وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي...

رقم التسجيل : 13 MD12 101

ذات الكاتبة في رواية "عرش بعشتار" لربيعة جلطي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان : لغة وأدب عربي **فرع :** أدب عربي **تخصص :**أدب جزائري

الطالبة:

زينة بلفار

إشراف:

د/عبد الله بن قرين

تاريخ المناقشة 2015/5/24

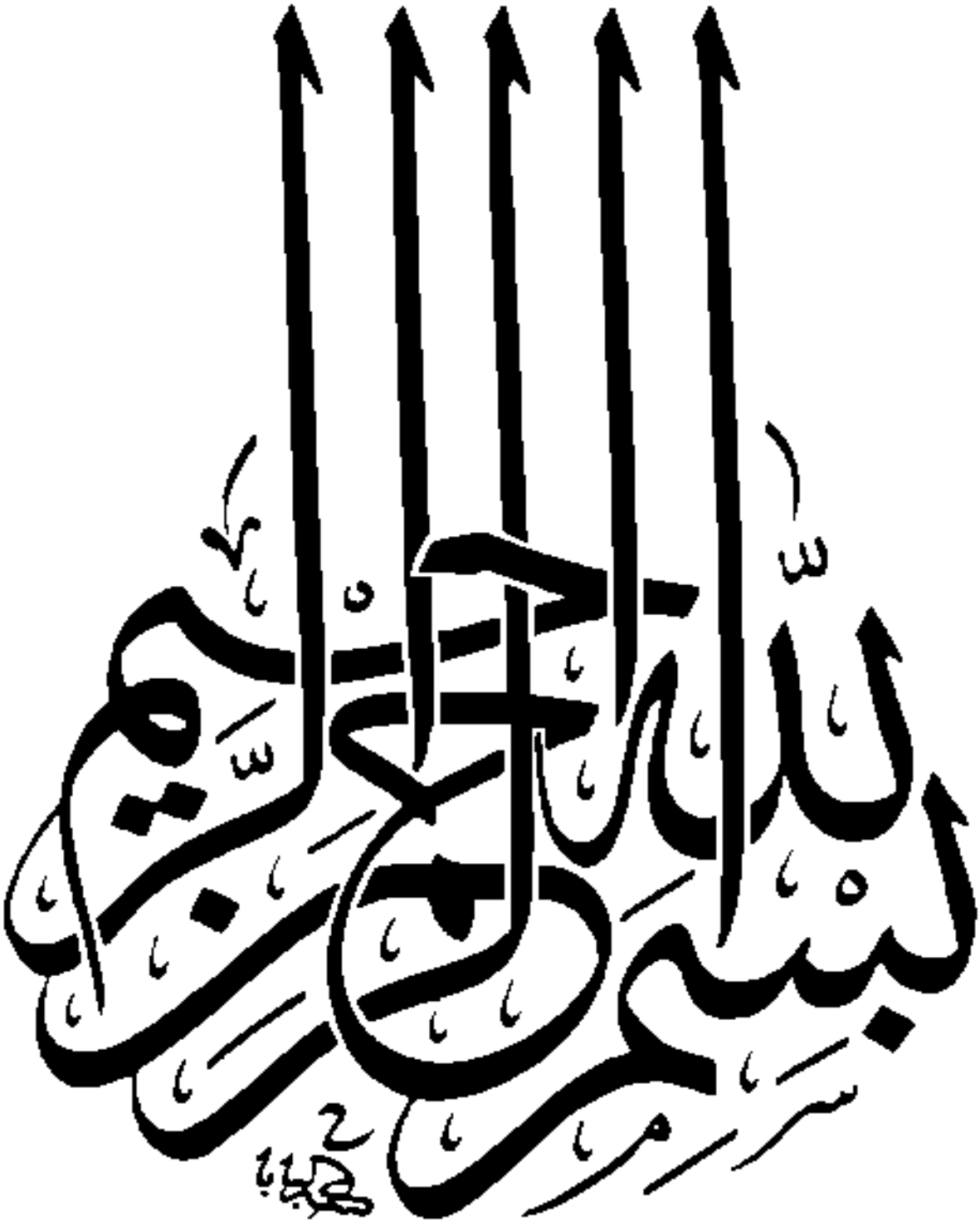
أمام لجنة المناقشة :

الدكتور نور عبد الرشيد .....- رئيسا -

الدكتورعبد الله بن قرين..... - مشرفا ومقررا-

الدكتور محمد الصديق بغورة.... - ممتحنا -

السنة الجامعية:2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة:

أصبح لمفهوم الذات أهمية خاصة في الدراسات الشخصية، بل غدا حجر الزاوية في الكثير منها، بعد أن أكدت البحوث والدراسات العلمية والتجريبية أن لذاتنا كل التأثير في سلوكياتنا وتوافقنا الشخصي والاجتماعي وقد ارتأينا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على إحدى الروايات الجزائرية، وهي رواية "عرش معشق "من الروائع التي جادت بها أنامل ربيعة جلطي. ركزنا في موضوع بحثنا على ذات الكاتبة التي برزت أكثر في هذه الرواية محاولين الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هي الرواية؟ وما المقصود بالذات؟ وكيف تجلت ذات الكاتبة في الرواية؟

أما سبب اختيارنا للموضوع فناتج عن فكرة الأستاذ المشرف التي لقيت في نفوسنا قبولا حارا، و كذلك رغبتنا الذاتية في معرفة خصائص الرواية الجزائرية التي سلطت الضوء على ترجمة معاناة المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء من القرن العشرين.

اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي البنيوي بسبب طبيعة الموضوع، وقد وضعنا خطة بحث فحواها مقدمة يليها تمهيد حول الكاتبة وروايتها تطرقنا فيه إلى تقديم الكاتبة وتعريف الرواية والكتابة. أما الفصل الأول تناولنا فيه الذوات الساردة وكذا تعريف السرد،أما الفصل الثاني تطرقنا فيه إلى تعريف الذات، الأنا الآخر وذات الكاتبة.

وقد اعتمدنا في انجاز هذا البحث المتواضع عل جملة من المراجع التي استقينا منها معلوماتنا منها: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص لعبد القادر شرشار وكذا دراسات في الصحة النفسية لحامد عبد السلام زهران وذات الكاتبة الإبداعية وتطور الأدب لصاحبه خرابتشيكو.

واجهتنا بعض الصعوبات أثناء رحلتنا هذه في مجال البحث منها: تأخر الإدارة في قبول موضوعنا، مما اضطرنا للبحث عن موضوع آخر، وصعوبة التحكم في الموضوع كونه يتداخل مع العديد من العلوم ، إلا أن هذه الصعاب هانت جميعا أمام متعة البحث وروعة الاكتشاف.

وفي الأخير لم يبق لنا إلا أن نتقدم بالحمد والشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقني لإتمام هذا البحث ثم نتقدم بالشكر مباشرة إلى أستاذنا المشرف الملقب بـ- صديق الطلبة -الأستاذ جمال عبد الله بن قرين- حفظه الله

ورعاه–الذي حمل عبء الإشراف على بحثنا، فلم يبخل علينا لا بمعلومة ولا بنصيحة ولا بكتاب... فشكرا له كل الشكر، كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث.

مدخل

1.تقديم الأديبة ربيعة جلطي :

الدكتورة ربيعة جلطي مثقفة جزائرية وهي شاعرة، روائية، مترجمة، من مواليد 15 أوت 1954[1]، تلقت تعليمها الأول بمدينة وهران، وتخرجت من معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران ثم التحقت بجامعة دمشق وتحصلت على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، واشتغلت في التدريس بجامعة وهران [2]، فقدت حنان أمها فتعلقت بأبيها باحثة عن الدفء، عقدت صداقة مع الكتاب فلم يفارقها أبدا، فهي الوحيدة من بين شعراء السبعينيات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعات شعرية، وهي كما تقول في بعض إفادتها الصحفية أنها لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة، ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الكثير من المبدعين والمناضلين.

ربيعة جلطي متزوجة من الروائي **أمين الزاوي**، ترجم شعرها إلى الفرنسية الشاعر المغربي **عبد اللطيف اللعبي** ديوان " **من التي في المرآة؟**"، وكذلك ترجم بعض أعمالها **رشيد بوجدرة**، والتحقت بوزارة الثقافة في وظيفة سامية.

1.1. أعمالها الشعرية :

_تضاريس لوجه غير باريسي سنة 1981.
_التهمة سنة 1984.
_شجرة الكلام سنة 1990.
_كيف الحال؟ سنة 1996.
_من التي في المرآة؟ سنة 2004
_حجر حائر سنة2009.
_بحار ليست تنام سنة 2008.
_النبيَّة سنة 2014.

[1] ينظر زهية يهوني وآخرون: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر،(د/ط)، 2003، ص 145.
[2] ينظر عبد الملك مرتاض: معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر،(د/ط)،2007، ص 332.

2.1. أعمالها السردية:

_الذروة سنة 2010.
_نادي الصنوبر سنة 2012.
_عرش معشق سنة 2013.[1]

2. مفهوم الرواية نظريا:

إنّ تحديد مصطلح رواية يعدّ أمرا صعباً ومعقدًا، ولأدل على ذلك أنّ القواميس والموسوعات الأدبية نفسها تلجأ عند تحديدها لمفهوم رواية إلى استعراض تعريفات متعددة، كل منها يعود إلى فترة زمنية معينة [2].

قد تعددت تعريفاتها من طرف النقاد والكتاب الغربيين وكذا النقاد العرب، عرّفها **هيجل** (**Hegel**)[(*)] أنّها ملحمة بورجوازية، فهو يعتبر الرواية كشكل فني بديل عن الملحمة في إطار المنظور البورجوازي [3]، أي أنّ الرواية هي ملحمة العصر الحديث، عرّفها **تولستوي**(**Leo Tolstoy**)[(**)] بقوله «إنها عملية إنسانية فحواها أن ينقل صاحبها للآخرين الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضًا فيعيشونها ويجربونها »[4]. ولقد جعل **تولستوي** من الرواية انعكاسا للواقع أي أنّ القارئ يشعر بمعاناة بطل الرواية.

يقول **برنار قاليت** (**Bernard gallet**) في الرواية أنها «النوع الذي ظل بصفة دائمة وبكيفية ساطعة، يسأل هيمنة الكتابة وبلاغة الخيال »[5] ونستنتج من هذا القول أنّ الرواية أصبحت من الأعمال الأدبية المكتوبة التي تلقى رواجا وإقبالاً كبيرا من طرف المتلقي، كما أنّ الخيال يحتل الحيز الأكبر منها.

---

[1] www.aladabai.com

[2] ينظر حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، المغرب، ط 1، 1985، ص37.

[3] ينظر جورج لوكاتش: الرواية : تر: مرزاق بقطاش المكتبة الشعبية، (د/ط)، (د/ت)، ص13.

[4] ينظر محمد الباردي : نظرية الرواية، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، (د/ط)، 2013، ص18.

[5] وليد قصاب : الأدب الإسلامي مفهومه وأبعاده، مجلة الأدب الإسلامي، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، (د/ط)، 2000، ص92.

(*)هيجل : (1770-1831) : فيلسوف ألماني، من أهم مؤسسي حركة الفلسفة المثالية في أوائل القرن 19م.

(**) تولستوي (1828-1910) روائي روسي من أحد أعمدة الأدب الروسي.

أمّا **ميخائيل باختين (MikhailBakhtin)**[*] يعرفها بأنّها «المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم على مراجعة أشكالها السابقة باستمرار، ولابد لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنه إنّما يمد جذوره في الأرضية التي تتصل اتصالاً مباشراً بموقع ولادة الواقع »[1] فباختين يعتبر الرواية انعكاسا للواقع ومتصلة به اتصالاً مباشرًا.

الرواية الحقة عند **بيرسي لوبوك (PersyLopok)**[**] «هي التي تمتاز بسعة الأفق والزاخرة بالحياة صعبة المراس، تفتح عالما جديدًا أمام الخيال هذا العالم الذي يرتضي القارئ الضياع فيه سرورًا ويُدمن تلقائيا على قراءته»[2]، نستنتج من هذا التعريف الذي قدمه **بيرسي لوبوك**، أنّ الرواية بالنسبة له تمتاز بسعة الأفق وأنّها صعبة الممارسة، لكنها مفعمة بالخيال الذي يُحبذه القارئ، فيشعر بالمتعة والسرور.

يرى **سان روايال (Saint Real)** أنّ الرواية مرآة المجتمع تصحبنا في نزهة طويلة [3] فالرواية إذًا هي انعكاس للواقع، فهي تعبير عن المشاكل التي يعاني منها المجتمع.

يصفها **بلزاك (Belzac)**[***] بأنّها خطة واسعة جدا تجمع التاريخ ونقد المجتمع وتحليل أضراره ومناقشة مذاهبه، ولم تعد الرواية الحديثة تقريرا عن التجربة، بل هي تصوير حي للتجربة يوحي بمعان إنسانية ونفسية عامة تتراءى من خلال الموقف الخاص. وبهذا لا تفقد قيمتها الإنسانية لمعالجتها مواقف إنسانية قد ينتهي خطرها أو قد لا يهم قوما لا يمتون إلى القارئ بصلة، بل إنّ معانيها الإنسانية تتضح ويعظم خطرها، كلما تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والجوانب النفسية وفي تخصيصها بالموقف الذي يعالجه والفترة التي يتناولها فيها [4].

---

[1] برنار قاليت : الرواية : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر : عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د/ط)، 2002، ص09.

[2] بيرسيل وبوك : صفة الرواية، تر : عبد الستار جواد، منشورات مجدلاوي، الأردن، ط 2، 2002، ص36-37.

[3] ينظر أحمد سيد محمد : الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د /ط)، 1989، ص34.

[4] ينظر المرجع نفسه، ص34.

(*) ميخائيل باختين (1895-1975) : فيلسوف لغوي ومنظر أدبي روسي.

(**) بيرسي لوبوك :(1879-1965) أديب إنجليزي وناقد.

(***) بلزاك (1799-1850) روائي فرنسي، مؤسس الواقعية في الأدب الإنجليزي.

أمّا الناقد الفرنسي (*)**سانت بيف** فيرى أنّها حقل تجارب واسع فيه مجال كل أشكال العبقرية وكل الطرق إنّها جملة المستقبل وهي بكل تأكيد الوحيدة التي سنحملها سر الأفراد والجماعات الحديثة منذ اليوم [1].

أمّا تعريف الرواية من المنظور العربي فهو يختلف عن التعريفات الآنفة الذكر، عرّفها نجيب الكيلاني بقوله «هي تعبير عن الحياة» [2] يقصد من وراء ذلك أنّ الرواية تصور الحياة وتفسرها وتتطرق لأهم القضايا التي يعيشها الإنسان.

أمّا **سعاد محمد خضرة** فالرواية «تعبر عن الثقافة الاجتماعية للكاتب شرط أن لا يخرج عن حدوده وواجباته وأهدافه في الحياة الاجتماعية ككاتب وروائي» [3] أي أنّ الرواية تعكس ثقافة الكاتب الاجتماعية ومجتمعه بكافة طبقاته وفئاته وتقاليده التي تميزه عن غيره، أمّا **محمد الصالح الشطي** «فيصفها بالنهر المتدفق لأنّ التعبير فيها لا يمس حياة فردٍ في لحظة معينة بل تزخر بمحطات متعددة في حياة الأشخاص» [4]، فالرواية من وجهة نظر **محمد الصالح الشطي** تتميز بالديمومة، فهي تواكب الحياة بمختلف محطاتها ولا تقتصر على فترة زمنية معينة.

