالم، والمجتمع القندوسي والجزائري بأسره على وجه العموم، وتتلخص مسيرة هذه الأحداث الشاقة والمرة والأليمة في السرد التالي" وعلى شاشة التلفاز تظهر خويرة جالسة على كرسي متحرك، وقد غيرت التجاعيد ملامح وجهها، لكنها لم تغير من نظراتها التي تقول الألم والقهر، تروي للصحفي الشاب ما عاشوه في ظل الاحتلال الفرنسي، تروي له

بطولات حفيدها خالد، تبكي مرارة الفراق فبعد أن استشهد حفيدها خالد المدعو حمصة توفي زوجها سالم وتوفيت ابنتها رحمة..".

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

1. جميلة طلباوي، الغار تغريبه القندوسي، دار الخيال لنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2019.

ثانيا: المراجع:

2. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 01، 2004.

3. أسماء خوالدية: الرمز الصوفي بين الاغراب بداهة والاغراب قصدا، الدار الأمان، الرباط، ط1، 2014.

4. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية للنفوس الثائرة).

5. جريدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم للمصطفى قابي (مقاربة للسيمائيات)، منشورات الأوراس، د.ط، ت.ن.

6. جميلة طلباوي، سيرة ومعلومات، ديوان العرب نسخة محفوظة 02 فبراير 2010 على موقع واي باك مشين.

7. حسان عبد الكريم: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر قرن ثالث هجري، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1954.

8. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (فضاء الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

9. حلمي بدير: الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة في مصر، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002.

10. حلمي مرزوق: الرومانسية، الواقعية النقدية، الواقعية الإشتراكية، أصولها الفنية والفلسفية، (د ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، (د ت).

11. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

12. سعد بنكرد، سيمولوجيا شخصيات السردية، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط 08، د.ت.

13. سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة السرد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997.

14. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للشباب، د.ط، د.ت، 1984.

15. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي، دار الافاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

16. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

17. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

18. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للمورث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت.

19. موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

20. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية.

21. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية العربية.

22. غاستون باشلار، جماليا المكان، ترجمة غالب ميلسا، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984.

23. مجموعة من الكتاب، طرائق تحليل السرد الادبي، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، الرباط، 1992.

24. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج 2، ط2، 1999.

25. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، جامع المعاجم، شركة عريس للكمبيوتر.

26. محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي–تقنيات ومناهج، دار الجرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

27. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3 1984.

28. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، ط، 1993.

29. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 01، 2004.

30. ميساء سليمان الابراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة.

31. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2003.

32. يمينة عباسي وصافية زيوش تجليات الرمز في رواية من انت أيها الملاك لإبراهيم الكوني، محمد عيسى هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

33. إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جمعة منتورية، قسنطينة، ط01، 2000.

34. يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

35. الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، منشورات معبر السرد العربي، جامعة منشوري، قسنطينة، ط، 2007.

ثالثا: الرسائل والمذكرات الجامعية:

36. جوهر عبادة وسعاد برشاوي، دلالة الرمز في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، اشراف ليلى مهدان، مذكرة ماستر، جامعة جيلالي، بونعامة، 2016-2017.

37. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، الجزائر، 1997-1998.

38. يمينة عباسي وصافية زيوش، تجليات الرمز في رواية من أنت أيها الملاك لإبراهيم الكوني، اشراف سعدية بن ستيتي ، مذكرة ماستر، جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، 2017-2018.

رابعا: المجلات:

39. مداني علاء وعبد الحميد هيمه، تجليات الرمز في شعر عمر ازراج، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد 14، جوان 2018.

40. يحي يعطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية الجديدة، مجلة لكلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثامن، 2017.

خامسا: المعاجم والقواميس:

41. بطرس البستاني: المحيط، رياض، بيروت، 1993.

42. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الثالث، 1997.

43. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، المجلد الرابع، ط 01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

44. معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط 04، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

45. المنجد في اللغة، ط 20، دار مشرق، بيروت، لبنان، 1986.

سادسا: الكتب المترجمة

46. أمنيلاو، الزمن والرواية، تر: عباس، دار صادر، بيروت، ط01، 1997.

