الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي
جامعـــة 20 أوت 1955سكيكـدة

كلية: الأدب العربي واللغات الأجنبية

قسم: اللغة والأدب العربي

البناء الفني في "رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد:

– يسرى شلية

– بشرى سلاوي

تحت اشراف الدكتورة:

فريدة بولكعيبات

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
د. عبد السلام جغدير	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
د. فريدة بولكعيبات	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
أ. رياض مسيس	أستاذ مساعد (أ)	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى والدي الكريمين اللذان دعماني وشجعاني وأقول:

أنت الرضا والنور وطهر الحياة وطريق مختصر الجنة، أمي الغالية نادية، أنت من أمسكت بيدي وعلمتني معنى الحياة أبي روح قلبي رفيق.

إلى إخوتي سندي في الحياة ياسر، أسامة وصغيرتي ردينة.

إلى زوجي الذي رافقني في كافة محطات حياتي اليامين.

إلى صديقاتي مروى، ريان، أصيلة، مريم، أمال، صبرينة، بشرى،

وإلى كل الذين شجعوني في انجازي لهذا العمل.

وأشكر الله وأحمده حمدا كثيرا، الذي ألهمنا الصبر والثبات والعزيمة في انجاز مذكرتنا.

يسرى

الإهداء

أهدي ثمرة عملي وجهدي إلى والدي الحبيبان اللذان دعماني وشجعاني فأقول:

هي في الحياة حياة إليك ينحني الحرف حبا وامتنان إليك أمي حبيبة، وأبي حبيب قلبي ميلود.

إلى إخوتي سندي وذراعي الأيمن في الحياة: فاتح، أيمن، وإلى فراشاتي الثلاث: دنيا، نرمين، نريمان.

وزوجي الغالي رابح.

وصديقاتي: مروى، يسرى.

وكل من شجعني من قريب أو بعيد ولو بكلمة.

وفي الأخير أشكر الله وأحمده حمدا كثيرا.

بشرى

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أهدى إليكم معروفا فكافئوه فإن لم تستطيعوا فأدعوا له".

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم، نحمد الله عز وجل ونشكره على توفيقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

ونتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتوراه فريدة بولكعيبات، التي رافقتنا طيلة هذا البحث وحرصت على تقديم المعلومات والنصائح القيمة لبحثنا.

وشكرا لأعضاء لجنة المناقشة على تحملهم تعب قراءة هذا البحث وتقييمه.

وشكرا لكل من ساعدنا من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم أجناس الأدب التي يستخدمها الكاتب للتعبير عن قضايا مجتمعية أو سياسية أو اقتصادية أو تاريخية أو دينية لما تحوز عليه من مقومات فنيّة وجمالية.

وشهدت الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة تميزا في بنائها الفنّي الذي يجذب القارئ ويستفزه لقراءتها وفك شفراتها، بدءا من البناء السردي للرواية إلى العتبات النصية، وعليه ارتأينا أن نتوقف في دراستنا عند إحدى النصوص الروائية ألا وهي رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" للروائية "ربيعة جلطي" لنتعرف من خلاله على خصوصيات البناء الفنّي للرواية أولا، ثم خصوصيات الكتابة الروائية عند جلطي ثانيا.

وقد انطلقنا في دراستنا لهذا الموضوع من طرح جملة من التساؤلات أهمها:

– ماهو المنحى الذي اتبعته "ربيعة جلطي" في بناء روايتها قوارير؟ وهل استطاعت من خلال هذا البناء أن توصل مقصديتها ودلالاتها إلى المتلقي؟ هل يمكن أن نقول أن الروائية وفقت في بناء رواية لها من الخصوصيات الجمالية والفنية القادرة على استثارة المتلقي واستفزازه للبحث في مضمون النص وفك شفراته؟ وكان اختيارنا لهذا الموضوع الذي تمحورت حوله هذه الإشكالية منطلقا من مجموعة من الأسباب أهمها:

– شغفنا بالرواية الجزائرية المعاصرة عامة وروايات ربيعة جلطي خاصة.

– تخصيص دراسة تبحث في خصوصيات البناء الفني في رواية قوارير خاصة وأن هذه الرواية من الروايات التي ظهرت مؤخرا على صعيد الرواية الجزائرية.

– الوقوف على أهم الخصائص الفنية والجمالية التي بنت عليها جلطي روايتها فيما تعلق ببنيتها السردية وفنياتها النصية.

ومن أجل تحقيق أهدافنا التي نرجوها من هذه الدراسة وأهمها إبراز أسس البنية الفنية في رواية قوارير إستعنا بخطة منهجية حاولنا فيها الإلمام بحيثات الدراسة جاءت موزعة كمايلي:

مدخل نظري كان تأسيس انطلقنا منه في دراستنا، عرضنا فيه مفهوم الرواية واتجاهاتها وتاريخ ظهورها في الأدب الجزائري ثم اتبعنا المدخل بفصل تطبيقي أول عنوناه بـ: البنية السردية في رواية قوارير، ودرسنا فيه بنية الزمان والمكان والشخصيات والحبكة واللغة، أما الفصل الثاني وهو فصل تطبيقي كذلك فعنوناه بـ: التناص في رواية قوارير، وقفنا في الجزء الأول منه على أشكال التناص في الرواية من تناص: تاريخي وديني وتراثي... أما الجزء الثاني من الفصل توقفنا فيه على العتبات النصية، كعتبة العنوان والغلاف والإهداء... وبعدها خاتمة جاءت على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث.

أما بخصوص المنهج المتبع، فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي، وهو منهج قادر على الغوص في أعماق النص والكشف عن دلالاته العميقة الكامنة وراء البناء الفني له.

ومن أجل إثارة البعض من جوانب البحث كان لابد من الاعتماد على جملة من المصادر والمراجع، كانت أولها رواية قوارير بالإضافة إلى بعض الكتب نذكر منها على سبيل المثال:

- اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: السعيد الورقي.
- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): عبد الحق بلعابد.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحميداني.

ولكل بحث علمي جملة من الصعوبات التي تواجه الباحث منها:

- صعوبة البحث في موضوع العتبات خاصة ومحاولة ربطها بمضمون النص.
- قلة المصادر والمراجع الورقية وإن وجدت إلكترونية لا يمكن تحميلها.

ونحن في هذا البحث أكثر ما ركزنا عليه تقديم مادة علمية صحيحة نتميز بها عن غيرنا ولو أخفقنا في بعض الجوانب فالكمال لله عز وجل.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "فريدة بولكعيبات" على مجهوداتها في توجيهنا إلى الطريق الصحيح دائما وإشرافها على بحثنا.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية حول فن الرواية.

1. مفهوم الرواية:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى القراء لأنها تعبير عن حيا ة الشعوب المختلفة في تباين روائها وشواغلها وطرائق عيشها، وقد أخذت الرواية مفاهم عديدة على صعيدها اللغوي والاصطلاحي وهذا ما أثرنا للوقوف عنده في بداية هذه الدراسة حتى تتعرف على هذا الجنس الأدبي فما هي الرواية؟

أ. مفهومها لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي "روى الحديث، والشعر يرويه رواية وترواه".[1]

ويعرفها الجوهري في صحاحه في قوله: "رويت الحديث والشعر رواية، فأناروا في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أو روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل! أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".[2]

فالرواية انتقلت من الدلالات المحسوسة إلى الدلالات المعنوية المجازية، فهي في أول استعمالاتها اللغوية "كانت تدل على الاستقاء بالماء وما يتصل به من الوعاء الذي يحمل فيه كالمزادة، أو الذي يحمل عليه ذلك الماء كالبعير، أو الرجل الذي يشرف على هذه العمليات ويمتهنها أو ما تشد به الأحمال على ظهر البعير كالحبل، ويفهم ذلك من كلام صاحب اللسان حيث يقول: والرواية هو البعير أو البغل أو الحمار الذي يستقي عليه والرجل المستقي أيضا رواية والعامة تسمى المزادة رواية، وذلك جائز على الإستعارة".[3]

ما يمكن استنتاجه من خلال هذه التعريفات أن معنى الرواية في مفهومها اللغوي دار حول معنى الحمل للشعر وحكايته من ذاكرة الراوي، أي بمعنى نقل الأخبار والقول والسقي بالماء.

ب. مفهومها الاصطلاحي: الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة، فكل باحث يعطيها مفهوما حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب حسب تطور العصور لهذا يصعب إيجاد تعريف شامل وجامع لها وأبسط مفهوم للرواية هو أنها: "فن نثري، تخيلي، طويل، -نسبيا -بالقياس إلى فن القصة القصيرة،- مثلا -وهو فن -بسبب طوله -يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا. وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة. ذلك أن الرواية تسمح أن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء أكانت

[1]- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 1119، ج24، ص151.

[2]- أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري: تاج اللغة وصِحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2009، ص10.