ترى **حنان العناني** «أنّ الرواية هي أحد الألوان الأدبية إلى القراء وأقربها إلى نفوسهم بما فيها من مقومات فنية» [5]، فالرواية هي الشكل الفني الأحب إلى كثير من القراء لما فيها من متعة وما يؤيد تعريف **حنان العناني** أنّ الرواية تولد المتعة للقارئ قول **أحمد نجيب** «معجبيها الذين ينتقلون في رحابها الشاسعة الفسيحة جناح الخيال فيطوفون بعوالم بديعة فاتنة أو غامضة تبهر الألباب، وتحبس الأنفاس والأحداث تجري فيها وتتابع وتتآلف وتتقارب وتفترق وتتشابك في اتساق عجيب وبراعة تضفي عليها روعة آسرة وتشويقًا طاغياً» [6] **فأحمد نجيب** يرى أنّ الرواية عالم رحب شاسع الخيال، فيه من المتعة ما يأسر القراء.

أمّا **فتحي إبراهيم** في معجم المصطلحات الأدبية رأى أنّ الرواية «سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد» [7] بمعنى أنّ الرواية سرد نثري للأحداث.

---

[1] ينظر أحمد سيد محمد : الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، محمد ديب، نجيب محفوظ، ص34.

[2] نجيب الكيلاني : أدب الطفل في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء، بيروت، ط1،(د/ ت)، ص08.

[3] سعاد محمد خضرة : الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، (د/ ط)، 1967، ص132.

[4] محمد الصالح الشطي : فن الأدب العربي السعودي المعاصر، دار العلم، السعودية، ط1، 1999، ص13.

[5] حنان عبد الحميد العناني : أدب الطفل، دار الفكر، القاهرة، ط4، 1990، ص33.

[6] أحمد نجيب : أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر، مصر، ط2، 2000، ص74-75.

[7] صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، (د/ ط، د/ ت)، ص07.

أمّا **أحمد فضل شبلول** فيرى أنّ الرواية قطعة من الحياة أو هي الحياة نفسها، ولكن تُصاغ بطريقة فنية وتخضع لاعتبارات الفن الروائي وقواعده وتقنياته، وفي الرواية قد تجد شخصًا واحدًا وقد تجد عشرات الأشخاص. الرواية فن أدبي راقٍ أو قطعة متحركة أو حية من التاريخ أو الاقتصاد أو الاجتماع... [1]
الرواية؛ إذًا جنس أدبي يشترك مع الأسطورة في سرد أحداث معينة، تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية مختلفة وتصور ما في العالم بلغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوير الشخصيات والزمكان والحدث، يكشف عن رؤية للعالم [2].فالرواية سرد للأحداث.

ترى **أم السعد حياة** أنَّ الرواية اهتمام أصيل بالذات المتكلمة وكلامها في علاقتها بالآخر الذي لا يمكن أن تتناسى ضرورته في الكتابة الروائية وفي التكلم داخل السياق الاجتماعي له دور أساسي في بناء ملفوظاته والملفوظات الغيرية على حد سواء [3].فالآخر له دور في الكتابة الروائية.

أمّا **عبد الله إبراهيم** فيرى أنّ الرواية نص أدبي بإمكانها خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنّها نظيرة العوالم الحقيقية، ولكنها تقوم دائما بتمزيقها وإعادة تركيبها بما يوافق حاجاتها الفنية [4]. الرواية تختلف عن الواقع.

الرواية نص وهي وحدة دلالية يتحقق بها النص [5]، فالرواية حكاية تتكون من مجموعة من الأحداث يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون [6]، فالرواية مهما تعددت تعاريفها سواءً عند العرب أو الغرب، فإنّها تبقى دائما اللون الأدبي الذي يعالج قضايا إنسانية مختلفة، كما نجد عددا هائلا من المثقفين والأدباء والنقاد في بلادنا الجزائر عرّفوا الرواية، لكن نكتفي بتعريف أستاذنا المشرف –الدكتور عبد الله بن قرين– الذي يرى أنّ الرواية ما يحدث بيننا سرّا وما يكتبه الروائي علنا، فالرواية اجتماعية وعالمية وإنسانية.

---

[1] ينظر أحمد شبلول : الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربية والمترجمة، دار الوفاء، الإسكندرية، (د ط، د ت)، ص 05-06.

[2] ينظر سمير حجازي : المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)، دار الراتب الجامعية، لبنان، (د/ط،ت)، ص 181.

[3] ينظر أم السعد حياة : جيالوجيا الرواية ميخائيل باختين التفاته إلى الأجناس الهجينة، مجلة مقاليد، ورقلة، العدد الثالث، 2012، ص30.

[4] ينظر عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2003، ص50.

[5] ينظر محمد قطابي : لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991، ص13.

[6] ينظر يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، لبنان، ط 1، 1990، ص28.

3. تعريف الكتابة :

نشاط عقلي ونفسي يقوم به الكاتب، الباحث أو الناقد، يتميز بالانفتاح ويقاوم القوى الخارجية ويتفادى التكرار ويتسم بالتغير وعدم الثبات في مرحلة ما قبل النص [1] ، حدد **محمد بوشحيط** الكتابة بأنها فعل واع يرتبط فيه الفكر بالممارسة بطريقة لا يمكن الفصل بينهما، فالكتابة تعد لحظة وعي حقيقية للذات والموضوع [2].

الكتابة بالمعنى الواسع هي" كل نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني، وهي بالمعنى الحصري نسق خطي لتدوين اللغة" [3] ، يمكن أن نستنتج من هذا القول أن الكتابة تدوين للغة.

يرى (*)**جاك دريدا** (**Jacque Derrida**) أن الكتابة مشتق طفيلي من التعبير المنطوق، يمكن أن يصور الكلام على أنه مشتق من الكتابة، فللكتابة معينين، فهي حسب المفهوم الضيق لكلمة كتابة تعني النظام المنقوش للغة المدونة، أما في معناها العام فهي كل نظام مكاني ودلالي مرئي.

ثنائية الكلام والكتابة هي ما يصطلح عليه **جاك دريدا** بالعنف، ففي الوقت الذي يرى فيه **جان جاك روسو** أن الكتابة تابعة للكلام ومكملة له بصورة جوهرية، فإن **جاك دريدا** يعدها موازية له، كما أكد ضرورة الكتابة في أي مجتمع لأنه لا يوجد مجتمع دون كتابة وتوثيق، وأكد أنّ المجتمع الذي لا يقتنع بأهمية الكتابة سيبقى أسير الأساطير [4].فللكتابة أهمية كبيرة في أي مجتمع.

ذهب (**)**جوناتان كلير** إلى التأكيد بأن الكتابة تقدم اللغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئية التي تقوم بالعمل في غياب المتكلم [5]. الكتابة تقدم اللغة. أما الكتابة حسب **عبد الله الغذامي** فهي تتجاوز النطق وتحل محله،وبذلك تسبق حتى اللغة وتكون اللغة نفسها تولدا ينتج عن النص، وبذلك تدخل الكتابة في مجاورة مع اللغة

---

[1] ينظر سمير حجازي: المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)، ص 68.

[2] ينظر محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1984، ص7.

[3] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2005، ص11

[4] ينظر عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 2، 1996، ص131.

[5] ينظر المرجع نفسه، ص132.

(*)جاك دريدا (1930-2004) : ناقد وفيلسوف، جزائري المولد، فرنسي الجنسية، يهودي الديانة، وهو صاحب المنهج التفكيكي.

(**)جوناتان كلير : أستاذ الأدب المقارن في جامعة كرتل.

فتظهر سابقة على اللغة ومتجاوزة لها ومن ثم فهي تستوعب اللغة فتأتي كخلفية لها، بدلا من كونها إفصاحا ثانويا متأخرا.

الكتابة إذًا ليست وعاء لشحن وحدات معدة سلفا، إنما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، إن الكتابة مرتبطة بالنص و قد تخلت عن خطاب الأجناس الأدبية، فالكتابة بالمعنى الذي دعا إليه **رولان بارت** (**Roland Bartes**) هي الخروج عن الأشكال القديمة من حيث الأجناس والأنواع المتوارثة إلى النص المفتوح دوما، فالكتابة في العصر الحاضر لم تعد تلك الكتابة التي عهدناها قديما سواء من حيث الشكل أو المضمون.

4. ملخص رواية عرش معشق:

رواية عرش معشق تتمحور حول شخصية البطلة (نجود/ زليخا)، هذه المولودة التي خرجت للحياة لكن لم يستقبلها أحد، لأنها ولدت في زمن الوجع الجماعي، زمن الإرهاب الأعمى خاسرة من أول يوم لها والدتها (صفية) التي لفظت أنفاسها بعد ولادتها العسيرة لها، كما أن الإرهاب لم يستثني والدها الشرطي (مصطفى) الذي استشهد ليلة ولادتها، كان ينظر إليها على أنها لعنة من لعنات القدر، لم تحمل العائلة عبء اختيار اسم المولودة الجديدة، بل اختار لها جدها (الحاج التقي) اسم شقيقتها التي سبقتها إلى الحياة بخمس سنوات، لكن (نجود) المتوفاة كانت طفلة جميلة بشعر أشقر وعينان خضرا وتان وبياض ناصع، مما جعلها تعيش مأساة مضاعفة فنجود الجميلة وإن كانت ميتة ألغت بحضورها نجود القبيحة. فنجود حرمت من الأبوين والجمال ومن الهوية المستقلة لتفتح عينيها في بيت خالتها (حدهم) وزوج خالتها (بوعلام) اللذان حرما من نعمة الأطفال.

كانت (نجود) تزداد طولا وكأنها تحمل جسد أختها الراحلة (نجود) وجسدها هي. يتوسط البيت هيكل معشق يعد نقطة ارتكاز البيت، وكذا نقطة ارتكاز الخالة (حدهم) و(نجود) و(بوعلام).

الزجاج المعشق وردت فيه الكثير من الحكايات، منها حكاية العجوز (طيطمة) حارسة العمارة التي تؤكد أنها رأت (نورة) حين انتقلت إلى هذا البيت حاملة هيكل الزجاج المعشق، والمجاهدة (نورة) . أم بوعلام . تعتبره دليل حجة بالنسبة لها ولتاريخها كمجاهدة، إنه برهان تميزها، تنقل (طيطمة) عن المجاهدة (نورة) أنها وأثناء إحدى زياراتها الدبلوماسية إلى الشام، انتهزت الفرصة لزيارة بيت الأمير عبد القادر الجزائري رفقة بعض المجاهدين، وعند مدخل بيت الأمير عبد القادر وجدت زجاجة خضراء غريبة تحبس الضوء وتحركه مثل ماء رقراق، أخذت (نورة) الزجاجة وقالت لرفقائها بأن هذه الزجاجة الخضراء من لون علم الوطن وهذا فأل خير بالاستقلال القريب، لكن (المريد) أخذ الزجاجة الخضراء وأخبرها أنه سيعيدها لها في الغد. في الصباح تفاجأت (نورة) بحضور (المريد) وهو

يحمل شيئا غريبا يشبه مرآة واقفة مزينة بزجاج معشق بألوان كثيرة، ووجدت المجاهدة (نورة) الزجاجة الخضراء مرصوفة بين الأخريات، و(نورة) كلما نظرت إلى هيكل الزجاج المعشق، كلما تذكرت فرحة الاستقلال التي تحققت بعد سبعة أشهر.

أما (بوعلام) لا يتفق مع حكاية (طيطمة) ويتشبث بحكاية أخرى لتاريخ هيكل الزجاج المعشق، فأمه نورة ورثته عن جدتها التي ورثته بدورها عن أبيها (سيد علي) الذي سافر إلى الشام للالتحاق بالأمير عبد القادر فقد كان من محبيه ومقربيه، وبعد وفاة الأمير عبد القادر عاد وهو حامل هيكل الزجاج المعشق، وهذا الهيكل هدية ثمينة، قدمت للأمير اشترك في صنعها المسيحيون والمسلمون معا اعترافا من لدنهم بحكمة عبد القادر بن محي الدين وجميله عليهم في حقن الدماء ووقف حرب طائفية في ريف حمص وحماه. فبوعلام يعتبر هيكل الزجاج المعشق مقام شجرة العائلة، عائلة الجهاد والمقاومة ترجع إلى باحة عبد القادر المؤسس العسكري للدولة الجزائرية، فهو بشكل أو بآخر من بطانة المؤسس، أما الخالة (حدهم) فتعتبر هيكل الزجاج المعشق جالبا للحظ الحسن، في حين أن (نجود) يربطها هيكل الزجاج المعشق بحبل سري خفي فتظل دائمة التأمل له.

البطلة (نجود) فبالإضافة إلى طول قامتها كانت بشعة قبيحة الشكل، وتحت ذقنها شعيرات سوداء كثيفة تظل حاملة المرآة متسائلة عن سوء حظها، ومما زاد من معاناتها سخرية (بوعلام) من طولها وبشاعة وجهها فكانت تشمئز كثيرا عندما يعود من سفره الذي بات يطول، فهي تشك في كلامه ولا تصدقه أبدا.

كانت (نجود) عندما تسمع كلمات جارحة تذهب وتتأمل هيكل الزجاج المعشق حزينة باكية، فإذا بها تسمع ذات مرة صوتا ، كان صوتا عميق النبرة حنونا، وكأنها (نجود) عرفتها وهي تهم بالخروج من الهيكل، إنها (نجود) التي أحمل اسمها وسنها وبطاقة تعريفها ولكن لا أحمل جمالها، كانت (نجود) تأتي عندما تحس بأختها فقدت الأمل من الحياة، فتأتي لمواساتها متحدثة معها ناصحة موجهة إياها، ويتبدلان أطراف الحديث عن أمهما وأبيهما وعن الزمن والموت، وكأن (نجود) عاشت سنوات طويلة في هذه الدنيا، أشارت (نجود) إلى أختها أن تقترب من هيكل الزجاج المعشق وطلبت منها أن تسمع ما تسمعه من أصوات ومدائح وأناشيد وأصوات الآذان.

كانت (نجود) تشعر أنها تعيش في ظل حياة أخرى توقفت قبل خمس سنوات فقررت أن تغير اسمها فاختارت اسم (زليخا)، فهي لم تستطع مواصلة دراستها فذكاؤها لم يشفع لها أمام شكلها، فالمعلم كان يصر على أن يجلسها في الصف الأخير بسبب طول قامتها وسنها، كما أنها لم تستطع التأقلم مع التلاميذ، فغيرت الخالة

(حدهم) زليخا إلى أكثر من مؤسسة تعليمية، لكن لم تستطع (زليخا) التأقلم. فأحضرت الخالة حدهم معلمة إلى البيت لتقوم بتدريسها، فلم يكن لزليخا أصدقاء من المدرسة سوى صديقتها الوحيدة (مهدية).

كانت الخالة (حدهم) كلما رأت (زليخا) ينقبض قلبها وتشعر بالضيق لما هي عليه من بشاعة الشكل فكانت تتعجب وتستغرب بأنه لم يحدث أبدا في تاريخ نساء العائلة أن وجدت واحدة منهن في مثل هذه البشاعة وهذه القامة الطويلة.

كانت (زليخا) تحب البحر كثيرا لأنها ولدت بقربه وتقطن بقربه كذلك، فهو مهربها وكأنه أبوها وأمها. وكثيرا ما كانت تذهب مع صديقتها (مهدية) الفاتنة التي كان الشباب يغازلونها، أما (زليخا) فلا أحد ينظر إليها بسبب بشاعتها، لكن (زليخا) رغم دلك تعلقت بابن جارتهم (كلثوم) المدعو (عبدقا) الذي كان شغوفا بقراءة الكتب، محبا للمعرفة والإطلاع، فلم يترك كتب الفلسفة ولا مؤلفات علم الاجتماع ولا علم النفس...، فكانت (زليخا) تحب (عبدقا) كثيرا متعلقة به وبعد وفاة جدته (كلثوم)، أصبحت (زليخا) تذهب إلى شقة (عبدقا) لترتيبها وفي الوقت نفسه لتلتقي مع (عبدقا) . الشاب الوسيم الخلوق، الخجول . فالخالة (حدهم) تعتقد أن بشاعة (نجود) لا تجعل شابا يعجب بها، فهي كانت لا تمانع في ذهابها إلى شقة (عبدقا)، استطاعت (زليخا) جذب (عبدقا) الذي كان يتأتىء، وكأن عقدة لسانه تعادل قبح شكلها.