سابعا: المواقع الإلكترونية:

47. موقع إرم https://www.eremnews.com/news/maghreb-news/1870790 شوهد يوم: 2023/04/29.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل

قراءة في المفاهيم

1-تعريف البنية:.....8

أ. التعريف اللغوي:.....8

ب: التعريف الاصطلاحي:.....9

2-مفهوم السرد:.....10

أ-المفهوم اللغوي: 10

ب: المفهوم الاصطلاحي:.....11

ج-مكونات السرد:.....13

3-تعريف السردية:.....14

الفصل الأول

مكونات البنية السردية

1.تعريف الشخصية:.....17

أ.لغة:.....17

ب.التعريف الإصلاحي:.....18

ج-أنواع الشخصيات.....19

أ.مفهوم الزمن "لغة":.....21

ب. مفهوم الزمن اصطلاحا:.....22

3.البنية المكانية:.....23

أ. تعريف المكان لغة:.....24

ب-تعريف المكان: اصطلاحا:.....25
ج. أنواع المكان: 26
المدرسة الواقعية في الأدب العربي: 27
مفهوم الواقعية كمذهب أدبي: 27
أنواع الواقعية: 30
المقصود بالرمز في الأدب.....33
مفهوم الرمز في اللغة:.....33
مفهوم الرمز في الاصطلاح:.....33
أنواع الرمز وتجلياته في الأدب:.....36

_Toc137056709

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في رواية الغار تغريبة القندوسي

الشخصيات:.....40
الشخصيات الرئيسية:.....40
الشخصيات الثانوية:.....42
1-الاسترجاع: 44
أ-الاسترجاع الخارجي: 44
ب -الاسترجاع الداخلي:.....45
الاستباق: 46
الاستباق الداخلي:.....46
الاستباق الخارجي: 47
تشكيلات المكان في رواية الغار تغريبه القندوسي:.....48
الأماكن المغلقة:.....48

الأماكن المفتوحة: 53
الواقعية في الرواية:.....59
جماليات الرمز 63
خاتمة.....70

الملاحق

-التعريف بالروائية جميلة طلباوي.....74
ملخص الرواية:.....77
قائمة المصادر والمراجع.....80
فهرس المحتويات.....87

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيدة: شية حكيمة، الصفة: طالب

الحاملة لبطاقة التعريف رقم: 202049447 الصادرة بتاريخ: 2017/11/13 بالمسيلة

المسجلة بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلفة بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

الواقعية السردية في رواية "الغار تغريبة القندسي" لجميلة طلباوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسيلة في: 2023/06/08

إمضاء المعني

تم الاطلاع و صدق على التوقيع
08 جوان 2023

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المكلف

بشيري صابر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيدة: نقاز أميمة زبيدة، الصفة: طالب

الحاملة لبطاقة التعريف رقم: 202349245 الصادرة بتاريخ: 2018/02/05 بالمسيلة

المسجلة بكلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

والمكلفة بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر، عنوانها:

الواقعية السردية في رواية "الغار تغريبة القندسي" لجميلة طلباوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه

المسيلة في: 2023/06/08

إمضاء المعني

Omaima

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه الموظف المكلف
بشيري صابر

ملخص المذكرة:

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول الواقعية السردية، في رواية الغار تغريبه القندوسي لجميلة طلباوي، تعد البنية من أهم الأيقونات النقدية التي اهتم بها النقاد حيث تدرس الشخصيات، الأحداث، ومن حيث الزمان والمكان، حيث غاصت في أعماق الصحراء، كما أن الرواية تعكس شخصية الكاتبة التي تعيش قضايا الناس تطرح الظاهرة وتترك الحلول التي يساهم فيها القارئ بالنتيجة التي يخرج بها فهي لا تفرض عليه نسقا من التفكير وتضعه أمام فضاء واسع من الاحتمالات وهذا من ذكاء المبدعة لها كل التوفيق في كل فكرة سرد جديدة وهنيئا للقارئ الذي يبحث عن الجماليات التي نقلتنا من المحل إلى الآخر الكوني.

الكلمات المفتاحية: الغار، البنية السردية، الواقعية، الصحراء، جميلة طلباوي

Abstract:

In this research, the study focused on narrative realism, in the novel “The Cave, its Westernization by Al-Qandousi” by Jamila Talabawi. The one who lives with people’s issues presents the phenomenon and leaves the solutions in which the reader contributes to the result that he comes out with. She does not impose on him a pattern of thinking and puts him in front of a wide space of possibilities. The shop to the cosmic other.

Keywords: laurel, narrative structure, realism, desert, Jamila Talabawi