[3]- ممدوح محمود حامد: الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان، للنشر والتوزيع، شارع الملكة رانيا، (ط1)، 2010، ص3.

أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية الخ)".[1]

كما عرّفت أيضا في معناها العام "بأنها موغلة في القدم، ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق معاشها".[2] وهي أيضا: "وسيلة للتعبير عن سرورنا بالقصة وبهجتنا بمعرفة الواقع الاجتماعي بلغة أدبية نتكلمها ونكتبها".[3]

ومن جانب آخر عرفت الرواية على أنها "ابتكارا لفظيا معقدا، يظهر فيه غموض السرد وتعقيد التركيب، وتجربة صنع قواعد للتجربة، وحيرة خلق إحساس بالحقيقة من الزيف بالشكل المتميز التي هي عليه: شكل منغمس في التاريخ مهتم جدا بالاحتجاج، مع ميل رئيسي لمساءلة الذات ومراجعها بين حين والآخر".[4]

وهي عند عبد المالك مرتاض "ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة ولكن يمكن إلقاء السؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له، حقا طريقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول".[5]

وما يمكن استنتاجه أن الرواية هي تعبير عن الواقع في قالب لغوي طويل، على عكس القصة القصيرة، تظهر فيها براعة الكاتب في معالجة الكون، بأساليبه المبتكرة.

2. المقومات الفنية للرواية:

يعد فن الرواية من أكثر الأجناس النثرية غنى وثراءا لارتكازها على مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية ومن بين هذه العناصر نذكر:

أ. الزمان: يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الذي يشد أجزائها، "باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي، أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية

[1]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط2)، 2015، ص27.

[2]- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2000، ص15.

[3]- مالكوم برادبري: تج: أحمد عمر شاهين، الرواية اليوم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1996، ص18.

[4]- المرجع نفسه، ص8.

[5]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998 ص13.

فليس للزمن الروائي وجود لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن".[1]

لهذا يعد الزمن "المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز وكل فعل وكل حركة بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات"[2] لذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن وهذا التعدد ساعد على ظهور دلالات مختلفة باختلاف الميدان المعرفي وهذا ما أكد عليه هانز ميرهوف من خلال تعريفه للرواية في قوله: "هو الصورة المميزة لخبراتنا إنه أعمل وأشمل المسافة المكان لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نضفي عليها نظاما مكانيا والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حوارًا من المكان".[3]

كما يعتبر الزمن "عنصرا بنائيا هاما يساهم في جميع فنون القصص منها الرواية، فعليه تترتب عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة."[4] ومن هنا اكتسب الزمن مكانًا هامًا وأصبح ذو أهمية بالغة وعنصر أساسي في البنية السردية فلا يمكن العثور على فن روائي خالي من الزمن.

ب. المكان: للمكان أهمية كبيرة لا تقل درجة عن أهمية الزمن فلكل رواية مكان تدور فيها أحداثها وهو أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولذلك عرفه "عبد الفتاح عثمان" في قوله" "إن المفهوم الهندسي للمكان باعتباره رقعة جغرافية إلى دلالته الواسعة التي تتمثل البيئة بأرضها وناسها وأحداثها وهمومها وتطلعاتها وتقاليدها وقيمها حيث يصبح المكان كائنا حيّا يمارس حركته في الخطاب ويؤثر ويتأثر بباقي المكونات خاصة الشخصيات".[5] ويعرف المكان أيضا على أنه "مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع الشامل".[6]

ج. الشخصيات: تعد الشخصية من أهم العناصر التي تتدخل في تكوين الرواية، لهذا لقيت اهتماما واسعا لأنها هي التي تجذب القارئ لقراءة النص فالشخصية هي "الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث."[7] وتنقسم الشخصية إلى قسمين أساسين هما:

---

[1]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (ط1)،2010، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]- حسن سوندى آراده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، (دط)، السنة الثالثة، العدد العاشر، ص56.

[5]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 191.

[6]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص33.

[7]- حسن سوندى آراده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، ص53.

– **الشخصيات الرئيسية:** وهي شخصية البطلة، وتدور حولها أحداث الرواية.

– **الشخصيات الثانوية:** وهي الشخصيات المكملة للشخصية الرئيسية والمساعدة لها في لعب أدوارها.

يختلف مفهوم الشخصية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي "لدى القدامى الكلاسيكيين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال ويقصد بذلك أن التقليديين يقرون بأن الشخصية الحقيقية هي التي تحاكي واقع الإنسان وتعايشه".[1]

د. اللغة: وهي وسيلة الناس للتواصل فيما بينهم، كما أنها "وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية."[2]ولها شكلان:

– **السرد:** هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ من خلال "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية."[3]

– **الحوار:** هو كل "ما يدور من حديث بين الشخصيات أو تكلم الشخصية مع نفسها."[4]ومنه لا توجد رواية وفن أدبي دون لغة.

هـ. الحبكة: وهي المشكلة أو العقدة الموجودة في الرواية، وهي الحد الفاصل بين مجموعة من الأحداث السابقة وأخرى التي سوف تقع "وتعتبر بداية الصراع هي بداية الحبكة ونهاية الصراع هي نهاية الحبكة."[5]

3. اتجاهات الرواية:

تعد الرواية من أهم الأنواع الأدبية التي شاعت في العصر الحديث خاصة، وهذا راجع إلى أهميتها البالغة في تجسيد الوقائع الاجتماعية والسياسية والنفسية وغيرها، لهذا أخذت الرواية اتجاهات مختلفة منها:

أ. الاتجاه الرومانسي: تعتبر الرومانتكية "أدب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني، والفرار من الواقع، والتخلص من ربقة الأصول الفنية التقليدية للأدب، والأدب الرومانتيكي يمثل روح الثورة والتمرد والانطلاق والحرية".[6] وتجليات

[1]– أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34، 35.

[2]– حسن سوندى آراده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، ص56.

[3]– عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (ط9)،2013، ص 104، 105.

[4]– حسن سوندى آراده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، ص56

[5]– المرجع نفسه، ص56.

[6]– عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص30.

الرومانسية في الرواية نجدها في بعد الروائي عن العقل واهتمامه بالحب والعواطف "فإذا كان العقل عند الكلاسكيين أساس فلسفتهم في الجمال والأدب على حين عني الرومانتكيين بالقلب والعاطفة دون العقل".[1]

فمن خصائص الأدب الرومانسي "الإحتجاج على سلطان العقل والاتجاه إلى القلب بما يجيش فيه من المشاعر الملتهبة والأحاسيس المرهفة، العواطف والأهواء والقلق والاندفاع غير المحدود نحو الجمال، والتغني بالحب الأفلاطوني والبوهيمي الحب في أحضان الطبيعة العفوية والتمرد على القيود والشكليات الاجتماعية ولدى عودة الرومانسيين إلى الذات إذ أصبح الفرد محور الأدب لا الإنسان الكلي وتضخمت النرجسية ونما أدب البوح والاعتراف".[2]

فالحب الرومانسي "شكل مظهرًا رومانسيا بارزا عند العرب مقيمين ومهجريين، فتأثروا بمظاهر الحب الرومنسي عند الغربيين، فوصفوا محاسن المرأة وما يلاقون من لواعج في حبها، فشاعت قصص الهوى والشباب".[3]

وعليه يمكن القول: أن "أسلوب الرومنسيين بوجه عام ببعده عن التكلف وكذا الصناعة، وهذا يعني أن صورهم البيانية تصقل الذوق وترهقه، بدل أن تخدشه وتؤذيه، بالإضافة إلى أن العواطف والانفعالات تتحول في أسلوبهم إلى صور مخصبة بالمشاعر ومتمثلة في إطار من الغلو يعبر عنه الرومنسي بخيال حسي وصور مسلوخة من عالم الواقع وتنطوي اللفظة الرومنسية إجمالا على مشهد حسي وصور خيالية، في حين يغلب على التركيب القناعة والبساطة أحيانا، الرتابة والتكرار لبعض المعاني والألفاظ مع تجديد في كل منها".[4]

ب. الاتجاه الاجتماعي: اهتمت الرواية بالجانب الاجتماعي وأصبحت كأنها "مؤسسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز، عن مؤسسات مجموعة اجتماعية، وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه، ويحتويه في داخله، ومن الآية على أن الرواية تعد شكلا من أشكال التعبير الاجتماعي".[5]

فالرواية الاجتماعية محتضنة للشعب ولقضاياه وللتغيرات التي تطرأ عليه، فتصور لنا أهم المشكلات الاجتماعية في صورة صادقة في قالب فني "فالأديب المبدع لا يكتب نصه وهو خال من أي توجه إيديولوجي، فهو ليس بريئا تمام البراءة لأن توجهه يشكل جزء من شخصيته وثقافته وفكره وأدواته اللغوية، ومضمون النص مستمد من بيئة الروائي

[1]- فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 1988، ص186.