أما (بوعلام) الذي مرت شهور طويلة عليه ولم يعد إلى البيت، فقد تعودت (زليخا) والخالة (حدهم) على غيابه، وذات يوم جاء أحدهم وأخبر الخالة (حدهم) بأن (بوعلام) قد انتحر بشربه لمحلول قاتل ولم يعرف أحد بذلك إلا حينما اتصل بزوجته الثانية وهو يحتضر، انصدمت الخالة (حدهم) بهذا الخبر، وذات يوم جاءت زوجة (بوعلام) الثانية وأخبرتها بأن لها أربعة أبناء جاءت من أجل تصفية التركة مع (حدهم)، خاصة الشقة الجميلة ذات الطراز الأوروبي التي تقطنها حدهم وزليخا وطالبت بهيكل الزجاج المعشق، وأكدت بأن (بوعلام) وعدها بأنه من حق ابنه الأكبر امتلاكه والاعتناء به، عندما سمعت (زليخا) بذلك أصيبت بدوار، أخذت هيكل الزجاج المعشق عرش أختها (نجود) وعالمها وتسللت (زليخا) تاركة ضجيجهما وعانقت هيكل الزجاج وأخذته إلى شقة (عبدقا) ووضعته في خزانة الحائط.

انجرح كبرياء الخالة (حدهم) وجرأة (بوعلام) على الخيانة والكذب، لكن (زليخا) كانت تشعر بكذب (بوعلام)، هذا البوعلام محترف في فن الكذب جعل (حدهم) تظن أنه عقيم، إلا أنه تزوج بامرأة أخرى وأنجب أربعة ذكور ولا أحد سمع بحدهم.

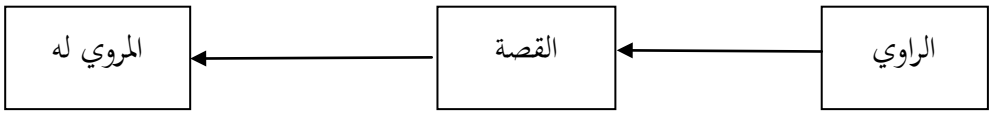
كانت (زليخا) تتردد على بيت (عبدقا) فقد تعود عليها وعلى بشاعتها، إلا أن (عبدقا) كان متضايقا على مستقبله المهني فبقدر ثقافته وأحلامه الكبيرة، كان خائفا على مستقبله إن هو بقي في البلاد، فقرر الهجرة عندما أخبر عبدقا زليخا عن سفره بكت كثيرا، فأقنعها إن هو لم يسافر ستتحطم أحلامه، وبينما (زليخا) حزينة قرر (عبدقا) أخذها معه في هجرته غير الشرعية، قررت (زليخا) ترك كل شيء عدا هيكل الزجاج المعشق فهي ستأخذه معها، ركب عبدقا و زليخا في القارب إلى جانب فتاة أخرى وثلاث شبان، سار المركب وكان الخوف يخيم على الجميع، كانت (زليخا) تضع هيكل الزجاج المعشق في حجرها، فإذا بأختها (نجود) تخرج من بين ثناياه وأخذت مكانها بين الركاب، فكانت سابعة الركاب ثم اقتربت (نجود) من أذن أختها (زليخا)، وهي تداعب زجاجات الهيكل الحمراء والخضراء... المبللة بالماء وقالت اسمعي (زليخا) آذان المساجد وأجراس الكنائس، لحن المديح وصراخ أمنا يمزق الوجع أحشاءها.

وتنتهي الرواية بوصول (زليخا) إلى الشاطئ.

الفصل الأول

1. مفهوم السرد :

السرد هو العملية الروائية التي يقوم بها الراوي والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزمن الذي تقع فيه الأحداث [1]، وضع **حميد الحميداني** للسرد القناة التالية :



حيث يرى أن" السرد هو الكيفية التي تؤدى بها القصة عن طريق هذه القناة وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" [2]أي؛ أن السرد يقوم على هذه العناصر الثلاث ألا وهي الراوي، والمروي له والقصة، وبدونها لا يتم الحكي.

أما **سعيد يقطين** يرى أن السرد هو" نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أم تخيليا وسواء تم التداول شفاها أو كتابة" [3]يتضح من خلال هذا القول أن السرد هو فعل يسمح من خلاله بجعل الفعل الماضي يدل على الحاضر، سواء كان الفعل حقيقيا أم خياليا وسواء كان مدونا أو منقولا شفاهة.

أما عبد **الملك مرتاض** يرى أن السرد تطور عند الدارسين العرب، وأصبح أعم و أشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فالسرد يعد طريقة يختارها الراوي ليقدم الحدث للمتلقي[4]. عن طريق الرواية أو القصة.

أما **جمال بوطيب** يرى أن للسرد مفهومين:

الأول: السرد يعرض أفعالا وأحداثا، فالسرد لا يكون نشاطا أكثر منه نوعية للحكي.

ثانيا: السرد نتاج خطابي[5]. فالسرد هو عرض لأحداث مختلفة.

---

[1] ينظر سمير حجازي: المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)، ص145.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص45.

[3] عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس، دمشق، ط1، 2009، ص7.

[4] ينظر عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 2001، ص33.

[5] ينظر جمال بوطيب: النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2013، ص19.

وبهذا المعنى فالسرد مفهوم جامع لمختلف الممارسات التي تنهض على أساس وجود مادة حكائية [1].

ختامًا يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، فهناك العديد من المصطلحات التي استخدم فيها هذا المصطلح، فبعض الباحثين يطلق مصطلح السرد بوصفه مرادفا للتناص ولمصطلح الحكي ولمصطلح الخطاب. فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا، ومرة أخرى يمتد السرد ليشمل السنيما والصور واللوحات وغير ذلك [2].

كما أن السرد يرتبط بالكاتب والنص والتناص، ويرتبط أيضا بالحوار والتوثيق والسجلات، ويكون السرد عادة على لسان رواة مختلفين منهم ذات الكاتبة الإبداعية وهي مجال بحثنا، ومنهم الشخصيات المفردة أسلوبيا...

2. الذوات الساردة :

تعرض رواية عرش معشق حقيقة مجتمع قبيح لا مكان للقبيحات فيه، صورت الرواية معاناة امرأة عانت ظلم المجتمع، فالرواية تبين العلاقة بين القمع الاجتماعي الممارس ضد المرأة باسم الأعراف الجامدة. هذه الرواية تمزج بين التصوير النفسي للأحداث والأحداث التاريخية والرصد الاجتماعي، فتنوعت أساليبها السردية وقوالبها، فهي خلط التاريخ بالواقع والذات والمجتمع.

1.2.نجود/ زليخا ذات البطلة السلبية:

بطلة الرواية والشخصية الأساسية والمحورية التي أوكلت لها **ربيعة جلطي** مهمة سرد الجزء الأكبر من الرواية.بدأت رحلة حياتها المأساوية منذ خروجها من رحم أمها صفية التي لفظت أنفاسها الأخيرة بعد ولادتها العسيرة لها، لتفتح عينيها في زمن الإرهاب "هكذا جئت ولم يستقبلني أحد ولم أدرِ لماذا؟ ألأنَّ زمني هو زمن الوجع الجماعي لبلاد غارقة في حرب وإرهاب ونزيف حاد". [3] نجود/ زليخا ولدت في زمن الإرهاب

[1] ينظر عبد الله إبراهيم:موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، ط1، 2005، ص87.

[2] ينظر عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص99.

[3] ربيعة جلطي: عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص17.

كما أن والدها الشرطي مصطفى اغتيل ليلة ولادتها "اغتيل أبي الذي كان شرطيا،وحين فتحت عيني لم أجده"[1]، لم تحمل العائلة عبء اختيار اسم المولودة الجديدة، بل اختار لها جدها الحاج التقي اسم شقيقتها نجود التي ماتت قبل خمس سنوات من ولادتها "ألم أولد برصيد يبلغ خمسة أعوام ثابتة ومسجلة رسميا في كل الدوائر على أوراقي الثبوتية، خمسة أعوام بأيامها ولياليها، ولدت فوجدتها في كيس مغلق ينتظرني ربطوه في عنقي حالما خرجت من بطن أمي... اسم لأخت لي"[2]. زليخا/ نجود سميت باسم أختها المتوفاة.

نجود ليست جميلة بل قبيحة الشكل وسيئة الطالع، ضخمة الجثة، تنتقل مثل سلم كبير تلفت الأنظار من حولها لما هي عليه من قباحة، فالطبيعة لم تهبها من بهائها شيئا بل وسمتها بكثير من العلامات الذكورية على حساب أنوثتها، قامة طويلة، رجلان كبيرتان، شعيرات سوداء خشنة تنبت سريعا تحت ذقنها "ليس الطول المبالغ فيه لقامتي وحده ما يقلق نفسي، بل إن حظي في الجمال مثل حظ زرافة بأقدام جمل ورأس ضفدع وأنف فيل"[3] وبشاعة شكلها جعلها عرضة للاستغراب والسخرية والكلام الجارح من زملاءها في المدرسة "لم تفلح نجود/زليخا أن تتأقلم مع التلاميذ... كل يوم كانت تأتي باكية، تشتكي من كلامهم القاسي ومعاملاتهم السيئة"[4]،كما أنها لم تسلم من انتقادات زوج خالتها بوعلام الذي فتحت عينيها في بيته.

لكن القدر الذي حرمها نعمة الجمال منحها نعمة العقل الذي ساعدها على التعويض عن حياتها المفقودة بإيجاد حياة أخرى خاصة بها، هكذا تعيد نجود/ زليخا ولادة نفسها من جديد وأول ما تفعله هو التخلص من اسم الميتة الذي رافقها لتسمي نفسها زليخا "سأسمي نفسي زليخا أنا من الآن زليخا ولست نجود"[5]، نجود/ زليخا ليست جميلة لكنها رغم ذلك ذكية وطيبة "أنا لست جميلة قط، بل بشعة،ذميمة وقبيحة"[6].

كبرت نجود/زليخا ووقعت في حب ابن جارتهم كلتوم المدعو عبدقا الذي كان يتأتىء وكأن تأتأته تعادل بشاعة وجهها "قبحي بتأتأتك، ألسنا عاهتين متكاملتين، نكمل بعضنا بالحب"[7]،كانت نجود/ زليخا دائمة الذهاب إلى شقة عبدقا لترتيبها وتنظيفها خاصة بعد وفاة جدته كلتوم، استطاعت زليخا جذب اهتمام عبدقا

---

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص25.
[2] المصدر نفسه، ص51.
[3] المصدر نفسه، ص40.
[4] المصدر نفسه، ص62.
[5] المصدر نفسه، ص57.
[6] المصدر نفسه، ص40.
[7] المصدر نفسه، ص106.

فكان يقدم لها دروسا ومعلومات كثيرة "إنه المعلم وأنا التلاميذ بل أنا التلاميذ جميعهم... أشهق لكل فكرة جديدة، أستوعب معناها وسرها"[1]. عبدقا كان بالنسبة لزليخا معلمها.

كان عبدقا وسيما حنونا على زليخا يحبها ويحترمها. غير أن عبدقا كان خائفا على مستقبله المهني، فقرر هجرة البلاد، حزنت زليخا كثيرا لقرار عبدقا "كانت لحظة موجعة حين أخبرني عبدقا أنه سيسافر" [2] لكن عبدقا أشفق على زليخا وقرر أخذها معه في هجرته اللاشرعية، فرحت زليخا كثيرا بقرار عبدقا، قررت زليخا ترك كل شيء عدا هيكل الزجاج المعشق الذي أخذته معها ، وصلت زليخا مع عبدقا إلى الشاطئ بسلام.

2.2. ذات عبدقا بوصفه شخصية رئيسة:

إحدى الشخصيات الرئيسة في الرواية، فقد مثل حبيب نجود/ زليخا، اسمه عبد القادر الساحلي الملقب بعبدقا "أنا عبدقا... أنا عبدقا الساحلي" [3] ولد في زمن الإرهاب "ولد مثلي في زمن الإرهاب الأعمى،زمن القتل والحقد والدماء" [4]من قرية قطنة مسقط رأس عبد القادر بن محي الدين، جاء إلى وهران لمتابعة دراسته في بيت جدته الحاجة كلتوم، ويرجع الفضل لأمه لأنها دافعت عن فكرة مواصلة دراسته، لأنه في رأيها لا يصلح لتجارة الغنم، كان عبدقا شغوفا بقراءة الكتب محبا للمعرفة والاطلاع، فلم يترك كتب الفلسفة ولا مؤلفات علم الاجتماع ولا علم النفس ولا كتب التاريخ والأدب. "ضاقت بي مكتبة مدينتي الصغيرة وصرت أبحث عن الكتب المنشورة على الأنترنت خاصة باللغتين الفرنسية والإنجليزية"[5].عبدقا كان محبا لمطالعة الكتب.

كان عبدقا وسيما، ذكيا، مؤدبا، متعلما ومثقفا،كان يتأتئ في كلامه لتجنب ثرثرة الناس" إنها حيلة كي أتفادى الثرثارات فوق العادة، التي يفرضها واجب الجيرة" [6] يقطن عبدقا بجانب شقة زليخا، فكان يشعر بحب زليخا له لأنها كانت دائمة البحث عنه، تراقب دخوله وخروجه. في حين كان عبدقا يبادل زليخا الشعور نفسه فهو لم يكن يبالي بطول قامتها ولا ببشاعتها "لعل البشاعة حين تصل الحدود القصوى، تصبح موضوع استثناء

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص173.
[2] المصدر نفسه، ص177.
[3] المصدر نفسه، ص172.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص150.
[6] المصدر نفسه، ص110.

يخرج عن القاعدة فيأسر في هذه السوق العالمية الصارمة تبدو زليخا خروجا عن السلعة الموحدة المنمذجة المعلبة فتثير اهتمامك" [1].كان عبدقا مهتما بنجود/ زليخا.

تبدو زليخا لعبدقا امرأة نادرة الوجود، فقد تعود عليها وعلى بشاعتها، فكان يقدم لها دروسا، فبقدر ثقافة عبدقا ومعارفه وأحلامه الكبيرة، كان متضايقا خائفا على مستقبله المهني، فقرر هجرة البلاد. قام عبدقا بمقابلات عبر الأنترنت مع إدارة مركز دولي شهير للبحوث وقبل بامتياز بعد اختبارات شتى. وفي النهاية قرر عبدقا أخذ زليخا معه في هجرته اللاشرعية.

3.2. حدهم الشخصية المساندة:

هي السند الذي كانت تستند عليها نجود/ زليخا أو هي الصدر الحنون عليها، حدهم اسم ألصقه الحاج التقي على ابنته حدا لولادة البنات أملا أن تكون حدهم الحد الفاصل بين الإناث اللاتي ولدن والذكور الكثر القادمين" اسم ألصقه جدي على جبين ابنته الخامسة أملا أن تكون حدا لولادة البنات تبعا لعادة قديمة في التبرك بالأسماء"[2] لكن حدهم لم يكن لها نصيب في الإنجاب" خالتي حدهم لم يكن لها نصيب في الإنجاب، زوجها أبوها منذ عقد رجلا هو ابن شهيد ومجاهدة يدعى بوعلام، ميسور الحال وله ثروة لا يعرف أحد في أي مقلع حفر عليها"[3].كان بوعلام ثريا جدا.

قرر الحاج التقي إعطاء نجود/زليخا إلى ابنته الخامسة حدهم لتربيتها "دار حوار مقتضب بين جدي الحاج التقي وابنته الخامسة حدهم، أسرعت على إثره بجمع أشياء لها... ثم وضعتني في قفة حمراء براقة... وانطلقت بي إلى بيتها"[4].أخذت الخالة حدهم نجود لتربيتها.