[2]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، (دت)، ص62.

[3]- فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، ص191.

[4]- المرجع نفسه، ص192.

[5]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص34.

ومحيطه على اتساع هذا المحيط وضيقه، وهذه البيئة تسيطر عليها إيدلوجيا محددة، ونقيضاتها، ولا توجد أي بيئة خالية الأيدلوجيا تماما".[1]

إذا فالرواية "ليست تجسيدا للواقع فحسب ولكتها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والأيديولوجي في النص".[2]

فالروائي كتب عن قضايا اجتماعية كي يتقرب من الفرد ويلامس انشغالات مجتمعه، فالفرد أصبح بحاجة إلى من يعبر عن قضايا والمجتمع أصبح بحاجة إلى من يعكس صوته ويوصله إلى مختلف المجتمعات الأخرى.

"فقضايا الرواية العربية هي، بشكل أو بآخر، قضايا المجتمع العربي إنها متعددة ومتنوعة ومتشعبة تشعب وتنوع وتعدد قضايا الإنسان العربي في العصر الحديث".[3]

وعليه فإن الرواية ذات الاتجاه الاجتماعي هي "وسيلة من وسائل التربية والتثقيف والترفيه، وتهذيب الطباع وترقيق العواطف وصقلها".[4]

لذلك يسعى الروائي من خلال الرواية الاجتماعية تقديم "شخوصا يشبهون شخصيات الواقع المعيش في ظروف اجتماعية مختلفة، ويسهل التعرف عليها، ففي هذا الشكل الروائي يعيد الروائي تشكيل ملامح عالم يماثل العالم الذي نعيش فيه، وتقديم شخصيات تشبه شخصيات البشر في الحياة المعيشة".[5]

ومن بين الروايات التي تجسد البعد الاجتماعي، نجد روايات "نجيب محفوظ" التي يصور فيها حياة الشعب المصري والطبقات المتوسطة.

ج. الاتجاه التاريخي: هذا الاتجاه تتبناه الرواية التاريخية التي تعتبر "خطاب أدبي ينشغل على خطاب تاريخي مثبت سابقا عليه انشغالا أفقيا يحاول إعادة إنتاجه روائيا، ضمن معطيات آنية، لا تتعارض مع المعطيات الأساسية للخطاب

[1]- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار كوكب العلوم، الجزائر، (ط1)، 2014، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012، ص9.

[4]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص35.

[5]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010، ص24.

التاريخي، وانشغالا رأسيا عندما تحاول إتمام مشهد تاريخي من وجهة نظر المؤلف إتماما وتفسيريا أو تعليليا أو تصحيحيا لغايات إسقاطية أو إستذكارية أو استشرافية".[1]

وهذا الاتجاه ظهر بسبب الرغبة في سرد الماضي، وهذا يتحقق عندما يتمتع الروائي بمعرفة واسعة بالتاريخ وقوة الخيال، فهو يقدم لنا صورة عن الغزوات والحروب التي شهدتها المجتمعات في مخالف العصور، وهذا ما نلمسه عند كبار الكتاب العرب مثل "سليم البستاني في روايته "زنوبيا" (1871) وجورجي زيدان (1861، 1914) الذي غذى هذا اللون الأدبي بسلسلة من الحكايات التاريخية الإسلامية حتى أن البعض يصفه برائد هذا الفن النثري في أدبنا العربي".[2]

إلى أن نصل إلى روايات نجيب محفوظ التاريخية "التي جسدت لمحات من التاريخ الفرعوني في ثلاثة أعماله هي: "عبث الأقدار" (1939) "ورادويس" (1943) و "كفاح طيبة" (1944)، وقد شكلت هذه الروايات الثلاث تقدما ملحوظا في نهضة الرواية التاريخية".[3]

كما أن هدف الروائي من توظيف التاريخ في رواياته هو جلب القارئ للاطلاع على ماضيه وأحداثه المتنوعة وهذا ما يتحدث عنه زيدان قائلا: "فقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه".[4]

كما أن الروائي يوظف التاريخ من أجل "مناقشة فترة زمنية محددة لاستخلاص العبر والغايات، ونلمس هذا في رواية رضوى عاشور "ثلاثية غرناطة" ورواية "الزوبعة" لزياد قاسم".[5]

وقد يوظفه من أجل "عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، لأن التركيز على أمثال هؤلاء يزيد من منسوب الصدق الفني في العمل".[6]

ففي الرواية التاريخية يوظف الروائي "شخصيات تاريخية صرفة عاشت حقا وأثبتت التاريخ على نحو معين وشخصيات تاريخية متخيلة يفترض الروائي أنها كانت موجودة".[7]

---

[1]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، (دط)، 2006، ص117.

[2]- المرجع نفسه، ص120.

[3]- المرجع نفسه، ص121.

[4]- سالم معوش: صور الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998، ص234.

[5]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ص129.

[6]- المرجع نفسه، ص129.

[7]- المرجع نفسه، ص130.

ما يمكن استنتاجه أن اللجوء إلى الماضي لإنجاز رواية هو في حد ذاته قيمة تعليمية، تكشف التاريخ بطريقة قصصية من أجل خلق وعي سياسي واجتماعي وتاريخي بماضينا، فيمكننا من خلال هذا الوعي أن نربي جيلا ونقوّم سلوكاته وإعوجاجته وأن نبني مجتمعا قوي أدبيا ولغويا وكذلك نقدم للعالم ثقافات متنوعة.

د. الاتجاه النفسي: إن اهتمام الرواية النفسية "تنصب على التطور الفردي: الحركة الفكرية للفرد، تبلور شخصيته الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعث فيه الحيوية والنشاط".[1]

ومعنى الاتجاه النفسي هو أن "الأسس المترابطة في الرواية، أو مناطق التركيز فيها، هي الانعكاسات والتطورات التي تتجسد في شخصية أو مجموعة من الشخصيات".[2]

ومن مؤشرات الاتجاه النفسي الذي تسلل إلى الرواية نجد أن "القصة تتكون من أحداث داخلية تحدث في وعي الشخصيات الروائية، فتحرص جميع الروايات النفسية على الاهتمام والعناية بالأحاسيس الفردية، والبحث في الدوافع النفسية الواعية واللاواعية التي تتحكم في سلوك الأفراد، ومن ثمة يهيمن الزمن النفسي على تطور الأحداث، وهو في الغالب زمن نفسي مكثف يحدث في وعي الشخصية وتفكيرها".[3]

إن غاية الرواية السيكولوجية "أن تجعلنا ندرك كيفية تشكل مشاعر الفرد واتجاهاته.... نشاركه تجاربه الخاصة، نفهم طبيعة العالم الخاص بسلوكه الشخصي المتفرد".[4]

فحينما نقرأ رواية لها سمات الصيغة النفسية "لابد أن نتوقع أن جهودنا النقدية لن تعنى كثيرا بفهم طبيعة المجتمع وتقاليده، أو كيفية تكوين العلاقات بين الناس، ولكنها سوف تعنى بالإحساس الفردي بالحياة ومحاولة النفاذ إلى ذلك الإحساس، وهذه بالضرورة سوف تكون محاولة ذاتية إلى حد كبير، ومن المسلم به أننا لا نستطيع أن نجد فرصة مواتية للتعبير التام عن مشاعر إنسان آخر وأحاسيسه بنفس الدرجة التي نعبر بها عن أنفسنا قدر ما نجد تلك الفرصة خلال الرواية".[5]

---

[1]- روجرب هيكل: تج: صلاح رزق، مدخل إلى تقنيات التفسير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (ط2)، (دت)، ص 106.

[2]- المرجع نفسه، ص106.

[3]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص25.

[4]- روجرب هيكل: تج: صلاح رزق، مدخل إلى تقنيات التفسير، ص110.

[5]- المرجع نفسه، ص111.