ربت الخالة حدهم الرضيعة نجود/ زليخا وأحبتها واعتنت بها مثل ابنتها التي لم يرزقها الله بها " حين أتذكر أنني طالما صليت في بداية زواجي ليرزقني الله بنتا قبل الولد جميلة مثلي ومثل خالاتها، ولكنها لم تأتي ولم أنجب لا بنتا ولا ولدا" [5]. حرمت الخالة حدهم من الأولاد.

---

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص110.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص60.

كانت حدهم كل ما رأت نجود/زليخا ينقبض قلبها و تشعر بالضيق لما هي عليه من بشاعة الشكل فكانت تستغرب وتتعجب بأنه لم يحدث أبدا في تاريخ نساء العائلة أن وجدت واحدة منهن في مثل هذه البشاعة " وكأنها الوحيدة التي دفعت ضريبة الحسن من نساءها "[1] كانت الخالة حدهم رغم ذلك تحب نجود/زليخا، فهي الوحيدة التي كانت تملأ عليها الدنيا وتملأ فراغها الرهيب ، لأن زوجها بوعلام كان دائم السفر فهي أنسها وعائلتها وكل شيء "أحيانا أشكر الله أن ما وضعته أختي صفية بعد وفاتها كان بنتا وليس ولدا، نجود تؤنس وحدتي"[2].كانت حدهم تشعر أن وجود نجود ينسيها وحدتها.

ذات يوم جاءت زوجة بوعلام الثانية لتصفية التركة مع حدهم، انصدمت الخالة حدهم بخيانة بوعلام لها. قامت الخالة حدهم بالذهاب إلى العمرة مع جارتها وزوجها، وأصبحت دائمة الصلاة ومرتاحة البال.

4.2. بوعلام شخصية منتحرة من عائلة ثورية:

زوج الخالة حدهم، ربى الطفلة نجود/زليخا أمه مجاهدة تدعى نورة و أبوه شهيد "أنا بوعلام، أنا ابن شهيد ومجاهدة، واسمي يعني أنني صاحب العلم، أرفعه عاليا لعلني كنت فأل خير لحلم أبي ورفقائه "[3]لكن أصحابه في العمل يلقبونه ببوعلام السوطا "أنا بوعلام يسميني عمالي من الشباب المهرب بوعلام السوطا، إذ لم تكن الكلمة مشتقة من السطوة، فإنها تعني رقم عشرة في لعبة الورق"[4].

كان يدعي أنه ضابط عسكري إلا أنه مستثمر كبير لديه مجموعة من السيارات ذات الخزانات الكبيرة من الدفع الرباعي لتهريب الغاز عبر الحدود، فهو كذاب محترف جعل حدهم تظن أنه عقيم إلا أنه تزوج بامرأة أخرى و أنجبت أربعة أطفال ولا أحد سمع بحدهم، كان يشعر بأن نجود/ زليخا لا تصدق كلامه ولا ترتاح له.

كان بوعلام أقل وسامة " بعينين صغيرتين محفورتين في جبهته الضخمة، تشبهان مغارتين من عصر ما قبل التاريخ وتحتهما أنف عريض... إنه ليس أكثر حظا مني في الوسامة، وهكذا نتساوى في شيء ما، وإن لم نتساوى فإننا شركاء في المجال نفسه" [5].كانت نجود تعتقد أن بوعلام بشع مثلها.

---

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص63.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص145.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص42.

بوعلام يعتقد أن الذين يستمتعون بالحرية عليهم أن يدفعوا ضريبته لأنه خسر كل شيء من أجل استقلال البلاد أمه وأبوه و طفولته "أنت لست مثلي... هل استشهد أبوك بعد سنتين من الجهاد قبل أن يراك هل قررت أمك أن تضعك في مأوى الأيتام سرا ثم تعود هاربة نحو الجبل "[1]وما يقوم به من عمل مجرد استرداد لحقه، فهو تربى في مأوى الأيتام فاقدا حنان الوالدين و حبهما، وأخيرا انتحر بشربه لمحلول قاتل.

إضافة إلى ذلك لعبت الشخصيات الثانوية أدوارا متباينة داخل الرواية، فتنوعت أسماؤها وصفاتها إلا أن مصير أغلبها كان الموت.

1.3-نجود المولودة الميتة:

أخت نجود/ زليخا،كانت فتاة جميلة بشعر أشقر وبياض ناصع "بشعرها الحريري وعيونها الواسعة وأنفها الصغير وشفتيها المكتنزتين وبشرتها الصافية وصوتها الدافئ "[2] توفيت بعد شهور من ولادتها بعد أن نفذت أمها من الموت بأعجوبة بسبب ولادتها العسيرة. كانت نجود تسكن هيكل الزجاج المعشق تراقب أختها زليخا/نجود "أخبرتني نجود أنها تعرفني وسبق أن أمضت زمنا طويلا كانت تراقبني فيه "[3]وأحيانا كانت تخرج لتواسيها وتخفف من أحزانها وتحدثها بأشياء كانت لا تعرفها "كلمتني نجود طويلا عن أبينا الذي قتله الإرهاب البغيض ببرودة وكلمنا عن خالتي حدهم وزوجها بوعلام، لست أدري كيف شكوت ما يكتنفني من ضيق بسبب قبح وجهي ومبالغة طول قامتي"[4].زليخا كانت تشعر بالحزن لبشاعتها.

سافرت مع أختها نجود/ زليخا وعبدقا في هجرتهم اللاشرعية، فهي كانت موجودة في هيكل الزجاج المعشق "هيكل الزجاج المعشق...؟ عرش أختي نجود"[5]. كان هيكل الزجاج مأوى نجود.

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص146.
[2] المصدر نفسه، ص103.
[3] المصدر نفسه، ص47.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، ص148.

2.3- ذات المجاهدة نورة:

مجاهدة ، **أم** بوعلام، ذات طابع قلق جدا ، لكنها امرأة من الطراز الرفيع جمعت بين الجمال والذكاء والشجاعة " إن جمالها وحضورها الثوري المتميزين كانا محط إعجاب كبير لكثير من زعماء الثورة وقادتها إلى درجة أن ذاك طالما أحدث خصومات "[1] مجاهدة معروفة وذات صيت لا يخفى على أحد ، اسمها يرن قويا وله وزنه في الأوساط الثورية المقاومة، تركت الدراسة لتلتحق بالجبل وبالمجاهدين بدأت مهمتها بتمريض الجرحى من المجاهدين والاعتناء بهم، كما قامت بالعديد من الزيارات الدبلوماسية ، تزوجت برجل وأنجبت طفلا أسمته بوعلام وأودعته سرا في ملجأ الأيتام خوفا على سلامته، وبعد الاستقلال تزوجت برجل آخر يدعى يزيد كان طيبا، ذهب للبحث عن بوعلام وأحضره وأحبه مثل ابن له، ظلت نورة بعد الاستقلال تستقبل في شقتها رفقاء الجبل والسلاح يأكلون ويشربون ويستعيدون ذكرياتهم، لكن يزيد كان يتضايق من حضورهم، وحين أبدى رفضه لحضورهم، اشتد الجدال بينهما، فقرر يزيد الرحيل، بدأت نورة تشيخ بسرعة وتدهورت صحتها خاصة بعد انقلاب 1965 الذي كانت رافضة له.

3.3-مهدية الشخصية المساندة لنجود/ زليخا:

الصديقة الوحيدة لزليخا/ نجود والأقرب إليها "مهدية صديقة طفولتي... يا لمهدية أقرب الصديقات إلي وأقدمهن"[2] مهدية هي الذكرى الوحيدة التي بقيت لزليخا من الدراسة، فكانت فتاة جميلة "مهدية جميلة جدا، بل فاتنة، وملامحها المتناغمة تدخل السرور في النفس" [3] تدرس في الجامعة في قسم التاريخ. كانت محط إعجاب الكثير من الشباب على خلاف صديقتها زليخا/ نجود "لم تهدأ مضايقات الفتيان الذين كانوا يحاولون التقرب من مهدية الجميلة"[4]. كانت مهدية فتاة جميلة جدا تجذب اهتمام الشباب.

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص132.
[2] المصدر نفسه، ص84.
[3] المصدر نفسه، ص88.
[4] المصدر نفسه، ص78.

4.3- صفية:

أم البنتين نجود وزليخا/نجود هي البنت السادسة في سلسلة البنات الست، وهي أصغر البنات وأجملهن تزوجت بالشرطي مصطفى، رزقها الله بنتا أسمتها نجود كانت الوليدة جميلة ذات ملامح ساحرة ربما في جمال أمها أو أكثر، إلا أنها توفت بعد شهور من ولادتها، وخلفت ألما عميقا في نفسها، لتنجب بعدها بنتا أخرى، لكن هذه المرة لم ترها، فقد توفت بعد ولادتها العسيرة لها بعدما سمعت باغتيال زوجها مصطفى "لعل خبر اغتيال أبي في تلك الليلة نفسها التي ولدت فيها، حرك وعسر وضع أمي التي كانت في شهرها التاسع" [1].

5.3 – الشرطي مصطفى:

زوج صفية، ووالد نجود، كان وسيما أنيقا في بذلة الشرطة، اغتيل ليلة ولادة نجود/ زليخا "رصاصات باردة اخترقت صدره النحيل وهو راجع فجرا إلى بيته، بعد أن سلم مواصلة واجب حراسة إحدى المدارس الداخلية إلى زميله" [2]. كان الإرهاب سببا في وفاة الشرطي مصطفى.

6.3- الحاج التقي والد البنات:

هو أب لست بنات، وجد نجود/زليخا تمنى أن يرزقه الله ولدا ، هو الذي أسمى حدهم بهذا الاسم أملا أن تكون حدا فاصلا لولادة البنات "اسم ألصقه جدي الحاج التقي على جبين ابنته الخامسة، أملا أن تكون حدا فاصلا لولادة البنات تبعا لعادة قديمة في التبرك بالأسماء" [3].

كما قرر أن يسمي نجود/ زليخا باسم أختها نجود الراحلة "سموها نجود والسلام هكذا قرر جدي الحاج التقي" [4] كما قرر أن يسلم نجود بعد وفاة أمها صفية ووالدها مصطفى إلى ابنته الخامسة حدهم لرعايتها"هكذا إذن... سلمني جدي لابنته حدهم" [5]. توفي بعد ولادة نجود/ زليخا.

---

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص22.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص20.

[4] المصدر نفسه، ص21.

[5] المصدر نفسه، ص20.

إن كل شخصية من شخصيات الرواية تمتاز بمجمل الصفات الفنية والفكرية والجسدية لتعبر عن رموزها بإشارات ذكية، فاستطاعت ربيعة جلطي أن تستنطق الواقع والتاريخ السياسي لجزائر العنف بالأسماء والرموز والإشارات والدلالات التاريخية من الأمير عبد القادر إلى الخروج إلى شاطئ البحر بسلام.

الفصل الثاني

1. مفهوم الذات :

إنّ موضوع الذات أصبح محورا أساسيا في الكثير من الدراسات والبحوث، ومن هنا تعددت مفاهيمها ارتبط مفهوم الذات قديما بمفهوم النفس أو العين ؛ أي بمفهوم الجوهر والماهية والحقيقة فذات الشيء نفسه وعينه أي ماهيته أو سماته الأساسية التي تجعل منه شيئا معينا وليس شيئا آخر [1]. أي الذات هي النفس.

شهد مفهوم الذات عبر قرون معانٍ مختلفة دينية، فلسفية، أخلاقية ونفسية، فالذات تعني الروح والنفس والأنا، وعلمنا الله سبحانه وتعالى ما لم نعلم عن النفس الملهمة، اللوامة، البصيرة، المطمئنة والأمّارة بالسوء، وقد ذكر (*)**ابن سينا** منذ قرون مفهوما للذات حيث رأى أنّها «الصورة المعرفية للنفس البشرية» [2] بمعنى أنّ الذات عند **ابن سينا** معناها النفس، أمّا المفكرون الذين جاؤوا بعده فكانوا متذبذبين بين مفهوم الروح تارة ومفهوم النفس تارة أخرى.

عرّف (**)**ويليام جيمس (William James)** الذات بقوله «الذات التي يعتقد الفرد حقيقة أنّها هو والذات التي يطمح أن يكون» [3]، فالذات بالنسبة **لويليام جيمس** معناها الأنا أي الفرد.

إنّ موضوع الذات كان موضع اهتمام علماء النفس والاجتماع وكذا الفلاسفة، وذلك منذ القدم، ويعود ذلك للدور الذي تلعبه الذات في المواقف الحياتية، وعلاقتها الجدلية بالواقع الاجتماعي الذي تعيش فيه «شغلت الذات الإنسانية بما فيها من غُموض وتنوع عددا من المفكرين والفلاسفة اليونان، ولم يشذ الفلاسفة العرب والمسلمون عن هذا الاهتمام» [4]. كانت الذات موضوع اهتمام الكثير من الباحثين.

يمكننا أن نستنتج من هذا القول أنّ الذات محط اهتمام العديد من المفكرين بم فيهم المفكرين العرب، أما الفيلسوف **أرسطو** فالذات عنده إدراك الواقع من حيث مضمونه والإدراك يتحول إلى تجربة من خلال الممارسات

---

[1] ينظر عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999، ص11.

[2] حامد عبد السلام زهران : دراسات في الصحة النفسية والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2003، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] ميشيل فوكو : الاهتمام بالذات : تر : أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، (د /ط)، 1992، ص32.

(*) ابن سينا : أبو علي الحسين بن عبد الله بن علي بن سينا، عالم مسلم فارسي، اشتهر بالطب والفلسفة.

(**) ويليام جيمس (1842-1910) : فيلسوف أمريكي، ومن رواد علم النفس الحديث.

اليومية للمدركات التي تشكل العقل الذي هو الذات الإنسانية، أمّا الفيلسوف (*)**سقراط** صاحب المقولة المشهورة "اعرف نفسك بنفسك" وهذه إشارة للنفس، وللنفس عنده مجموعة من الأمزجة وهي أربعة أمزجة (صفراوي-دموي-بلغمي-ناري) وتحدث عن الذات فلسفيا باعتبارها هيوليا أي الوجود الأول غير المتناهي.

يعدّ **سقراط** الذات محركا أساسيا للكون والوجود، والوجود الحقيقي بالنسبة لسقراط قائم على المعرفة إذ رأى سقراط الذات في النقاط التالية :

1. الذات إرادة.
2. الذات علم وحكمة.
3. الذات قدرة على استنباط الأحكام واستقراء الواقع لإنتاج حلول.
4. الذات هوية يمكن لأي فرد امتلاكها ما دام يملك الإحساس. [1]

يرى الفيلسوف (**)**جورج هربت ميد** أنّ الذات عبارة عن الأساس الذي يتحول الفرد بموجبه إلى فاعل اجتماعي، له ارتباط بالآخرين ؛ بمعنى أنّ هناك صلة وثيقة بين الذات والمجتمع لهذا فالذات عند **جورج هربت ميد** هي النفس البشرية.

أمّا (***)**ماركس** يرى أنّ الذات حصيلة لتأثير الحياة المادية المؤثرة في مجمل عناصر الوجود الاجتماعي الذي يعمل على ترتيب وعي الذات، ويرى أنّ الطبيعة عنصر مستقل عن الذات إذًا فهي ذات مسيطرة يتحكم بها عقل مهيمن ينزع إلى السيطرة وهكذا يصبح الفرد مجرد رقم عددي في مجموعة عددية [2].

أمّا مدرسة التحليل النفسي تعرف الذات بأنّها ذلك الجانب من النفس الذي يتميز نتيجة للاتصال بالعالم الخارجي، والذي يقوم بوظيفة الوقوف على الواقع، والذات تتصف بالشعور على أنّ البعض منها لا شعوري [3]. الذات تتكون من جانبين شعوري ولا شعوري.

---

[1] ينظر موقع إلكتروني.

[2] ينظر موقع إلكتروني.

[3] ينظر مراد وهبة وآخرون : المعجم الفلسفي، د. دار النشر، القاهرة، ط2، 1981، ص28.