فقد جاء التحول إلى القصة النفسية "أواخر القرن التاسع عشر، مصاحبا لتطور آخر، وهو ظهور النظريات الحديثة في علم النفس، فلم يكن هناك مفر من أن يدرك الأدب نصيبا من تأثير نظريات فرويد عن اللاشعور".[1]

هـ. الاتجاه السياسي: يعتبر الجانب السياسي من أهم الجوانب التي تبناها الكتاب عندما عبروا عن قضايا مجتمعاتهم وأفكارهم اتجاه واقعهم السياسي، فالرواية أصبحت تعكس ألامهم وأحلامهم والروائي العربي أصبح اليوم هو "المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها، من خلال شخصيات مأزومة فكريا، ومهمشة اجتماعيا ومغتربة إنسانيا وهذه الشخصيات-هي التي تعاني وتناضل من أجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع-صارت تشغل اليوم-مكانة رفيعة في شرفات فنون القص-".[2]

والسياسة وجدت في جنس الرواية أرض خصبة لها لأنها "تعد أكثر إستشفافا من الحاسة الملهمة، وأكثر ثورية من الثورة، وفي كل مراحلها تطمح لأن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير، وتطلعه إلى التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي وفي سعيه للأفضل والأحسن، كما أنها مدعوة لأن تلعب دورها لا في رصد ماهو رماد خامد ميت في أوضاعنا الراهنة بل ماهو متوهج متفجر حي في هذه الأوضاع، وهو كثير لمن يملك درجة كافية من الارتفاع في الملاحظة وفي دقتها ونفاذها إلى لبّ الأشياء، إلى الجوهر الذي هو مستقبلي الاتجاه دائما، من هنا يغدو دور البطل الإيجابي ضرورة تاريخية اجتماعية روائية".[3]

ونلمس هذه السياسة في الشخصية الروائية كونها "صاحبة موقف من القضية التي يتحرك من إطارها الحدث الروائي، على أساس أن النص الذي يحمل بعدا سياسيا، نص إشكالي-يقدم أزمة تختلف وتعدد إزاءها مواقفا الشخصيات الروائية: تأييدا ومعارضة، إيجابا وسلبا-".[4]

إذن فالرواية هي أهم أداة فنية معبرة عن الواقع والمآسي الاجتماعية من صراع طبقي وسياسي وتفاوت اجتماعي وغيرها، ومن أهم الروائيين الذين تبنوا هذا المسار: واسيني الأعرج، الطاهر وطار، مبارك الربيعي، جمال الغطاني... إلخ.

و. الاتجاه الرمزي: تسللت الرمزية إلى الرواية واستفادت منها كثيرا "فقد تحررت الرواية من اختراع الدوافع والأوصاف والدراسات الاجتماعية والسيكولوجية وظهرت الحوادث الإنسانية دون أن تشرح شرحا عظيما، وأصبحت تعتمد على الإيحاء في استحضار الأمور بدلا من روايتها وترتكز على الانفعالات العميقة التي تنطوي عليها الحوادث أكثر من

[1]- المرجع السابق، ص116.

[2]- طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (دط)، (دت)، ص5.

[3]- المرجع نفسه، ص32.

[4]- المرجع نفسه، ص16.

منطق ترابطها، وبهذا التأثير غيرت الرواية من بنيانها، ولم تعد حكاية موضوعة لكي تصف هذه البيئة الاجتماعية أو تلك".[1]

فالرمز وسيلة للتعبير "عن زوايا غامضة في النفس لا تقوى لغتنا- وهي لغة الجوامد أن تعرب عنها- فحول العقل الواعي الذي تكونه ألفاظ حياتنا البيولوجية، هالة مغمورة بالضباب وبالإبهام ينهد دونها التعبير المادي، ويجدر أن ينقشع هذا الستار المبهم، الذي يكتنف الذات فبينا نرى الألفاظ العادية مأسورة في حدود الشيء الملموس، نتبين أن الرمز يلج تلك الهالة العجيبة المسماة بمخبآت "اللاوعي".[2]

فالكاتب يوظف الرمزية في الرواية من خلال ترجمة مشاعره وأفكاره إلى إشارات تعبر عن مكنوناته بصورة رمزية "فالرمز يطلق العنان للنفس حتى تنطوي على ذاتها لسبر غور بعيد، فيحررها بعض الشيء من العامل المنطقي العلمي المتجمد إلى قوة أخرى، لا تدرك قرارة "اللاوعي" ألا بها، ألا وهي الحدس".[3]

وتتجلى هذه الفنيات في علاقة الرمز بالسرد القصصي من خلال رصد تركيب الشخصية واختيار مساراتها، وعن طريق تتبع هيئات بناء الفضاء ودلالتها، وكذلك عن طريق انتظام الأحداث. فالشخصية "تشتغل باعتبارها علامات رمزية تحيل إلى معان ثوان غير مباشرة فضلا عن معانيها المباشرة".[4]

والفضاء يتميز بكونه "عنصرا رئيسيا في كل أنواع القصص، فهو مما لا يستغني عنه في المغامرة، إذ تنسب كل حكاية إلى تأطير زماني ومكاني يحدد سماتها وملامحها وجنسها (واقعية، خيالية، تاريخية، علمية، ذهنية)".[5]

وكاتب القصة ذات الطابع الرمزي "فتغدو عناصر الفضاء في مؤلفه محيلة على أفكار ورؤى وخواطر يروم تبليغها والتعبير عن مضامينها، وذلك تصبح وظيفة الفضاء رمزية تتصل بقصدية المؤلف وقدرة القارئ على رصد المعاني المقصودة".[6]

والأحداث "تشكل نسيجا من العلامات الرمزية التي أضفت على المعاني طابع الخفاء فالعلامات النصية المعروضة في النصوص الروائية تتجاوز "الإبلاغ والتصريح" صوب "الإيحاء والتلميح"، ودلالاتها المتعددة مفتوحة على "الإمكان

---

[1]- ألبيريس: تج: جورج سالم، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات عويدات والبحر المتوسط، بيروت، باريس، (ط2)، 1972، ص151.

[2]- أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، (دط)، 1949، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص16.

[4]- المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، (ط1)، 2021، ص99.

[5]- المرجع نفسه، ص99.

[6]- المرجع نفسه، ص100.

والاحتمال"، ولعل سمة التشفير التي تميز تلك العلامات مكنتنا من إجراء فعل التأويل بحثا عن سبل لفك الشفرة واقتناص المعنى الخفي".[1]

2. الاتجاه الواقعي:

الواقعية كأسلوب فني في الرواية العربية تمثل أساسا راسخا لتميز أدبنا ونهضته في العصر الحديث ويمكن القول بأن "الاتجاه الواقعي في الرواية، هو أول اتجاه غربي قاده وزاوله كتابنا الروائيون عن وعي بأسسه النظرية، وقيمته الفنية ومدلوله الاجتماعية".[2]

كما عرف عن الواقعية أيضا بأنها "نتاج لعصر يتجه من العام إلى الخاص أو من الكليات إلى الجزئيات".[3] والواقعية في الرواية تعني العودة إلى الواقع، أو بمعنى آخر هي المرأة العاكسة لما يحدث أو حدث في الواقع بعيدا عن الخيال الذي شهدناه مع الرومانسية التي تهتم بالعالم الموجود في المخيلة.

فعلى مستوى التطور الاجتماعية نرى أن "الحركة الواقعية قد ارتبطت بمرحلة نشاط المد الاستعماري، وحدوث تغييرات اجتماعية هامة وبخاصة العلاقات الطبقية".[4] وهذا ما يدل على أن العالم اتجه إلى الفكر الثوري لإعادة تأسيس العالم، وهذا ما جعل الروائي يوظف الواقعية في كتاباته لأنها تتماشى مع ما ينتجه هذا الفكر، ونجد أيضا البرجوازيون يساندون هذا الاتجاه فالفكر البرجوازي "هو الذي ساند الحركة الاستعمارية ودفع إليها كمصدر من مصادر الثورة ومتنفس لذوي الطموح الحاد الذين أصبحت بلادهم لا تتسع لتحقيق أحلامهم".[5]

فنجد الروائي يصور تلك الثورة على المجتمعات الزراعية والمطالبة بتحويلها إلى مجتمعات صناعية، وكذلك نجد الكثير من الأعمال التي تدافع عن الطبقة المتوسطة ويبينون سبل خلاصها، فنجد نجيب محفوظ كتب الكثير عن هذه الطبقة، فهو يصور كفاحهم ونضالهم ويبين لهم سبل الخلاص الفردي وطرق الخلاص الجماعي، فنجيب محفوظ "ظل لسنوات حبيس الرومانسية، وأوغل في الواقعية ما شاء، لكن أمشاجا من نزعته القديمة ظلت عالقة بفنه، بل لقد عادت للظهور بوضوح أكثر من نتاجه المتأخر حين بدأ الرمز يتسلسل إلى واقعيته الصريحة التقليدية".[6]

---

[1]- المرجع السابق، ص102.

[2]- محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت)، ص9.

[3]- المرجع نفسه، ص15.

[4]- المرجع نفسه، ص 16.

[5]- المرجع نفسه، ص16.

[6]- المرجع نفسه، ص35.

كذلك ما أدى إلى ظهور الواقعية في الرواية تلك النزعة النقدية الواقعية التي دعت إلى ضرورة ربط الأدب بما يحدث في المجتمع بعيدا عن جمالية اللغة "فالاتجاه الواقعي في الفن والأدب هو الذي يعترف بوجود الواقع الموضوعي للحقيقة الكونية أو الاجتماعية خارج الذات في أثناء إبداع العمل الفني أو الأدبي، فالواقعية قدمت نظرة اجتماعية شاملة حلت محل النظرة الجزئية الفردية التي اصطبغت بصبغة شاعرية حالمة".[1]

وعليه يمكن القول بأن الرواية التي تصح أن تصنف بأنها واقعية هي "التي تستطيع الكشف عن العوامل الفاعلة في واقع اجتماعي معين، تؤكد أن الموقف الواقعي المتزن هو الموقف الذي تقوم فيه علاقة جدلية ومستمرة بين الواقع وبين البشر الذين يعيشون فيه، وأن مشكلة فرد ما لا يمكن أن تحل وحدها، فكل مشكلة مهما بدت فردية هي في الحقيقة مشكلة اجتماعية، لا تخص صاحبها وحده، وأن هذا التفاعل المستمر بين الفرد والمجتمع يعني حركة تغيير مستمرة في الطرفين قائمة باستمرار ولا تتوقف قط".[2]

3. الاتجاه التجريبي:

التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في إبتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل.