(*) سقراط : فيلسوف يوناني ومعلم.

(**) جورج هربت ميد (1863-1931) : فيلسوف أمريكي من دعامة الفكر الفلسفي.

(***) ماركس : فيلسوف ألماني، وسياسي.

يرى **كارل يونغ**[*] أنّ الذات جهاز مركزي للشخصية يضفي عليها ثباتًا وتوازنا، فالذات تحرك وتنظم الشعور، وتحدث **ألفريد آدلر** عن مفهوم الذات والذات المبتكرة التي هي عنصر نشط يبحث عن الخبرات التي لا تنتهي، **فألفريد آدلر**[**] (**Alfred Adler**) ركز على الذات المبتكرة.

يرى **أوتورانك**[***] (**Otto rank**) أنّ الذات تنمو من الطفولة، والفرد يسعى جاهدًا لتحقيق ذاته أمّا **فيليب فيرتون** فقد أسس نظرية للذات، ويعتقد أنّ هناك مستويات للذات، فهو يرى أنّ الفرد يشعر بأنّ له ذات مركزية وذات خاصة تختلف عن الذات الاجتماعية التي تكتشف أفراد المجتمع [1]، ومستويات الذات حسب رأي فيليب فيرتون هي :

- ذات اجتماعية أو عامة : يعرضها الفرد للناس والغرباء والأخصائيين النفسانيين.
- ذات شعورية خاصة : كما يدركها الفرد عادة، ويشعر بها، ويعبر عنها لفظيا، وهذه الذات يكشفها لأصدقائه الحميميين فقط.
- ذات بصيرة : يتحقق الفرد منها عندما يوضع في موقف تحليل.
- ذات عميقة : مكبوتة، نتوصل إلى صورتها عن طريق التحليل النفسي [2].

يمكننا أن نستنتج من خلال هذا أن **فيليب فيرتون** يرى أنّ هناك أربع مستويات للذات، فالذات حسب الدراسات الحديثة لها محددات، يرى البعض من علماء النفس أنّها الجزء الأهم في أيّ دراسة أو تناول للذات، من هذه المحددات ما يلي :

1 –الأمل : وتنمو هذه الفضيلة عن الثقة، هي الاعتقاد المتواصل بأن الرغبات يمكن إشباعها.

2 –الإرادة : تنشأ هذه الصفة عن الاستقلالية، وهي تصميم لا يمكن تغييره على ممارسة كل من حرية الاختيار وضبط النفس.

3 –الهدف : مشتق من المبادرة ويتضمن شعورا بالشجاعة لتصور الأهداف وتحقيقها.

4 –الجدارة : مشتقة من المثابرة، وهي الشعور بالحرفية أو هي المهارة في مواصلة المهام.

5 –الإخلاص أو الوفاء : ينمو عن الهوية الذاتية.

6 –الحب : مشتق من الألف والمودة، ويعتقد **أركسون** أنّه أعظم الفضائل.

---

[1] ينظر حامد عبد السلام زهران : التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، د ت، ص83.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص112.

(*) كارل يونغ : فيلسوف ومؤسس علم النفس التحليلي.

(**) ألفريد آدلر : طبيب عقلي نمساوي، مؤسس علم النفس الفرويدي.

(***) أوتورانك : محلل نفسي نمساوي.

7 –الاهتمام بالآخرين : ينشأ عن الفعالية، هو اهتمام واسع أو القلق من أجل الآخرين.

8 –الحكمة : تنشأ عن تكامل الذات وتعبر عن نفسها باهتمام، تنقل خبره متكاملة للجيل القادم، كل هذه محددات تؤثر في الذات البشرية [1]. وفي تفاعلها مع الآخرين.

أمّا نظرية **كارل روجر (Carl Rogers)**(*) عن الذات تعد خطوة كبيرة إلى الأمام، وتعد من أهم النظريات حول الذات، فقد تفرع منها عدد من النظريات الحديثة، وقد حدد **كارل روجر** ثلاث مكونات رئيسية هي : الفرد– المجال الظاهري– الذات، فالفرد يتفاعل مع المجال الظاهري (الشعوري) كما يدركه، وهذا المجال الظاهري (الشعوري) يعتبر واقعيا يحدد سلوك الفرد ويتفاعل الفرد مع واقعة في إطار ميله لتحقيق ذاته [1].

فالذات لا يمكن عزلها عن المجتمع، فهي جزء لا يتجزأ منه، بل هي المكون الأساسي داخله الذات عند علماء الاجتماع هي نتاج التفاعل الاجتماعي بصفة خاصة، ذلك لأنّ :

1 –نظريات نمو الذات إدراك الفرد لكيفية رؤية الأفراد الآخرين له.

2 –تركيز الاهتمام على العملية أو الأسلوب الذي يقارن به الفرد أفكاره بالأنماط الاجتماعية الموجودة والذي يعتقد أنّها تكون عند الأفراد الآخرين.

استخدم **ميلر Miller**(**) مصطلح الهوية الذاتية العامة للتعبير عن إدراك الفرد لمظهره بالنسبة للجماعة وهذا يقابل مصطلح الذات عند **كولي**، يرى **ميلر Miller** أنّ الفرد لديه ذوات، وذلك بالقدر الذي توجد فيه الجماعات، يعتقد أن الفرد خارج نطاق خبراته مع الأفراد الآخرين، فإنّ الفرد يكون ذاتا داخلية تكون بمثابة النواة كما قال **ويليام جيمس** «أعمق وأقوى وأصدق ذات » وهذه النواة تنمو خارج إطار العمليات التعليمية والاجتماعية.

وعملية التقمص ذات أهمية خاصة في فهم الذات ومن خلال تحليل هذه العملية يتضح أنّ هناك عدة أسباب توضح سبب اختيار شخص ما، مثلا أعلى، وبمجرد أن يتم اختيار المثل الأعلى فإن الفرد يقوم بتقليد سلوكه وحتى مشاعره، وهذا دليل واضح على أنّ الذات نتاج التفاعل الاجتماعي [2]. فالذات تتأثر بالمجتمع.

---

[1] ينظر حامد عبد السلام زهران : علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2003، ص382.

[2] ينظر حامد عبد السلام زهران : الصحة النفسية والإرشاد النفسي، ص28.

(*)كارل روجر (1902–1987) : عالم نفس أمريكي هام.

(**)ميلر :كاتب وروائي مسرحي أمريكي.

إذًا الذات تكوين معرفي منظم موحد ومتعلم للمدركات الشعورية والتقييمات الخاصة بالذات يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته، تتكون الذات من أفكار الفرد الذاتية المنسقة محددة الأبعاد عن العناصر المختلفة لكينونته الداخلية والخارجية، فالذات إذًا تشمل على مدركات وتصورات وأفكار تحدد خصائص الذات [1].

الذّات هي الشعور والوعي بكينونة الفرد، وتنفصل الذات عن المجال الإدراكي، وتتكون بنية الذات كنتيجة للتفاعل مع البيئة، وتشمل الذات المدركة الاجتماعية والمثالية، وقد تمتص قيم الآخرين، والذات تنمو نتيجة النضج والتعلم [2]، فالذات تتأثر بالوراثة والبيئة والآخرين مثل الوالدين، كما أنها تتأثر بالحاجات كالأمن الحب، الأخلاق والمعتقدات [3]. فالذات تتشكل نتيجة تأثير المجتمع.

إنّ تشكل الذات الإنسانية حصيلة التفاعل بين الفرد والمجتمع [4]، فالذات هي نواة الأنا والذات تتشكل نتيجة التفاعل مع الآخرين.

2. مفهوم الأنا والآخر :

موضوع الأنا والآخر شغل بال الكثير من الباحثين والدارسين، كما نوقشت فيه العديد من الرسائل الجامعية، ولا يمكن ذكر الأنا دون ذكر الآخر، لأنّ ثمة تلازم بينهما «ثمة تلازم بين صورة الأنا والآخر، ويبدو أنّ هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن الطبيعة الآلية التي يتم وفقًا لها تشكل كل منها، ذلك أنّ صورة الذات لا تكون بمعزل عن صورة الآخر »[5]، يمكن أن نستنتج من هذا القول أنّ هناك ارتباط وثيق بين الأنا والآخر، فلا يمكن ذكر الأنا دون ذكر الآخر، لا يمكن أن توجد الأنا بدون الآخر والعكس صحيح، فهما وإن تباعدا يتفاعلان [6]. تعددت تعاريف الأنا والآخر في مختلف العلوم كالفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس، فالأنا عند الفلاسفة مقابلة للنفس، ومن هنا أصبح مصطلح النفس أكثر شيوعًا واتساعًا من مصطلح الأنا.

---

[1] ينظر حامد عبد السلام زهران : دراسات في الصحة النفسية والإرشاد النفسي، ص28

[2] ينظر حامد عبد السلام زهران : علم النفس الاجتماعي، ص365.

[3] ينظر حامد عبد السلام زهران : التوجيه والإرشاد النفسي، ص83.

[4] ينظر إبراهيم عثمان : مقدمة في علم الاجتماع، دار الشروق، الأردن، ط1، 1999، ص191.

[5] عبد القادر شرشار : كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2005، ص147.

[6] ينظر محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، الأردن (د/ط)، 2012، ص81.

أمّا **ديكارت**(*)**René Descartes**يرى بأنّ الأنا يخص الجوهر المفكر ويختص بفكر الإنسان وتفكيره، وفي ضوء ذلك ينسب إليه الفعالية والخلود [1]، لكن مفهوم الأنا تبلور عند الفلاسفة الوجوديين، فهم الذين منحوا مساحة واسعة من اهتماماتهم بموضوع الأنا [2].

أمّا الفيلسوف **يوهان غوتليب فشته** (**Johann Gottlieb Fichte**)(**) يرى أنّ الأنا لا حالة فردية ولكن يراها أنا إنسانية يقول **أحمد ياسين** متحدثًا عن **فشته** «لا يقصد به أنا الفرد، بل الأنا خالصًا من كل فردية، فإن الفرديات المختلفة ليست إلا لحظات متأخرة هذا الأنا الخالص، إنّ هذا الأنا جنس عام يشمل الجنس البشري كله، إنّه الأنا الإنساني في وحدته الأصلية الكبرى أي الأنا الجماعية المصورة لذوات هذه الجماعة» [3] يمكن أن نستنتج من هذا القول أن الأنا تخص الفرد وهي تتكون بواسطة ذوات جماعية.

أمّا تعريف الآخر فقد عولج ضمن علاقته بالأنا، فيعرف **عبد الرحمان بدوي** أنّ الآخر «صفة كل ما هو غير أنا، وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا» [4] نستنتج من هذا القول أنّ الآخر هو الغير، أمّا **عبد القادر شرشار** يعرف يعرف الآخر «عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما أو جماعة إلى الآخرين» [5]، فالآخر عند **عبد القادر شرشار** هو مجموعة الصفات النفسية والفكرية والاجتماعية التي يمتاز بها فرد أو جماعة ما.

كما يرى الفلاسفة أنّ الأنا والآخر وجهان لورقة واحدة، فالعلاقة بينهما تلازمية، فلا وجود للأنا دون الآخر، فوجود الأنا مرتبط بوجود الآخر، بحكم عنف التاريخ والمصالح البشرية المشتركة كما حظي الأنا والآخر في علم الاجتماع باهتمام كبير، فالأنا في علم الاجتماع يدرس من خلال علاقاته بمحيطه وبالآخر، فالأنا «فرد واع لهويته المستمرة ولارتباطه بالمحيط »[6]، والعلاقة بين الأنا والآخر تظهر في عدة ثنائيات كالحب والكره، الحرب والسلم.

---

[1] ينظر عباس يوسف الحداد : الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجًا)، دار الحوار، سوريا، ط1، 2005، ص199.

[2] موقع إلكتروني.

[3] أحمد ياسين السليماني : التجليات الفنّية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، دار الزمان، (د/ط،ت)، ص92.

[4] عبد الرحمان بدوي : موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية، مصر، ط1، 1984، ص13.

[5] عبد القادر شرشار : كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، ص147.

[6] ميخائيل إبراهيم أسعد : شخصيتي كيف أعرفها ؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 2003، ص70.

(*)ديكارت (1596-1650) : فيلسوف، رياضي، فيزيائي فرنسي.

(**) يوهان غوتليب فشته (1762-1814) : فيلسوف ألماني من أبرز مؤسسي الفلسفة المثالية الألمانية.

إنّ الأنا لا يمكن أن تكون بمعزل عن الآخر، وهكذا فإنّ الأنا لا يحقق ذاته إلا من خلال وجود الآخر الذي يتفاعل معه وينسُج معه علاقات مختلفة.

إنّ علاقة الأنا بالآخر في علم الاجتماع علاقة وطيدة وترابطها حتمي، ويعد الأنا والآخر من بين أسس علم الاجتماع، أمّا إذا حطينا الرحال وتصفحنا كتب علم النفس باحثين عن مفهوم للأنا والآخر، نجد أن الأنا حُظيت باهتمام كبير من طرف علماء النفس.

إذا تحدثنا عن الأنا تبادر إلى ذهننا عالم النفس النمساوي **سيغموند فرويد** (**SigmundFreud**) (1856-1939) الذي يرى أنّ الجهاز النفسي يتكون من الهو والأنا و الأنا الأعلى.

1.2. الهو :

هي التسمية التي صاغها **سيغموند فرويد** (**Sigmund Freud**) لذلك البعد من الشخصية وهو مستودع الشهوات والحوافز الغريزية التي لا يستطيع الفرد البوح بها، لأنّها تشعره بالدونية أمام الآخرين والهو في حالة عدم إشباعه يشعر الفرد بالتوتر، وفي هذا البعد يكون هدف الحياة هو إطلاق العنان للشهوات والرغبات والهو تظل واعية طول حياة الإنسان، ولكن طريقة إشباعها تختلف من مرحلة نمو إلى أخرى، ووظيفة الهو هي التخلص من الاستثارة أو الطاقة التي تنبع من داخل الكائن الحي، فالهو يسعى لتحقيق مبدأ مهم هو اللذة الذي اعتبره **فرويد** المسيِّر الرئيسي لحياة الفرد ؛ بمعنى أنّ كل نشاط يقوم به الفرد لا بد أن يكون وراءه لذة معينة يحققها [1]. الهو هو النفس أو اللاشعور التي يتحكم بها مبدأ اللذة [2]. فالهو هو اللاشعور.

2.2. الأنا :

هو الجانب الثاني من جوانب شخصية الفرد، فهو مركز الشعور والإدراك الحسي الداخلي والخارجي والمشرف عن الحركة والإرادة، فالأنا هي مركز الشعور والإدراك والحلم والبصيرة، فهو أنا وأنت، الأنا هي الأفعال الإرادية التي نمارسها ونحن واعين ومدركين لها، وتظهر الأنا وملامحها ما بين الشهر الثالث عشر والخامس عشر من عمر الفرد وفقًا لما يراه **فرويد**.

[1] ينظر بشرى كاظم الشمري : علم نفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، (د/ط)، 2007، ص38.

[2] ينظر فاخر عاقل : مدارس علم النفس، دار العلم، بيروت، ط3، 1981، ص200.

الأنا جهاز يستلم أوامره من العقل، فهي تمارِس عملها بطريقة انتقائية ولهذا نراها تتجنب الصراع ما بين الهو والأنا تجنبا للوقوع في الخطأ، فالأنا دائمًا في حالة يقظة ما دامت تتعامل مع الواقع، فالأنا إذًا تعمل في ضوء مبدأ الواقع من أجل تحقيق الذات والتوافق الاجتماعي [1] بين الأفراد.

أمّا الأنا الأعلى تسمى كذلك الأنا السامية أو المثالية هي الضمير أو الوجدان الأخلاقي، هذا البعد يشكل مستوى الطموح لكل فردٍ، ولكن لا يتحقق للجميع لأنّ هناك عوائق تَحُول دون ارتقائه لأن هذا الجزء يتخطى الواقع إلى المثالية، لهذا فهي مستوى الأخلاق والمثل العليا [2] وكذا المبادئ السامية.

تظهر ملامح الأنا العليا في سن مبكرة من حياة الفرد، ولكنها تكون لا شعورية لكنها تتغير وتتحول باتساع ثقافة الفرد وخبرته وصلاته الاجتماعية، فالأنا العليا تسعى دائمًا إلى الكمال لا إلى الواقع واللذة.

للأنا السامية أوامر وزواجر تفرضها على الأنا، وهذه الأوامر والزواجر حتمية صادرة عن العالم الداخلي والأنا السامية خاصة بالإنسان فقط تنتقل عن طريق الوراثة [3] فهي لا تخص الحيوان.

أمّا كارل **جوستاف يونغ** (**Carl Gustav Jung**)أحدث تمايزًا بين الأنا والذات «إنّ الذّات عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما، تحتضن النفس الواقعية والنفس الجماعية وتشكل بذلك شخصية أوسع، وتلك الشخصية هي نحن»[4]، يمكن أن نستنتج من هذا القول أنّ الأنا تتميز بالفردية في حين أنّ الذات تحتضن الجانب الاجتماعي، والذات أوسع من الأنا.

كارل جوستاف يونغ يرى أنّ الأنا تتميز عن الذات، لأنّ الأنا موضع وعي بينما الذات موضوع كلية للنفس بما فيها اللاوعي ؛ أي أنّ الأنا مركز لحقل الوعي، والذات موضوع كلية للنفس البشرية [5]، أمّا الآخر فإننا لا نكاد نجد مفهوما له لدى علماء النفس.

إنّ التحليل النفسي ربط الأنا كذات بعقدة (الليبيدو) ومنها وصل أستاذنا المشرف إلى تصنيف العقد النفسية إلى ما يلي :

---

[1] ينظر بشرى كاظم الشمري : علم نفس الشخصية، ص39.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص40.

[3] ينظر المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] أحمد ياسين السليماني : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، ص98.

[5] ينظر بشير بويجرة محمد : الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط2، (د/ت)، ص13.

- أوديب : عقدة الأب = قتل الأب.
- إلكترا : عقدة الأم = قتل الأم.
- ديانا : عقدة الأخت = قتل الأخت إليزابيت.
- قابيل : عقدة الأخ = قتل الأخ هابيل.

وهذا ما يمكن أن نستشفه من بطلة الرواية التي قتلت أختها قبل ميلادها وسميت باسمها كما أنها قتلت أمها التي ولدتها، يمكن أن تنتهي إلى قتل الأم ونقصد بها ثورة التحرير وقتل الأخت ثورة التغيير.

تثير مسألة الأنا والآخر إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي. الأنا مركز شخصيتنا وهي لا تنمو ولا تفصح عن قدراتنا إلا من خلال البيئة الاجتماعية، والشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبًا بذوات الآخرين، فالأنا جزء من الهو الذي تحول وتغيّرت وظائفه من تأثير العالم الخارجي [1]. فالأنا هو الشعور.

أمّا الآخر هو العدو الذي يحول الصراع من صراع فكري، حضاري وثقافي إلى صراع دموي، يهدف إلى تصفية الآخر جسديا ومحوه من الوجود الإنساني واستلاب حقوقه كاملة واستغلالها وجعلها جزءً لا يتجزأ من حقوقه، كما أن الآخر لا يبقى على وتيرة واحدة وشكل ورؤية واحدة مع مرور الزمن [2] فالآخر متغير.

ويتخذ الآخر صورًا متعددة باعتباره كينونة مفارقة للأنا من حيث اللغة، العقيدة والعرق، العادات التقاليد والموقع الثقافي والطبقي، والآخر هو الأجنبي الذي يختزل غالبًا في الغرب الذي خاضت معه الذات العربية حروبا وصراعات متعاقبة صونا لهويتها من التلاشي [3]، ولا يمكن أن توجد الأنا دون الآخر والعكس صحيح بل هما وجهان لعملة واحدة.

3. وجهة النظر :

ما دام السرد عبارة عن عرض للأحداث في شكل أدبي، وله علاقة بالراوي الذي يقوم بعملية القص، وله أيضًا علاقة بمسألة الرؤية التي من أهم عناصرها المرصد وهو الموضع الذي يتم فيه النظر، والبؤرة التي تتمثل في مقدار النظر.

[1] ينظر محمد الزاهري : صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية، القاهرة، ط1، 2013، ص12.

[2] ينظر محمد صابر عبيد وسوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق" لنبيل سليمان، ص83.

[3] ينظر بشير بويجرة محمد : الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، ص13.

إنّ وجهة النظر (point de vue) ظلت منذ سنوات وحتى هذه السنوات إشكالية أثارت نقاشات متعددة لدى السرديين والمنظرين باعتبارها مكونا من مكونات الخطاب السردي فتعددت مدارسها واتجاهاتها حتى كادت أن تصبح معضلة، ذلك لأنها مقولة متعلقة أساسا بالكتابة الروائية.

إنّ مصطلح وجهة النظر قد مرّ عبر الزمن بعدة مراحل تبعًا للسرديين والمنظرين حتى وصل إلى مصطلح التبئير(focalisation) على يد المنظر الناقد (*)**جيرارد جنيت (Gerrard Genette)**مرورًا بالناقد الألماني **ستانزيل(Stanzel)** ووصولا إلى (**)**تزفيطان تودوروف(T. Todorove)** هذا الذي اعتمد مصطلح الرؤية من أرضية (***)**بويون(Pouillon)** مع بعض التغييرات يعد كتاب الزمن والرواية لـ **جان بويون** فتحًا جديدًا في مجال الدراسات السردية المتخصصة والتي لامست موضوع المنظور السردي بطريقة أكثر انسجاما وتكاملا بحيث شكل علم النفس المنطلق الأساس لطروحات **جان بويون** في حديثه عن عالم الرواية والتطورات والبعد السيكولوجي، ممّا جعله شديد التأكيد على العلاقة الوطيدة بين علم النفس والجنس الروائي، فوضع الاستنتاجات الثلاث :

1 -الرؤية مع

2 -الرؤية من الخلف

3 -الرؤية من الخارج [1]

وضعنا **جون بويون** أمام المحك الحقيقي للرؤية ولواحقها اللفظية (مع-من الخلف-من الخارج)، كما أسهب في الحديث عن وظيفة الخيال حضورا وتخفيا، بوصفه مثل ركيزة هامة للرؤية السردية انطلاقا من تداعيات السيرة الروائية أو الذاتية المحققة (****)**لديالكتيك** العلاقة بين الرؤية وعلم النفس، وميز بين نمطين للسيرة.

1 -الذكريات: souvenirs الداعية إلى حرص الناس على أن تكون "مع" ما هو عليه.

2 -التذكارات: mémoires التي تدفع الكاتب إلى معاودة رؤيتها قصد التحقيق والمجادلة والنظر إليها من الخلف [2].

- **الرؤية مع** : يكون الراوي مساويا للشخصية الحكائية وتأتي معرفته على قدر معرفة الشخصية، فلا يقدم تفسيراته إلا بعد أن تتوصل الشخصية نفسها إلى هذه التفسيرات، ويستخدم السرد في هذه الرواية ضميري

[1] ينظر مصباحي الحبيب : الراوي والمنظور (قراءة خلافية)، مجلة ثقافة، الجزائر، العدد 21، أكتوبر 2009، ص29.

(*)جيرار جنيت : باحث وناقد فرنسي مشهور.

(**)تزفيطان تودوروف : فيلسوف فرنسي، كتب عن النظرية الأدبية وتاريخ الفكر.

(***)جان بويون : ناقد فرنسي.

(****)ديالكتيك : من الكلمة اليونانية ديالوغو، ومعناها المحادثة والمجادلة

[2] ينظر مصباحي الحبيب : الراوي والمنظور (قراءة خلافية)، ص29.

المتكلم أو الغائب مع المحافظة على تساوي المعرفة بين الراوي والشخصية، نلاحظ هذه الرؤية تتطابق مع السرد الذاتي.

– **الرؤية من الخارج** : رؤية أقل استعمالاً من سابقتيها، يكون فيها الراوي أقل معرفة من أي شخصية في الرواية ويعجز عن نقل أو وصف إلا ما يرى أو يسمع دون محاولة للتدخل أو تقديم تفسير، حيث يكتفي بالوصف الخارجي، يترك القارئ أمام كثير من الألغاز والمبهمات.

– **الرؤية من الخلف** : يكون الراوي عارفًا بكل أسرار الرواية وخباياها، ويستطيع بتفويض ضمني من الكاتب أن يفصح عن رغبات الشخصيات ومكنوناتها وإن لم تكن الشخصية ذاتها واعية بها. يحق للراوي التدخل في سيرورة الأحداث ومواقف الشخصيات، يمكن ملاحظة تطابق زاوية الرؤية مع السرد الموضوعي [1].

أمّا الباحث الألماني **ستانزيل** فقد ركز على أدوار الراوي في بعث القصة من خلال تسابق وتساوق بين أسلوبي العرض والسرد، وسماها بالطبيعة الوسيطة، والتي بفضلها يحصل التواصل ويتحقق المبتغى السردي بين الراوي والمروي له، ضمن عتبات المقام السردي، وذلك وفقا للمقامات السردية الثلاث :

1 –الوسيط الأول : يتجه من خلال الراوي الذي يفرض منظوره، ويسمى **ستانزيل** هذا الشكل بالراوي الناظم ouktoriale.

2 –الوسيط الثاني : يبرز من خلال ما يسميه **هنري جيمس** بالراصد، وهو شخص يفكر ويحس ويدرك لكنه لا يتكلم مع الراوي، إنّه واحد من الشخصيات، لكن القارئ يرى الشخصيات من خلال عيونه، إنّنا أمام الراوي الفاعل personale.

3 –الوسيط الأخير : يتوجه الراوي بواحد من الشخصيات ويتكلم بضمير المتكلم، وهو واحد من شخصيات القصة ويسمى الراوي المتكلم، أمّا الباحث **تودوروف** فقد قدم طروحات علمية حول تجليات الخطاب السردي.

في مطلع السبعينيات من القرن 20، اعتبر **تودوروف** أن مناحي الحكي المفضية إلى الرؤية السردية هي السبيل المحدد لحقيقة إدراك القصة عن طريق المرسل في علاقته بالمرسل إليه، وهو ما يفعل طبيعة العلاقة بين الراوي والشخصيات، مما جعل **تودوروف** يعتمد تصنيف **بويون** مع بعض التعديل الطفيف لكنه حافظ على التقسيم الثلاثي.

1 –الراوي> الشخصية (الرؤية من الخلف) بمعنى أن الراوي يعرف أكثر من الشخصيات أي أن الراوي يعرف أدق التفاصيل عن الشخصية أو البطل.

[1] ينظر سحر شيب : السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد 14، 2013، ص117.

2 –الراوي = الشخصية وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرفه الشخصية (الرؤية مع).

3 –الراوي < الشخصية، (الرؤية من الخارج)، بمعنى أنّ معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي [1]. الراوي لا يعرف ما تعرفه الشخصية.

أمّا الباحث **جيرار جنيت** يبني تصوره انطلاقا من طروحات **جان بويون** و**تودوروف** لينتقل بعد ذلك إلى استبعاد مصطلحي الرؤية ووجهة النظر ويعوضهما بمصطلح التبئير باعتباره أكثر إيحاءً ومدلولية، وحدد ثلاث تقسيمات للتبئير :

1 –التبئير الصفر أو اللاتبئير.

2 –التبئير الخارجي.

3 –التبئير الداخلي.

هذه الأصناف يقابلها عند **جان بويون** **Pouillon** ثلاث رؤى :

1. الرؤية مع 2. الرؤية من الخلف 3. الرؤية من الخارج.

1 –التبئير الصفر أو اللاتبئير :نجده في الحكي التقليدي، حيث أن الراوي لا يبئر حكيه ولا يأخذ فيه بزاوية رؤية محددة، فله حرية واسعة في تناول الأحداث والشخصيات، لا يعترضه أي حاجز في رؤية الوقائع وخلفياته فالتبئير غائب أو معدوم (صفر)، والراوي في هذه الرؤية لا يتموقع خلف شخصياته، ولكنه فوقهم مجاله دائم الحضور، وهذه الرؤية المطلقة يستحيل أن تتم بواسطة شخصية معينة [2].

2 –التبئير الداخلي : متعلق بالترهين السري، وتكون الرؤيا فيه مقتصرة على الشخصية، أي تعبر عن وجهة نظر شخصية فردية ثابتة أو متحركة، وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، ويتجلى التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر، وتبلغ حدوده القصوى في المونولوج الداخلي، حيث تتحول الشخصية إلى مجرد بؤرة، أما حدوده الدنيا فتلك التي رسمها **رولان بارت** أثناء تعريفه صيغة المتكلم دون أن يؤدي ذلك إلى التغيير في النص، يتجاوز تبديل الضمائر، ويمكن أن ينتقل مصدر المعلومات من منظار شخصية إلى منظار شخصية أخرى مع إمكانية العودة إلى الشخصية الأولى ويكون متعددا حين يروى الحدث الواحد على لسان عدة شخصيات، كل حسب وجهة نظره كما في الروايات التراسلية والروايات البوليسية.

---

[1] ينظر مصباحي الحبيب : الراوي والمنظور (قراءة خلافية)، ص32.

[2] ينظر لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص42.

3 -التبئير الخارجي : الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية، بمعنى هو التبئير الذي تكون بؤرته عن الشخصية التي يروي عنها، كما يعتمد على الوصف الخارجي، والراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال فهو يقدم لنا الشخصية ملتبسة بالحاضر، دون تفسير لأفعالها، أو تحليل لمشاعرها، وقد ارتبط استخدام هذه التقنية لرغبة الكاتب في إشاعة جو من التشويق وإحاطة الشخصية بالغموض، من خلال كتم المعلومات المتعلقة بها، فشاع هذا النوع من التبئير لدى الروائيين أصحاب النزعة السلوكية أو افتتاحيات عدد من الروايات لتقديم الشخصية بصورة المجهول، ولا ينبغي أن يلتزم الراوي في قصته واحدة برؤية سردية أحادية، فكثيرا ما تتنوع الرؤى السردية داخل الخطاب القصصي [1]، وللتوضيح أكثر قمنا بجمع ما سبق ذكره في الجدول التالي : [2]

جان بويون	ستانزيل	تودوروف	جيرارد جنيت
الرؤية مع	الراوي من شخصيات القصة	الراوي = الشخصية	تبئير داخلي
الرؤية من الخلف	المؤلف العليم	الراوي< الشخصية	محكي ذو تبئير صفر
الرؤية من الخارج	المؤلف غائب من القصة	الراوي> الشخصية	تبئير خارجي

لقد ميز الباحثون في السرديات بين ثلاثة أنواع من التبئير: التبئير الصفر، التبئير الداخلي والخارجي، ونجد في رواية عرش معشق لربيعة جلطي التبئير الداخلي؛ ذلك أن نجود/ زليخا تعبر عن وجهة نظر شخصية فردية فهي تتكلم من بداية الرواية وحتى نهايتها بضمير المتكلم "أنا" وبذلك تتطابق الشخصية الساردة بالشخصية الروائية.وقد لاحظنا في هذه الرواية هيمنة الضمير المتكلم، والمقصود هو الخبر السردي عند البطل في تلك اللحظة ويصير البطل ساردا في الرواية من الصفحة 8 إلى الصفحة 58، وكذا من الصفحة 75إلى الصفحة 110 وكذا من الصفحة 128إلى الصفحة 138 وكذا من الصفحة 165 إلى آخر الرواية ألا وهي الصفحة 189.ونأخذ كمثال على ذلك "كلما طلبت مني خالتي حدهم أن أقوم بشيء خارج البيت إلا وأختار الطريق المقابل للبحر"[3]، وكذا في قولها "فككوا الخيمة الخضراء لغرض العزاء، وانفض الناس جميعهم، الأهل ولأصدقاء والجيران وجيران الجيران"[4]، ونلتمس ذلك في قولها "لم تهدأ ألسنة نساء الحي عن الحديث بشيء من المكر عن جمال نورة الأخاذ الذي لولاه لما كانت لها تلك السطوة، بقيت ملامحها شاهدة عليها حتى وفاتها" [5]، نلاحظ من خلال

[1] ينظر لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، ص42.
[2] مصباحي الحبيب : الراوي والمنظور (قراءة خلافية)، ص35.
[3] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص75
[4] المصدر نفسه، ص102.
[5] المصدر نفسه، ص132.