"وفن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي، الديني والعجائي".[3]

والتجريب في الرواية يظهر من خلال "إبتكار عوالم متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة. وأيضا توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي. وإكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد".[4]

---

[1]- ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2008، ص67.

[2]- المرجع نفسه، ص73.

[3]- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، جدة، (ط1)، 2005، ص03.

[4]- المرجع نفسه، ص05.

كذلك التجريب في الرواية فتح المجال لعالم النساء أن يدخل إلى هذا الفن فهي "الوجه المفعم بلون من الوعي الشقي، في مقاومته الصلبة لقدر الدونية وتحديد المحموم لعادات المجتمع الذكورية القامعة، مما يعد مصدر غنيا لنوع متميز من التجريب الخارج على السلطات الدينية والدينوية".[1]

فالتجريب "يفتح الأفق واسعا أمام الطاقات الإبداعية لتتحرر من أسر التقيد بشكل مستقر ثابت، ويمنحها الحرية في التنقل بين الأشكال حتى تستقر على شكلها النموذج".[2]

4. مراحل تطور الرواية في الأدب العربي:

ارتبط مفهوم الرواية بالحياة أو بالمجتمع، "بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات وظائف محددة، جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه وتعبر تعبيرا دقيقا وصادقا عن واقع الصراع الإنساني وتكشف عن حقيقته حسب وجهة نظر الكاتب ورؤية الخاصة، صورة مكتوبة باللغة النثرية المنتقاة من اللغة التي يستخدمها الناس في المجتمع والمعبرة في الوقت نفسه عن خطاباتهم ولهجاتهم وأصواتهم".[3]

والرواية العربية هي وليدة الرواية الأوروبية، وهذا بسبب الاحتكاك بين الشرق والغرب وبالأخص الاحتكاك الأدبي "فالأدباء بدورهم تلقفوا آثار الغرب الأدبية وانكبوا عليها يترجمونها ويقتبسون منها ويقلدونها ويبتكرون الجديد في ضوء ما ورثوه. وقد أسفر ذلك عن ازدحام وفير في النتاج القصصي، تناول فيه هؤلاء القضايا المهمة التي أرادوا نقلها إلى مجتمعهم... وقد تفاوت الاهتمام بهذه القضايا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، تبعا للظروف العامة التي مر بها الشرق بعامة وعلى الصعيد السياسي بخاصة".[4]

وقد مرت الرواية العربية في نشأتها وتطورها بمراحل متعددة إلى أن وصلت إلى فترة النضج "فتطور الرواية العربية المعاصرة هو نتاج عملية طويلة الأمد، تسارعت خطاها في بعض الأحيان، وتعود جذورها إلى عصر النهضة، وهو الاسم الذي يطلق على حقبة التحرك نحو الانبعاث الثقافي الذي بدأ جديا في القرن التاسع عشر، وإن كانت بعض جذوره تعود إلى زمن من ذلك، وقد اختلفت ظواهر هذا الانبعاث ومساره وتأثيره باختلاف الأقطار العربية، غير أن التطور في هذا الاتجاه كان في جميع تلك الأقطار نتيجة لبروز وتفاعل عاملين أساسيين هما: القديم والحديث، التقليدي

---

[1]- المرجع السابق، ص09.

[2]- ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية واشكالية التصنيف، ص231.

[3]- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، (ط1)، 1990، ص1.

[4]- سالم معوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص157.

والمعاصر، الكلاسكيون والمحدثون... إلخ، إلا أننا نستطيع القول على وجه الخصوص بأنه كان نتيجة للمواجهة والالتقاء بين كل من الغرب بعلومه وثقافته من جهة، وبين إعادة اكتشاف وأحياء التراث الكلاسيكي العظيم للثقافة العربية الإسلامية من جهة الأخرى".[1]

أ. المرحلة الأولى:

عرفت المرحلة الأولى لنشأة الرواية بمحاولات تجريبية لإحياء الكتابة الروائية في الأدب العربي، "فحاولت بعض الأعمال التجريبية الأولى أن تتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفني إطارا شكليا لتقديم هذا الفن الجديد من ناحية وللتعبير من خلاله عن القضايا المعاصرة من ناحية الأخرى. وكانت أخطر تلك القضايا الصراع بين الشرق والغرب واقتحام المحتوى المادي للحضارة الغربية الوجدان العربي ثم ما يتطلبه هذا من دعاوى إصلاح وبناء، والأعمال التي شهدتها الحياة الأدبية مثلا لهذا، كثيرة منها: "علم الدين" لعلى مبارك و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي (1844-1906) و "مجمع البحرين" لناصيف اليازجي (1800-1871) و"الساق على الساق فيما هو الغاريق لأحمد فارس الشدياق (1805-1807) و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم (1873-1922) وغيرها".[2]

وأنضج هذه المحاولات التجريبية هي "حديث عيسى بن هشام، لمحمد المويلحي الذي حاول "أن يوفق بين الشكل العربي كما تمثله المقامة ببنائها الفني الذي يعتمد على القيمة الشكلية التي تظهر في أسلوب النثر الفني بترصيعاته المنمنمة، وبين الشكل الروائي المتحرر".[3]

كما أن الرواية في مرحلتها الأولى ارتبطت نشأتها بالصحافة والترجمة، "إذ أن الترجمة الروائية شغلت صفحاتها حقبة طويلة من الزمن وبخاصة في المرحلة الأولى للرواية العربية.. وقد إستفادت هذه الرواية من هذا التراكم الكمي الذي تكدس في بطون الصحافة... وقد عزا الباحثون سبب إنتشار الرواية بهذه السرعة التي تكاتف العاملين الأساسيين الترجمة والصحافة... فكانت الثانية نهمة إلى ترجمات وبخاصة تلك التي تجذب القراء وتسليهم...".[4]

---

[1]- روجر آلن: تج: حصة إبراهيم المنيف: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، (دط) 1997، ص31.

[2]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، (دط)، 2009، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]- سالم معوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص176.

وفي هذا السياق "كان رفاعة الطهطاوي" و"محمد عثمان جلال "(1728-1798) ثم "بشارة شديد" و"طانيوس عبده" و "نقولا رزق الله" وغيرهم يقدمون معرباتهم ومترجماتهم عن الآداب الغربية، يحاولون بها تقديم هذا اللون الأدبي الجديد إلى جمهور القراء والأدباء".[1]

فقد كانت أعمال رفاعة الطهطاوي محاولات أولية للخوض في ميدان العمل الروائي، "حيث أعاد صياغة الأحداث وفقا لما يتناسب مع طريقة القصص الشعبي ومع أسلوب المقاومات، كما حور في أسماء الشخصيات مستخدما في صياغته أسلوب النثر الفني وفقا للمقاييس البلاغية التي كانت سائدة في عصره".[2]

وعليه يمكن القول أن حركة الترجمة الدقيقة "استطاعت أن تقدم للأديب العربي المتابعة اللازمة للتعرف على مسار واتجاهات هذا الفن، بعد أن نتعرف عليه كشكل فني له قوالبه الفنية وقواعده وتقاليده في حركة الترجمة السابقة -الأولى-ولا شك أن لهذا كله أثره في تعريف الأديب العربي على التقاليد الأدبية للفن القصصي من ناحية، وعلى التمرس بها من ناحية أخرى".[3]

ب. المرحلة الثانية:

ثم بعد هذه المحاولات التجريبية جاءت مرحلة البدايات الرائدة، حيث "بدأت حركة التأليف الروائي تظهر مبكرة فقد كانت مصاحبة للمحاولات التجريبية المتعثرة التي حاولت تأصيل الشكل القصصي في الأدب العربي في اتجاه، كما حاولت تقديم المترجمات المعربة في اتجاه آخر. وقد ساعد هذه البداية على الاستمرار، والنمو بالتالي، احتفاء الصحافة بهذا اللون الأدبي الجديد إذ يبدو أنه لقى رواجا بين جمهور القراء، حتى أن بعض المجالات تخصصت في نشر الأعمال القصصية متسلسلة أو كاملة".[4]

ويمكن أن تقول بأن الرواية التاريخية تمثل البدايات الأول لهذه المرحلة، حيث "يمثل "سليم البستاني" و "وجورجي زيدان" و "فرح أنطون" و "يعقوب صروف" و"وأمين ناصر الدين"، الجيل الأول من كتاب القصة التاريخية، وهو الجيل الذي انصرف جهده إلى تقديم التاريخ في سياق حكايات تكون أكثر تشويقا للقارئ لمطالعتها".[5]

---

[1]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص23.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

[4]- المرجع نفسه، ص29.

[5]- المرجع نفسه، ص32.

فنجد مثلا جورجي زيدان في رواياته التاريخية "يختار عددا من الأحداث من التاريخ الإسلامي كحبكات لرواياته فقصة "أرموسة المصرية" (1896) تعالج موضوع الفتح العربي لمصر في عام 640م، بينما تعالج رواية "الحاج بن يوسف" (1902) حياة حاكم العراق الشهير خلال فترة الخلافة الأموية، أما "شجرة الدر" (1914) فتتناول حياة تلك الملكة المشهورة التي حكمت مصر".[1] وغيرها من الروايات التاريخية.

فروايات جورجي زيدان تتميز بأنها "روايات ذات صيغة واحدة، فالمؤلف يختار موضوعات وشخصيات ذات شهرة تاريخية، ويقيم من خلالها أحداث روايته التي تكون مقيدة بالأماكن التاريخية وبالأحداث والشخصيات التاريخية كذلك، في إطار موضوع غرامي تقف فيه العوائق بين العاشقين، ثم تزول ويجتمع الشمل مع اقتراب الموضوع التاريخي من نهايته".[2]

فهدف جورجي زيدان ومن سار على منهجه أمثال "عبد المسيح الأنطاكي (1874-1922) وعبد الحميد الزهاوى (1871-1916)، ومعروف الارناؤط (1892-1984)، في سوريا، إلى أن يكونوا معلمي التاريخ يهتمون في دراستهم بالتاريخ باعتباره أحداثا تدور داخل إطار حضاري".[3]

وعليه يمكن القول بأن روايات جورجي زيدان التاريخية، "على الرغم أنها تجمع بين التاريخ والإثارة الرومانتيكية الملفقة إلى جانب التأكيد على الحدث، يمكننا القول إن هذه الروايات كانت أفضل بكثير من بعض الأعمال المترجمة أو المقتبسة أو المكتوبة التي كانت تنشر على شكل حلقات".[4]

ج. المرحلة الثالثة:

ثم يأتي بعد كل هذه المحاولات ميلاد الرواية العربية مع رواية زينب لصاحبها محمد حسن هيكل، فقد "استطاعت رواية زينب لهيكل أن تكون أشهر روايات هذه المرحلة الريادية، ربما لمكانة مؤلفها الذي كان أحد أقطاب حزب الأحرار الدستوريين وهو الحزب الذي كان يضم الطليعة المثقفة، إلى جانب مكانة خاله "لطفي السيد" في الحركة الفكرية الحزبية والعامة، ومن ناحية أخرى، فقد أصبح هيكل رئيسا لتحرير صحيفتي السياسة اليومية والسياسية الأسبوعية ورئيسا لمجلس الشيوخ ووزيرا للمعارف".[5]

---

[1]-روجر آلن: تج: حصة إبراهيم المنيف: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص51.

[2]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص33.

[3]- المرجع نفسه، ص33.

[4]- روجر آلن: تج: حصة إبراهيم المنيف: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص51.

[5]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص36.

فيرد ذكر رواية "زينب" لهيكل في معظم المصادر الأدبية حول الرواية العربية كتأريخ لبدء فنيتها "وقد كتبها هيكل سنة 1910 وفرغ منها عام 1911 بينما كان طالبا يدرس في باريس... وقد نشرها فصولا متسلسلة في الجريدة سنة 1914 لمحررها أحمد لطفي السيد تحت اسم "أخلاق ومناظر ريفية" ووقعها بـ "مصري فلاح" كتب قسما منها في باريس والآخر في لندن وفي جنيف وهو يعتقد أنه فتح بها في الأدب المصري فتحا جديدا".[1]

ولعل اختياره لهذا التوقيع "كان إحساسه بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حكم مصر ينظرون إلى الفلاحين المصريين بغير ما يجب من الاحترام".[2]

وعنوان رواية زينب "يكتشف اسم البطلة... وهي من عائلة ريفية تعمل كسكان الريف في الحقول، فتقع بحب البطل الرئيسي، حامد وهو الشخصية الثانية في الرواية، ومن خلالهما يتم عرض مواقف وآراء هيكل إلى جانب وصفه المبدع للطبيعة الريفية بما فيها من سكان وجماد وحيوان... ثم تظهر الشخصية الثالثة... وهي عزيزة المتعلمة وقريبة حامد (ابنة عمه) المخطوبة إليه منذ الصغر والتي كان يحبها أيضا، وهنا يحدث الصراع بين هذه الشخصيات ويتصاعد، حتى تظهر الشخصية الرابعة وهو إبراهيم الذي كانت تحبه زينب، الذي يعتبر حبها الواقعي".[3]

وتتفاقم الأحداث حتى تصل إلى "موت البطلة زينب متأثرة بالمرض الذي أصابها، واختفاء حامد من الرواية دون حل لأزمته إثر رسالة يوجهها إلى أهله. ذاكرا الوداع دون تحديد موعد ومكان لقاء".[4]

والواقع أن حماس الدكتور هيكل في زينب "كان منصرفا أكثر إلى الريف كمشاهد وعادات وأخلاق رآها جديرة بالتسجيل، أما شخصياته فكانت شخصيات أقرب في تكوينها إلى الشخصيات الرومانسية الحالمة خاصة شخصيتي حامد وزينب، قد تركت حالة الاستغراق العاطفي التي ألقى فيها المؤلف شخصياته ظلها على قصتي الحب في العمل مما كان له أثره الواضح في نهايتي زينب وحامد المأساويتين".[5]

والحقيقة أن حماس الروائي جعل من زينب قناع لكي يمرر رسالته وهذا من "خلال البطلين الرئيسين، زينب وحامد، ينتقد هيكل عادات المجتمع المصري، كما أن عزيزة وزينب وحامد وإبراهيم يمثلون جميعا رموزا تنطلق بوضعية الزواج في مصر، خاصة دور المرأة فيه".[6]

---

[1]- سالم معوش: صورة الغرب في الرواية العربية، ص300.

[2]- المرجع نفسه، ص300.

[3]- المرجع نفسه، ص302.

[4]- المرجع نفسه، ص302.

[5]- السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص39.

[6] - روجر آلن: تج: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص62.

وقد استطاع هيكل من خلال روايته زينب "أن يقترب من الواقع ويجعله مجالا للأدب، رغم ما يبدو وعلى هذا الواقع من انفصال عن بعدي الزمان والمكان، وقد نجح هيكل بهذا في تخطى مرحلة روايتي التعليم والتسلية والتي كانت تدور فيها الأحداث غالبا بمعزل عن الواقع".[1]

وعلى الرغم من أن الرواية زينب قد شاع فيها جو يشبه الاعترافات الذاتية –الذي شاع في الأدب الرومانسي– إلا أن هيكل قد تمكن من خلالها أن يؤثر على عدد من الأعمال الروائية التي أتت بعدها، والتقت معها في موقعها الريادي من ناحية، وفي غلبة طابع الاعترافات الذاتية عليها من ناحية أخرى.

وفي هذه المرحلة أيضا ظهر عمل أدبي ساهم مساهمة كبيرة في تطوير فن النثر الأدبي، وقد نشر في العشرينات من القرن العشرين، وكان واحدا من أكثر كتب الأدب العربي الحديث التي لاقت إعجابا هو (**الأيام**) لطه حسين والكتاب هو السيرة الذاتية للكاتب نفسه، وقد نشرها في حلقات من مجلة الهلال، ثم ما لبث أن جمعها في كتاب ولا تخلو أي دراسة نقدية حول الأدب العربي الحديث، وعن جدارة من إشارة إلى هذا الكتاب، حيث يضيف الكاتب على الأسلوب النثري التقليدي المستخدم في كتابه السيرة الذاتية "مسحة رقيقة من التظاهر بالجهل بالأحداث، وذلك عن طريق الانفصال عن بطل القصة باللجوء إلى حيلة بسيطة في صياغة السرد حيث يكتبها بصيغة الغائب، وحين نضيف إلى كل هذه المزايا الأسلوب النثري الشفاف الذي يتدفق في الكتاب بيسر وسهولة نخلص إلى القول بأن كتاب (الأيام)، سيظل أحد الأثار الفنية الباقية في الأدب العربي الحديث برمته".[2]

ثم تلته رواية (إبراهيم الكاتب) لإبراهيم المازني عام 1931، حيث يشار في كثير من الأحيان إلى أن عملية كتابة الرواية تنطوي دائما على "تقديم عناصر من الحياة الشخصية والسيرة الذاتية تبدو واضحة في العمل الأدبي، ويمكننا أن نضيف كذلك بأن عنصر السيرة الذاتية يظهر أكثر ما يظهر في المحاولة الروائية الأولى لكثير من الكتاب، حيث تمثل مساهمة واضحة في تطوير الرواية كنمط أدبي".[3]

وبذلك نكون قد وصلنا روايات توفيق الحكيم (عودة الروح) و (عصفور من الشرق) التي تعتبر "أنجح هذه المحاولات الرائدة التي ترددت بين التسجيل والترجمة الذاتية فقد استطاع توفيق الحكيم أن يستغل الترجمة الذاتية ليقدم لنا عملا فنيا طيبا كادت الترجمة الذاتية أن تختفي فيه".[4]

---

[1]– السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص40.