الرواية أن شخصية نجود/زليخا عالمة بالشخصيات وأحوالهم وماضيهم،فقد أوكلت ربيعة جلطي مهمة سرد الجزء الأكبر من الرواية للبطلة نجود/ زليخا. إن ربيعة جلطي هي المؤلفة والأنا نجود/ زليخا حيث أن الأنا كشخصية أساسية محط اهتمام السرد والتي عنيت بها المؤلفة عناية كبيرة، فألقت الضوء على جميع جوانبها النفسية والجسدية ومعاناتها منذ خروجها من رحم أمها إلى أن أصبحت شابة حيث كانت تعتري شخصيتها الألم "لأنها السبيل لأعبر عن رفضي وعن غضبي وعن ضعفي وإحساسي بالغبن والضياع" [1]، يكمن هدف ربيعة جلطي هنا في تصوير شخصية نجود/زليخا فأحيانا تصفها بالبشاعة وغرابة الشكل" ليس الطول المبالغ فيه لقامتي ما يقلق نفسي، بل إن حظي في الجمال مثل حظ زرافة بأقدام جمل ورأس ضفدع وأنف فيل... بل أنا لست جميلة قط بل بشعة، ذميمة قبيحة" [2]، وأحيانا تصفها بالذكاء ومعرفتها بفنون الطبخ"أتفنن في صنع الحلوى بكل أشكالها وأنواعها الصعبة... المقروط والقريوش وكعب الغزال والكعك والمسمن والسفنج والبغرير وغيره وأفقه في طبخ الأطباق والطواجين التقليدية اللذيذة جميعها بامتياز" [3]، ومن خلال هذا الوصف تذوب أو بالأحرى تنصهر شخصية السارد مع شخصية الأنا وهذا ما يطلق عليه بالرؤية المصاحبة؛ لأن الساردة وهي ربيعة جلطي تساوي شخصية البطلة نجود/ زليخا.

4.السرد الذاتي:

هذا النمط من السرد تكون فيه الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفعيلاته، يقوم الراوي بالاختفاء ليفسح المجال للشخصية بالدخول في مغامرة إثبات الذات الراوية من خلال منطق سرد حكائي.

هذا النوع من السرد يقوم بإقصاء دور الراوي العليم ويحاول تقديم الحدث القصصي عبر رؤية شخصية قصصية، هذه الشخصية تكون متضمنة في المتن الحكائي، وإقصاء دور الراوي لا يعني إلغاء وجوده نهائيا، بل إنه يتدخل بصورة غير مباشرة " فهو موجود في الواقع النصي، وهذا الواقع يعتمد التخيل في واقع السرد" [4]، يمكن أن نستنتج من هذا القول أن الراوي موجود في الواقع باعتباره هو كاتب النص، لكنه يقصي نفسه ويعطي الكلمة للشخصيات، وعندما يتدخل الراوي بصورة تخيلية في الوعي الحميم للشخصية، فإنه يستخدم ضمير المتكلم السردي الذي يمثل أفضل الضمائر وأكثرها ملائمة لهذا النمط السردي، فهو استنادا إلى هذه المعطيات السردية

[1] ربيعة جلطي: عرش معشق، 18.
[2] المصدر نفسه، ص40.
[3] المصدر نفسه، ص100.
[4] محمد صابر عبيد وسوسن البياني: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، مدارات الشرق لنبيل سليمان، ص 271.

يؤسس شكلا دالا على ذوبان السرد في المسرود، وذوبان الشخصية في الشخصية، وذوبان الحدث في الحدث ليشكل وحدة سردية متلاحمة تجسد في طياتها كل المكونات السردية.

لضمير المتكلم قدرة فائقة على التأثير السردي، فهو عادة ما يكون شاهدا، وصياغة القصة عبر ضمير المتكلم يكون _غالبا_معادلا لإسقاط الذات في الموضوع؛ أي أن ينظر للموضوع من وجهة نظر الذات فقط وتقديم العالم من وجهة نظر الذات حيث يفتح المجال أمام المخيلة لتقديم العالم كما تراه، كما يفسح المجال لولادة اللغة الشاعرية الذاتية. فضمير الأنا يعمل على تقليص الاندماج بين المؤلف الذي هو خارج النص الروائي والسارد الذي هو جزء من العملية السردية داخل النص.الشكلانيون الروس كانوا على وعي تام بهذه الإشكالية السردية وهم يطالبون المؤلفين، دائما بترك مسافة بينهم وبين الشخصيات التي يخلقونها ويبدعونها في أعمالهم السردية [1] ومن أهم مميزات هذا الأسلوب أنك تجد تنوع الأبنية وتعدد الرؤى داخل النص، كما يتيح للشخصية أن تواجه القارئ مباشرة، فتتحدث إليه وتحاوره دون توجيه من الشخصيات الأخرى، وتكشف عن نفسها بحرية مطلقة دون أن تنتظر من يكشف أفكارها ومواقفها للقارئ[2]. فالشخصية لها الحرية المطلقة.

السرد الذاتي إذا يستغور أعماق البطل من خلال ترك المجال له بالتعبير كيفما شاء وبالطريقة التي يريد دون قيود[3]. السرد الذاتي إذًا مسار سردي قائم على الحرية حيث تعبر الشخصية عن ذاتها بلا وسائط ، يمكن أن نستنتج أن السرد الذاتي يستخدم ضمير المتكلم، فيعبر هذا الأنا عن أفكاره ومشاعره بأي أسلوب شاء دون قيود وهذا يمتن العلاقة بين الشخصية والقارئ، إذ أن السرد بضمير المتكلم المفرد وسيلة لتخيل صوت الكاتب.

السرد الذاتي هو سرد يتسم براو صريح يلون مشاعره ومعتقداته والأحداث المقدمة تقدم فيه الأفكار والمشاعر لشخصية أو أكثر، وفيه يتتبع الراوي الحكاية، فلا يقدم الكاتب الأحداث إلا من خلال وجهة نظر الراوي الذي يقوم بتحليلها وتفسير مواقف الشخصيات ويفرض على القارئ تأويلاته وتعليقاته بين حين وآخر.

نلتمس السرد الذاتي في رواية عرش معشق من خلال البطلة زليخا/ نجود التي أوكلت لها ربيعة جلطي مهمة سرد الجزء الأكبر من الرواية، حيث نجد البطلة زليخا/ نجود تعبر عن مشاعرها و أفكارها دون قيود

[1] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص271.
[2] ينظر سحر شبيب: السردية والخطاب السردي في الرواية، ص111.
[3] ينظر جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت، القاهرة، ط1، 2003.ص 192.

مستعملة ضمير الأنا "أنا مازلت أصرخ... أصرخ "[1]، وكذلك في قولها "أنا نجود والسلام "[2] وكذلك نلاحظ استعمالها ضمير الأنا في قولها " أنا مثلك أعرف أنك أنت أيضا تريد شيء شاهقا تتشبث فيه". [3]

نلاحظ من خلال هذه الأقوال أن البطلة استعملت ضمير المتكلم، فعبرت عن مشاعرها وأفكارها دون قيود، فهي تعرف بنفسها قائلة " أنا دائما كبيرة منذ البدء ألم أولد برصد يبلغ خمسة أعوام بأيامها ولياليها، ولدت فوجدتها في كيس مغلق ينتظرني. ربطوه في عنقي حالما خرجت من بطن أمي "[4]،أما شخصية عبدقا التي اعتبرتها شخصية رئيسة، نلاحظ تعبيرها عن نفسها وأفكارها ومشاعرها " أنا عبدقا... أنا عبدقا الساحلي "[5] وكذلك في قوله " لا أعتقد أنني سأنسى مدينتنا الصغيرة التي عشت فيها سنوات "[6] نجد ذات الخالة حدهم المساندة لزليخا/ نجود استعملت في أسلوبها السرد الذاتي أثناء تعبيرها عن أفكارها ومشاعرها "أنا أيضا لم أختر أن أكون عقيما ولم أختر أن أتزوج بوعلام، كما لم أختر من قبل أن أكون خامس بنت في سلسلة البنات الست". [7]

أما بوعلام باعتباره شخصية رئيسة، استعملت السرد الذاتي في أقواله " أنا بوعلام أنا زوج حدهم "[8] وكذلك في قوله "أنا بوعلام يسميني عمالي من الشباب المهرب بوعلام السوطا "[9]، نلاحظ أنه استعمل ضمير المتكلم، كما أنه عرف بنفسه بأنه زوج حدهم، أعتقد أن السرد الذاتي استعمل على لسان هذه الشخصيات التي وجدنا لها مساحة شاسعة في التعريف عن نفسها من خلال الرواية.

5.ذات الكاتبة الإبداعية:

كان الكثير من النقاد والمبدعين ينظرون إلى الكاتب كمدون وناقل لأحداث مختلفة، إنه لا يكشف بل يثير جوانب مختلفة من الحياة، فكل فنان يطمع لمعرفة هذه الظواهر، فإن قوة حدة رؤيته للعالم هي التي تمكنه من كشف المسارات الداخلية في الحياة. وكلما كانت بصيرة الكاتب أكثر نفاذا، كان أكثر عمقا في تسربه إلى جوهر

[1] ربيعة جلطي : عرش معشق، ص18.
[2] المصدر نفسه، ص22.
[3] المصدر نفسه، ص26.
[4] المصدر نفسه، ص51.
[5] المصدر نفسه، ص112.
[6] المصدر نفسه، ص116.
[7] المصدر نفسه،ص59.
[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[9] المصدر نفسه، ص145.

الأشياء، ومن جهة أخرى، فإن الجديد الذي يضيفه الكاتب إلى كنوز التجربة الفنية هو الذي يحدد ميزات صورته الإبداعية كما يحدد مكانه و أهميته في الأدب[1].

يرى **ليون تولستوي** (**Léon Tolstoi**)[*] أننا عندما نقرأ أو نتأمل عملا أدبيا لمؤلف جديد، فإن السؤال الأساسي الذي يقوم في ذهننا يكون دائما "أي إنسان أنت؟ وبماذا تتميز عن جميع الناس الذين أعرفهم، وما الجديد الذي يمكن أن تقوله لي " يمكن أن نستخلص من هذا القول أن **ليون تولستوي** عندما يقرأ لكاتب جديد أول ما يتبادر في ذهنه هو من يكون هذا الكاتب،و ما هي الصفات والمميزات التي يتميز بها عن الآخرين.

أما إذا كان الكاتب قديما ومعروفا، فلا يكون السؤال من هو الكاتب؟ وإنما الجديد الذي ستتمكن من قوله لي؟ ومن أي جانب ستضيء لي الحياة الآن؟ [2]

ليون تولستوي ينتظر من الكاتب القديم المعروف معلومات جديدة تغير وتجدد حياته.

إن الكاتب العبقري حين يدخل خاصه إلى الأدب، إنما يزيد من القيمة العامة والقيم الروحية العائدة إلى الشعب ويكتسب هذا الخاص؛ أي الفريد المتميز أهمية كبيرة ليس فقط بحكم عدم التشابه مع تجليات ما هو شخصي في الأدب.

الأنا المتكررة مرارا لا تدل على الإطلاق على الذات الإبداعية، ولا تدل كذلك على الحذاقة اللغوية المجردة من المضمون الشاعري. كما أن الخاص المتميز لا يدخل بصورة دائمة [3]، وتتجلى ذات الكاتبة الإبداعية في مختلف جوانب فنه وفي نظرته إلى ظواهر الحياة. إنّ **تشيخوف** (**Anton Tchekhov**)[**] على حق عندما لاحظ أن ابتكار المؤلف لا يكمن في الأسلوب، بل في طريقة التفكير في القناعات [4]. لا يجوز خلط ذات الكاتبة الإبداعية مع تلك الفردانية الإبداعية التي يرفعها الكثير من رجال الفن بصفتها أساس الإبداع الفني، ويصرح هؤلاء بأن جوهر الفن يكمن في إبراز الفنان ذاته، ليس العالم الذي يعيش فيه البشر هو المهم ، وإنما ذلك العالم المتميز الذي يخلقه الفنان الذي لا يعرف أية حدود في لعبة العقل والخيال.

---

1 ينظر خرابتشيكو: ذات الكاتبة الإبداعية وتطور الأدب، تر: نوفل نيوف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د/ط)، 1980، ص83.

2المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3المرجع نفسه، ص89.

4المرجع نفسه،ص91.

(*) ليف تولستوي (1828-1910) : من عمالقة الروائيين الروس، مصلح اجتماعي.

(**) تشيخوف :طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي.

تحظى نظرية **فرويد** النمساوي باهتمام واسع في الغرب، الذي يؤكد بأن الأعمال الفنية هي وليدة اللاوعي في الذهن البشري، وأنها تظهر تحت التأثير الجنسي.إنّ وظيفة الأدب، حسب **فرويد** ليس تصوير الحياة بل اطلاع الأنا على مكون وعظمة هذه الأنا[1]. فالأدب وليد اللاشعور .

أثبت الكثير من المنظرين أن التخلي عن محاكاة الحياة والإحاطة بالروح، ولا هدفية الفن، هي الأشياء التي تجعل الفنان مبتكرا أصيلا غير أن تضخم الأمزجة والمشاعر الضيقة حين تفقد علاقتها بالعالم تنتمي إلى عداد تلك العوامل التي تحطم الذات الإبداعية وعبقرية الكاتب.

أمّا **يونغ** تلميذ **فرويد**، الذي خالفه يرى أن شخصية الفنان هي وحدة المبادئ المتصارعة، فالفنان، من جهة، وهو كائن بشري له حياته الخاصة ونظرته للحياة ومن جهة ثانية بصفته مبدعا غريبا كليا عن كل هذه الصفات والمميزات، إنه عديم الملامح وانعدام الملامح عنده ناتج عن كونه يقدم في مؤلفاته ظواهر بسيكولوجية لاعقلانية تتسم بها جماعة كاملة، وخلافا **لفرويد** الذي يؤكد على الصفة الفردانية للعملية الإبداعية، يشير **يونغ** إلى منابعها مصرا بحزم إلى مجال اللاوعي في الذهن خلال الخلق الفني[2].

الفنان ليس شخصية موهوبة بإرادة حرة وتسعى إلى أهدافها الخاصة بل هو يتيح عبر نفسه للفن أن يحقق أهدافه، إنه ككائن بشري يستطيع أن يكون في وضع نفسي أو مزاج محدد، أن يكون له إرادة وأهداف شخصية لكن كفنان فهو أسمى، هو ذلك الإنسان الجماعي الذي يعبر عن حياة البشر السيكولوجية.

يرى **يونغ** أن الفنان والذات الإنسانية ليسا منعزلين عن بعضهما وحسب، وإنهما في نزاع دائم ولكي يبرز الفنان شخصيته الإبداعية يجب عليه التخلي عن الأنا الخاصة والذوبان في الروح الجماعية العفوية، ويصرح **يونغ** بأن للفنان دور القابلة في ظهور الأعمال الفنية، إن شخصية الفنان لا تنعكس بأي شكل في إبداعاته[3].
إنّ دور الذات الإبداعية تواجه بالرفض من قبل أنصار النقد الجديد والوجوديين البارزين والمدافعين عن الفن الميتافيزيقي.

[1] خرابتشيكو: الذات الكاتبة الإبداعية وتطور الأدب، ص 91.
[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه، ص92.