[2]– روجرآلن: تج: حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص67.

[3]– المرجع نفسه، ص68.

[4]– السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص46.

ففترة الريادة شهدت على نحو ما رأينا "خصوبة وتنوعا في الإنتاج الروائي استطاعت الرواية بعده أن نثبت مكانتها في مجال الكتابة الأدبية".[1]

ثم تلي هذه الأعمال كذلك الرواية الاجتماعية حيث "تمتد هذه الرواية لتشمل مساحة كبيرة من النتاج الروائي العربي الحديث، فقد ظهرت الرواية الاجتماعية مصاحبة للكتابات الرائدة وامتدت حتى تبلورت الرواية الواقعية التي تعد أول اتجاه للرواية العربية المعاصرة، وصاحبت الرواية الاجتماعية الرواية الواقعية فظهرت أعمال "عبد الحليم عبد الله" و"عبد الحميد جودة السحار" مصاحبة لأعمال نجيب محفوظ و "عبد الرحمن الشرقاوي و "يوسف إدريس".[2]

فنرى في الرواية الاجتماعية اتجاها إلى تسجيل الأوضاع السياسية والأخلاقية والاجتماعية في "أعمال محمود السيد وحسام الدين نامق في العراق وطه حسين ومحمود تيمور في مصر كما نرى اتجاها إلى الاهتمام بمشاكل العاطفة والتعبير عنها في أعمال شاكر مصطفى ومحمد عثمان ومحمد علي بلال في السودان ومحمد عبد الحليم عبد الله في مصر"[3].

وعليه يمكن القول أن كتاب الرواية الاجتماعية تناولوا "عددا من المشاكل والموضوعات الاجتماعية المستمدة من الحياة العربية، وجاءت هذه الموضوعات في الغالب من خلال بناء درامي يحرص على الحدث والشخصية أكثر من حرصه على العلاقة الزمنية والمكانية، ولهذا قصرت الأعمال في إظهار التفاعل بين الشخصية وبين البيئة الاجتماعية فبدت المشكلة الاجتماعية وكأنها مشكلة خاصة لا تمثل أكثر من فردية الشخصية".[4]

5. أنواع الرواية في الأدب العربي:

شهدت الرواية العربية المعاصرة منهجا في الإبداع حيث اتجه الكتاب إلى محاكاة الواقع والمشاكل التي يمر بها الفرد داخل مجتمعه وهذا ما أدى إلى ظهور عدة أنواع مختلفة للرواية ومن بين هذه الأنواع نجد:

1. الرواية الواقعية:

عندما نتحدث عن الرواية الواقعية، فإننا نعني بها منهجا في الإبداع الأدبي بدأ ينمو في القرن التاسع عشر، تأثر بالفلسفات التي اتجهت نحو الواقع كالاجتماعية، التجريبية، المادية، الوجودية حيث جعلوا من الواقع مسرحا لأحداثه من خلال علاقة تفاعل بين الشخصية والحدث والواقع.

---

[1]- المرجع السابق، ص48.

[2]- المرجع نفسه، ص51.

[3]- المرجع نفسه، ص52.

[4]- المرجع نفسه، ص55.

لقد كانت اتجاه الرواية العربية إلى الواقعية نقلة كبيرة في الذوق الأدبي في الواقع "إذ تحول الأداء والتذوق في ظل الواقعية عن الرؤية ذات البعد الواحد والشخصية المسطحة والحدث المحدود، إلى الرؤية والشخصية ذات الأبعاد، وهذه النقلة في التذوق هي التي تجعل الباحث يرى الرواية الواقعية العربية بذات المفهوم بداية الرواية المعاصرة.

وبالرغم من تعرف الحياة الفكرية العربية الحديثة على الواقعية كمذهب فكري ثم أدبي منذ فترة مبكرة، كما بدأ في الترجمات ومقدمات الأعمال القصصية التي كتبها جيل عيسى عبيد، طاهر لاشين، محمد حسين هيكل إلا أن الذوق الأدبي آنذاك لم يكن مهيئا لقبول الفكر الواقعي أدبا إبداعيا لأن نظرة هؤلاء المؤلفين الفردية نظرت إلى الواقعية على أنها التناول لبعض مشكلات المجتمع وتسجيلها."[1]

1.1. الواقعية التسجيلية:

هي تلك "الصيغة من صيغ الواقعية التي حاولت أن تقدم تمثيلا موضوعيا للواقع الإجتماعي، ذلك بالنفاذ المباشر في الحياة والواقع، ذلك النفاذ الذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الظاهر".[2] وتقدم هذه الواقعية تجربة أقرب إلى تجزئة الملاحظ المجرب الذي تحدث عنه أميل زولا 1840-1902 في مقاله القصة التجريبية وفيه يقول: "إن القصاص يعد ملاحظا ومجربا إنه يقدم الحقائق كما يراها شأنه في هذا شأن الملاحظة للحقائق المتحركة على سطح الأرض حيث تدب الشخوص وتنمو الظواهر وعندئذ يظهر دور التجريبي فيه، فيقدم تجربة أي يعرض شخصياته في حركتها في إطار قصة معينة، وذلك بقصد أن يوضح تتابع الحقائق الذي سيكون مطابقا لمتطلبات حتمية الظواهر التي يتطلبها الفحص".[3] ولا يعني هذا أن الواقعية التسجيلية في الرواية العربية المعاصرة تتفق تماما مع الواقعية الطبيعية، "إذ أنها تكتفي فقط بالوقوف على معرفة الإنسان في علاقته الفردية والاجتماعية ويقوم الروائي بتسجيل هذه المعرفة محاولا أن يكون أمينا بمعنى أنه يصور شخوصه وهي تفعل ما يعتقد بحق أنهم سيقومون به في ظل ظروف معينة."[4]

وقد سيطرت الواقعية التسجيلية على كتابات روائية عديدة في الأدب "عند "يحي حقي" في "قنديل أم هاشم" وعند "نجيب محفوظ" في تلك المرحلة التي بدأت بالقاهرة الجديدة: "فضيحة في القاهرة" وانتهت بالثلاثية، وعند "محمد جلال" وخاصة في "قهوة الموارى" وعند "عبد البديع عبد الله" في "بيت صغير في المدينة"... ومع الاعتراف بالفوارق الفردية بين هذه الأعمال، فقد صدرت كلها عما أسماه مايتو أرنولد بتحجر الإحساس وذلك بصدد حديثه عن أعمال

[1]- المرجع السابق، ص 78

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

[3]- المرجع نفسه، ص 83.

[4]-المرجع نفسه، ص 83.

تولستوى التي يغشاها إحساس مرير ساخر يعجز عن التسرية عن النفوس أو إدخال البهجة عليها".[1] وقد صدرت عن فلسفة برجوازية تؤمن بأن الفرد هو انعكاس للواقع الاجتماعي وهذا مالا يمنع وجود التأثر الاجتماعي للفرد من علاقاته مع غيره. لذلك تقبلت ظاهر الواقع كما هو واتجهت بتسجيل حقائق الواقع المادية. واتضحت أول معالم التسجيلية ليحيى حقى كما أشرنا إلى ذلك سابقا، حيث كانت تحاول التعبير عن الصراع بين العقليتين الشرقية الروحانية والغربية المادية، وقد حاولت الأعمال القصصية التي سبقت قنديل أم هاشم أن تقدم الصراع الحضاري بين الشرق والغرب الذي تردد بين موقف المنبهر وموقف المشفق."[2] لكن يحيى حقى تجاوز كل هذا إلى ما هو أعمق بتعمقه في تكوين الداخل والبحث عن الذات.