يرى أحد منظري الوجودية ألا وهو **هيدغر**(*) أن الفنان بالنسبة للعمل الفني شيء لا أهمية له، يرى عدد من المنظرين البورجوازيين أن ما يشكل السمة المميزة للفن المعاصر هو كون هذا الفن أرفع من الخبرة الشعورية ولهذا بالذات فهو يدرك جوهر الأشياء.

إنّ أهمية الذات الإبداعية في الفن الميتافيزيقي محدودة لدرجة قصوى وإدراك جوهر المواد يتم خارج هذه السمات للأنا الإبداعية.

إنّ السعي إلى إضفاء صفة موضوعية محضة لا شخصية على الأعمال الأدبية، بما في ذلك مدرسة الرواية الجديدة، ولكن هذا الرفض يبدو وكأنه حاسم لكل ما هو شخصي و ذاتي، يقود عمليا إلى انتصار الذاتية. وقد اعترف أحد مؤسسي مدرسة الرواية الجديدة **روبه غرييه** بأنّ " الروايات الموضوعية ظاهريا هي الأكثر ذاتية في العالم"[1]. فالأعمال الأدبية الموضوعية في جوهرها ذاتية.

يرى **إيفان فرانكو** (**Ivan Franko**)(**) مؤكدا على العلاقة بين ذات الكاتب وإبداعاته، واعتبر شخصية المؤلف هي عقيدته وطريقة إدراكه للعالم وأسلوبه، فهي بالضرورة ستنعكس في مؤلفاته عندئذ سيكون عمله حيا ومعاصرا ووثيقة حقيقية لخلجات الإنسان المعاصر[2].

إنّ المطابقة بين الذات الإبداعية وشخصية الفنان الحقيقية يعد خطأ، إنهما ليستا ظاهرتين غير متجانستين، وفي الوقت نفسه غير متطابقتين، يمكن أن يكون التناسب بين الذات الإبداعية وشخصية الكاتب متباينا، فليس كل ما يميز شخصية الفنان المعايشة ينعكس في مؤلفاته، وليس دائما كل ما يميز الأنا الإبداعية يجد معادلا مباشرا له في خصوصيات شخصية الكاتب الحقيقية[3]. فالذات الإبداعية ليست شخصية الفنان.

[1] خرابتشيكو: دات الكاتبة الإبداعية وتطور الأدب، ص93.

[2] المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه: ص 94.

(*) هيدغر : فيلسوف ألماني.

(**) إيفان فرانكو (1856-1916) : كاتب أوكراني، قاص، باحث، شاعر وداعية اشتراكية.

إنّ الذات الإبداعية هي شخصية الكاتب في أهم خصوصياتها الاجتماعية، السيكولوجية؛ هي رؤيتها للعالم وتجسيدها الفني له، هي شخصية الأديب في علاقاتها بحاجات المجتمع الجمالية في توجهها الداخلي إلى القراء[1].

إنّ غنى الفن يولد من تعدد أشكال الواقع، إنها فكرة لا تقبل النقاش، كما أن هناك فكرة أخرى لا تقبل النقاش تلك التي تقول بأن طرق الإبداع الفني الفردية تقود إلى استيعاب وإدراك وغنى الواقع، فالفردي في الأدب ليس إكمالا للموضوعي بل هو وسيلة تتيح كشف العالم[2]. ومعرفة أسراره.

الأعمال الفنية التي يقوم بها الكاتب يعود الدور الأهم إلى الخيال الإبداعي، إن الذاتي والتخيل ليسا معادلين للذاتية، ففي حين أن الذاتي والولع الحي وخيال الكاتب وسائل جبارة تتيح له إدراك العالم وفهمه في حين ينحصر جوهر الذاتية في أنها تستعيض عن كشف الصلات والعلاقات الحقيقية ببناءات تعسفية للواقع وتشويه له.

إنّ الكاتبة ربيعة جلطي في روايتها تجلت مبدعة بشعريتها السردية المتفوقة بلغة الخطابات المقتبسة من الجانب التاريخي والسياسي والاجتماعي، كما مزجت التاريخ بالواقع والراهن المعيش بأحداث دامية، خرجت إلى اللغة السردية والحوارية بمستويات مختلفة مازجة الأنا بالآخر والأخت بالأم في ظروف حضور الجد وغياب الأب وهنا يمكن أن نؤكد مرة ثانية قتل الأب نفسيا إلى جانب موت المؤلف نصيا.

[1] خرابتشيكو: ذات الكاتبة الإبداعية وتطور الأدب، ص95.

[2] المرجع نفسه: ص96.

مقولة الرواية:

حاولت الكاتبة ربيعة جلطي من خلال رواية "عرش معشق" أن تنفتح على الجيوب الخفية للمجتمع الجزائري عبر تاريخه حيث تجلت مرحلة المقاومة الشعبية ثم الثورة التحريرية لتساءل من خلاله الذاكرة الثورية وما أصابها من ثقوب مرورا بانقلاب 19 جوان 1956 وفوضى أكتوبر 1988التي مثلت علامة تاريخية للتغيير الجديد الذي ولدت من خلاله الجزائر المتعددة الرغبات والأهداف السياسية، وصولا إلى ما يعيشه الواقع الراهن من سيطرة الحزب الحاكم (FLN) عبر العشرينيات الماضية أو من الاستقلال إلى يومنا.

الرواية إذا سجل تاريخي لعادات وتقاليد وأخلاق المجتمع الجزائري و كذا تجسيد لفترة الإرهاب الديني في الجزائر؛ إذ مورس العنف وزهقت أرواح الآلاف من المثقفين السياسيين، رجال الدين، الشبان،الفلاحين، النساء وحتى الأطفال الأبرياء، كما هرب من الموت من أدرك أنه معن بها وقدر الله له أن يعيش.

الخاتمة

الخاتمة:

-الرواية تعددت مفاهيمها بين النقاد في العالم، فهي لون أدبي يعالج قضايا إنسانية مختلفة، تتكون من مجموعة من الأحداث يقوم بها أشخاص تربطهم علاقات وتحفزهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون.

-إن الرواية هي إحدى الوسائل التي تبرز معاناة الإنسان من واقعه، وبذلك غدت من أهم قنوات التواصل المعرفي منذ بدأ التفكير في إمكانية وجود نموذج يجسد مختلف أنماط السرد والحكي.

-الكتابة هي نشاط عقلي ونفسي يقوم به الكاتب، الناقد أو الباحث، فهي نسق خطي لتدوين الكتابة.

-نظرا لما تحمله الرواية من سمات ومزايا جعلناها موضوع بحثنا التي تناولنا فيها ذات الكاتبة في رواية عرش معشق لربيعة جلطي وما استنتجناه من هذه الرواية.

-جسدت الروائية واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الإرهاب وما عاشه المجتمع من آلام و أحزان.

-هذه الرواية من خلال تطرقها لهذه الشخصية النسوية الذميمة الشكل تعد من بين الروايات التي تخرج عن مألوف الكتابة الروائية الجزائرية بل العربية التي تهتم بالجمال الفاتن للفتيات وترسم الحسن على وجوه أبطالهم.

-الزجاج المعشق لازمة تتكرر على امتداد الرواية تستخدمه الكاتبة كأداة فنية سرعان ما تتحول إلى أيقونة عرش معشق، فهو رمز تعرض الكاتبة من خلاله فكرة التعايش بين الأديان في عالم يزيده التعصب ضالة وعزلة.

-السرد يعد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، فهناك العديد من المصطلحات التي استخدم فيها هذا المصطلح، فمرة يطلق مصطلح السرد بوصفه مرادفا للقص، ولمصطلح الحكي ولمصطلح الخطاب، ومرة يطلقون على عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا.

-الذوات الساردة في رواية عرش معشق هي (نجود / زليخا) التي أوكلت لها ربيعة جلطي مهمة سرد الجزء الأكبر من الرواية بالإضافة إلى عبدقا والخالة حدهم وزوجها بوعلام.

-الذات تكوين معرفي منظم موحد ومتعلم للمدركات الشعورية والتقسيمات الخاصة بالذات يبلوره الفرد ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته، كما أن الذات هي الشعور والوعي بكينونة الفرد.

-الأنا هو مركز الشخصية والشعور والإدراك الحسي الداخلي والخارجي والمشرف عن الحركة والإرادة، فالأنا هي الأفعال الإرادية التي نمارسها ونحن واعين بها.

-الآخر هو مجموعة من السمات الاجتماعية، النفسية والسلوكية كما يعرف بأنه العدو.

-الأنا والآخر وجهان لورقة واحدة، والعلاقة بينهما تلازمية، وترابطهما حتمي.

-وجهة النظر هي التبئير التي تنظم من خلاله عملية القص، فقد وظفت الكاتبة التبئير الداخلي؛ أي الرؤية مع كما زاوجت بين اللغة الفصحى والعامية.

-السرد الذاتي مسار سردي تكون فيه الشخصية الروائية هي الساردة والمتحكمة بمنطق السرد وتفعيلاته حيث تعبر الشخصية عن نفسها بلا وسائط.

-إنّ الذات الإبداعية هي شخصية الكاتب في أهم خصوصياتها الاجتماعية السيكولوجية، هي رؤيتها للعالم وتجسيدها الفني له، هي شخصية الأديب في علاقاتها بحاجات المجتمع الجمالية، وفي توجهها الداخلي إلى القراء.

-إنها جملة النتائج المتوصَّل إليها من هذا الجهد المتواضع والبسيط.

قائمة المصادر والمراجع

مصدر البحث :

1- ربيعة جلطي : عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

قائمة المراجع :

1- أم السعد حياة : جيالوجيا الرواية ميخائيل باختين التفاتة إلى الأجناس الهجينة، مجلة مقاليد، ورقلة، العدد الثالث، 2012.

2- عبد القادر شرشار : كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، تلمسان 2005.

3- سحر شبيب : السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، 2013.

47_ أحمد ياسين السليماني : التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في العربي المعاصر، دار الزمان، (د/ ط، ت).

1 - أحمد سيد أحمد : الرواية الانسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب "محمد ديب، نجيب محفوظ"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ ط)، 1989.

2 - أحمد فضل شلول : الحياة في الرواية قراءات في الرواية العربية والمترجمة، دار الوفاء، مصر، (د/ ط،ت).

3 - أحمد نجيب : أدب الأطفال علم وفن، دار الفكر، القاهرة، ط2، 2000.

4 - برنار فاليت : مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، تر : عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، (د/ ط)، 2002.

5 - بشرى كاظم الشمري : علم نفس الشخصية، دار الفرقان، عمان، (د/ ط)، 2007.

6 - بشير بويحرة محمد : الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، وزارة الثقافة، الجزائر، ط 2 (د/ ت).

7 - بيرسيلوبوك : صفة الرواية، تر : عبد الستار جواد، منشورات مجدلاوي الأردن، ط2، 2000.

8 - تزفيطان تودوروف : مفاهيم سردية، تر : عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 2005.

9 - جمال بوطيب : النص والمدار سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2013.

10 -جورج لوكاتش : الرواية : تر : بقطاش مرزاق، المكتبة الشعبية،(د/ ط،ت).

11 -جير الدبرنس : قاموس السرديات، تر : السيد إمام، ميربد، القاهرة، ط1، 2003.

12 -حامد عبد السلام زهران : التوجيه والإرشاد النفسي، عالم الكتب، القاهرة، ط2، (د/ت).

13 -حامد عبد السلام زهران : دراسات في الصحة النفسية والإرشاد النفسي، مصر، ط1، 2003.
14 -حامد عبد السلام زهران : علم النفس الاجتماعي، عالم الكتب، القاهرة، ط6، 2003.
15 -حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، دار الثقافة، المغرب ط 1 1985.
16 -حميد الحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991.
17 -حنان عبد الحميد العناني : أدب الطفل، دار الفكر، القاهرة، ط4، 1990.
18 -خرابتشيكو : ذات الكاتبة الإبداعية وتطور الأدب، تر : نوفل نيوف، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د/ ط)، 1980.
19 -زهية يهوني : عائشة بنت المعمورة : عبد الرحمان دحماني : حسين عبوس : موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، دار الحضارة، الجزائر، (د/ ط)، 2003.
20 -سعاد محمد خضرة : الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العصرية، لبنان، (د/ ط)، 1967.
21 -سمير حجازي : المتقن (معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة)، دار الراتب الجامعية، لبنان، (د/ ط،ت).
22 -صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، الجزائر، (د/ ط،ت) .
23 -عباس يوسف الحداد : الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض أنموذجا)، دار الحوار، سوريا، ط1، 2005.
24 -عبد الرحمان بدوي : موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية، مصر، ج1، ط1، 1984.
25 -عبد الرحيم الكردي : السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
26 -عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د/ ط)، 2001.
27 -عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس، دمشق، ط1، 2009.
28 -عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
29 -عبد الله إبراهيم : سعيد العانمي : عواد علي : معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.
30 -عبد الله ابراهيم : موسوعة السرد العربي، دار الفارس، عمان، ط1، 2005.
31 -عبد الملك مرتاض : معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار الهومة، الجزائر، (د/ ط)، 2007.
32 -عبد الواسع الحميري : الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط1، 1999.
33 -العيد يمنى : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، بيروت، ط1، 1990.
34 -فاخز عاقل : مدارس علم النفس، دار العلم، بيروت، ط5، 1981.

35 -لطيف زيتوني : معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت، ط1، 2002.

المجالات والدوريات :

36 -محمد الباردي : نظرية الرواية، ضحى، تونس، (د/ ط)، 2013.
37 -محمد الذاهي : صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية، القاهرة، ط1، 2013.
38 -محمد بوشحيط : الكتابة لحظة وعي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ ط)، 1984.
39 -محمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
40 -محمد صالح الشطي : فن الأدب العربي السعودي المعاصر، دار العلم، السعودية، ط1، 1999.
41 -محمد قطابي : لسانيات النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
42 -مراد وهبة : يوسف كرم : يوسف شلالة : المعجم الفلسفي، د. دار النشر، القاهرة، ط2، 1981.
43 -ميخائيل إبراهيم أسعد : شخصيتي كيف أعرفها؟، دار الآفاق الجديدة، لبنان، ط3، 2003.
44 -ميشيل فوكو : الانهمام بالذات : تر : أبو صالح، مركز الإنماء العربي، لبنان، (د /ط)، 1992.
45 -نجيب الكيلاني : أدب الطفل في ضوء الإسلام، مؤسسة الإسراء بيروت، ط1، (د/ ت).
وليد قصابي : الأدب الإسلامي مفهومه وأبعاده، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، الرياض، (د/ ط) 2000.

المواقع الإلكترونية :

46 - www.aladabia.com

الفهرس

فهرس الموضوعات:

العنـــــــوان	الصفحة
مقدمة.....	أ-ب
مدخل: الكاتبة وروايتها:	
_ تقديم الأديبة.....	5
_ مفهوم الرواية نظريا.....	6
_ تعريف الكتابة.....	10
_ ملخص رواية عرش معشق.....	11
الفصل الأوّل: السرد والذوات الساردة	
أوّلا : مفهوم السرد.....	18
ثانيا: الذوات الساردة.....	18
. ذات زليخا/ نجود	18
. ذات عبدقا.....	20
. ذات حدهم الشخصية المساندة.	21
ذات بوعلام	22
الفصل الثّاني:الساردة و ذات الكاتبة الإبداعية:	
أوّلا: مفهوم الذات.....	28
ثانّيا: مفهوم الأنا والآخر.....	32
ثالثا: وجهة النظر.....	36
رابعا: السرد الذاتي	41
خامسا: ذات الكاتبة الإبداعية	43
مقولة الرواية	48
خاتمة.....	50
قائمة المصادر والمراجع	53
فهرس.	

Résumé :

Le thème de la recherche de l’écrivain de le roman Arche Moachak à Rabia DJalti exprime la souffrance de la société algérienne pendant la période de la décennie noire.

تم بحمد الله