2.1. الواقعية التحليلية:

هو مصطلح يمكننا إطلاقه على" تلك الروايات الواقعية التي سعت إلى إيجاد نموذج فني يعنى بالتأثير المتبادل بين حركة الفرد وحركة الواقع وذلك بخلق العلاقات المتبادلة بين الواقع والشخصية باعتبار الفرد انعكاس للواقع الإجتماعي وفي هذا الضوء نظرت الروايات العربية التي تنتمي إلى هذا الشكل الفني إلى مشكلة الفرد على أنها ثمرة العلاقات بين القوى المنتجة في المجتمع ومن هنا أيضا جاء اهتمام هذه الأعمال بنشاط الفرد داخل البناء الاجتماعي."[3]

وقد أثر هذا المفهوم الجديد للرؤية على أسلوب بناء الرواية "والذي أصبح أكثر ديالكتيكيا في محاولته الاعتماد على الحوار والمناقشة للكشف عن العلاقات الإجتماعية واختفى الاهتمام السابق بتسجيل الحقائق المادية للواقع".[4]

ومن الصعوبة أن تحدد تأثيرات معينة، أثرت في تكوين هذه الواقعية التحليلية في الرواية العربية المعاصرة. "فسنجد فيها ظلالا من الواقعية البرجوازية الغربية بكافة إتجاهاتها، كما سنرى تأثيرات لمفاهيم غير متكاملة للواقعية الاشتراكية إلى جانب بعض التأثيرات التي تتجه وجهة نفسية".[5]

ولهذا يمكن للباحث أن يرى أكثر من صيغة لهذه الواقعية التحليلية في الرواية المعاصرة وربما كان أوضحها ما يمكن أن نسميه "بالصيغة الإجتماعية، أو بالصيغة النفسية".[6]

---

[1]- المرجع السابق، ص83.

[2]- المرجع نفسه، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص141.

[4]- المرجع نفسه، ص141.

[5]- المرجع نفسه، ص 141.

[6]- المرجع نفسه، ص142.

حاولت الرواية عند أمثال "عبد الرحمان الشرقاوي، وصالح موسى ويوسف إدريس وعبد الستار خليف أن تقدم هذه الواقعية التحليلية من خلال الصيغة الإجتماعية نازعة إلى التعبير عن الرغبة في إقامة دعائم بناء اجتماعي جديد".[1]

وأما إحسان عبد القدوس وأمين يوسف غراب ونوال السعداوى فحاولوا "إبراز العلاقة الجدلية بين الشخصية والواقع النفسي لها فقدموا أعمال تنظر للرواية على أنها بناء نفسي يعتمد على التجربة النفسية".[2] لدينا إذن صيغتان لما أسميناه بالواقعية التحليلية، كلتاهما يعتمد على تحليل علاقة الفرد بالواقع.

2. الرواية الجديدة:

الجديد دوما متغير، ذلك أن الزمن متحرك دوما للأمام فإن الحركة ذاتها تقتضي التطور، ويمكن اعتبار الرواية الجديدة الآن "هي امتداد أو إعادة تدوير لمفاهيم الرواية الجديدة في الستينيات، فلا الوعي البشري عموما، ولا هموم الكتابة، ولا الطرح الثقافي، ولا ووسائط الكتابة وتدخلاتها يسمح لنا بالتقريب بينهم إلا السبيل الجور لمحاولة فهم الحراك الآن".[3] فإذا سلمنا بأن مفهوم الرواية الجديدة الآن هو مفهوم معبر نسبيا عن هوية الرواية تختلف بشكل أو بآخر عن رواية الستينيات وما بعد" فإن الأمر يقتضي ليس محاولة تعريفها وإنما محاولة تلمس ملامحها عبر المنجز الروائي الفعلي الذي اختلف عن رواية السبعينات والثمانيات في مصر والعالم العربي. ويرتبط البناء المعماري بطرائق الحكي، إذ أن الرواية تمكنت حتى الآن من اعتماد طرائق الحكي المتنوعة، غير أن إمكانيات التجريب في هذه الطرائق وتطويرها يمثل أحد الملامح التي يمكن الوقوف عليها لرصد تحولات الرواية الجديدة."[4]

وقد شملت الرواية الجديدة ثلاثة أنواع وهي:

1.2. الواقعية التقدمية:

رأينا من قبل في حديثنا عن الواقعية واتجاهاتها في الرواية العربية المعاصرة، كيف أن الواقعية التسجيلية قد اهتمت بالفرد وعلاقاته الإجتماعية وهذه العلاقة كانت قائمة على المنفعة الخاصة. وتعتبر الرواية الواقعية التقدمية الشكل الجديد الذي انتهت إليه الرؤية الواقعية. وقد سعت هذه الرواية إلى تحقيق مفهوم مكسيم جوركى عن الفن الذي: "يعلن أن الحياة هي النشاط والخلق اللذين يهدفان إلى تنمية القدرات الإنسانية من أجل تحقيق انتصار الإنسان على قوى الطبيعة ومن أجل فقط صحته وإطالة عمره، ومن أجل سعادته العظيمة في الحياة على الأرض التي يرغب، كما أنه النشاط

---

[1]- المرجع السابق، ص142.

[2]- المرجع نفسه، ص142.

[3]- محمود الضبع: رواية جديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)،2010، ص 37، 38.

[4]- المرجع نفسه، ص38.

والخلق اللذان يمكنان الإنسان من أن يجعل من هذه الأرض مسكننا طيبا للبشرية وقد توحدت في أسرة واحدة".[1] وقد بلور جوركى هذه "الدعوة الإيجابية المتفائلة للحياة في روايته الأم عام 1906 فقدم من خلالها صناع الحياة الجديدة: بافل فلاسوف ونيلوفنا وناخدوكا وغيرهم."[2]

فمصطلح الواقعية التقدمية إذن: "يعنى شكلا من أشكال الرواية الجديدة طرح فكرة الاعتماد على الواقع من أجل تصويره وكشف ما فيه من قيمة ومعنى ولجأ إلى واقع آخر يمكن أن نسميه واقعا فكريا أو ذهنيا يكتفي في النظر إلى الواقع الخارجي".[3] وبالرغم من أن الواقعية التقدمية امتدادا للواقعية إلا أنها لا تختلف عنها فقط في المضمون بل حتى على مستوى الأسلوب البنائي لتقديم هذا المضمون.

فاتجهت العديد من الأعمال الروائية المعاصرة إلى التعبير عن العديد من المعاني الفكرية التي تطمح إلى تحرير الإنسان من كل العوامل كالقهر والخوف ومن بين الكتاب الشبان الذين انتهجوا هذه الأعمال الروائية المعاصرة "نجد في العراق غائبة طعمه فرمان في روايته النخلة والجيران وخمسة أصوات وموفق خضر في روايته المدينة تحتضن الرجال والاغتيال والغضب".[4]

ونجد أيضا في "سوريا ولبنان وفلسطين أمثال حليم بركات في روايته ستة أيام، وعودة الطائر إلى البحر وأديب نحوى في أعماله الأخيرة خاصة عرس فلسطين".[5]

وتغلب هذه الواقعية التقدمية على الأعمال الروائية المعاصرة في بلدان المغرب العربي "لرواية اللاز والزلزال للطاهر وطار، وأيضا رواية المنفرج لمصطفى فارس".[6]

حاولت الرواية في هذه الواقعية التقدمية أن تحقق أولا مفهوم صيغة العمل المشتركة التي سعت إلى تحقيقها الصيغة الإجتماعية في الواقعية التحليلية اعتمادا على الرؤيا الداخلية ثم تطورت فاقتربت من الواقعية الاشتراكية في مصلحها العربي.

---

[1]- سعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 240.

[2]- المرجع نفسه، ص241.

[3]- المرجع نفسه، ص242.

[4]- المرجع نفسه، ص243.

[5]-المرجع نفسه، ص243، 244.

[6]- المرجع نفسه، ص244.

ويمكننا أن نرى "البدايات الأولى لتكوين هذا الاتجاه في أمثال أعمال الطاهر وطار وغائب طعمة وغسان كنافى وغيرهم."[1] حيث تناول الطاهر وطار في روايته اللاز جهاد الشعب الجزائري ودوره في معارك التحرير وركز على دور المناضل الثوري الذي يرتكز ويستند على أيدلوجية مذهبية وقدم وطار بطلا جزائريا كادحا يعاني من قسوة ظروف وتسلط طبقي، ولكنه مع هذا ومن خلال رفعه أشعار الاشتراكية واتصاله بالحياة بصورة نشطية لا يستسلم للسلبيات والعيوب والنقائص، وإنما يعمل جاهدا على حماية مجتمعه من الأعداء وإعادة بنائه أخلاقيا وفكريا ونفسيا واقتصاديا وسياسيا".[2]

2.2. الرواية الوجودية:

لم تلبث الوجودية أن إحتلت حيزا لا بأسا به في الفكر المعاصر، منذ الربع الثاني من هذا القرن. و "قد بلغت الوجودية أقصى انتشارها في القارة الأوروبية في أوسط القرن العشرين، لأنها كانت تلائم حاجات الناس الذين أصابهم الدمار المعنوي والمادي في الحرب العالمية الثانية."[3]

إن التفاعلات الإجتماعية والفكرية التي عقبت الحرب العالمية الثاني" دفعت المفكرين إلى البحث عن أشكال تتسع لاستيعاب المضامين ذات الأصول الفلسفية في مختلف الأجناس الأدبية وخاصة الروائية التي أخذت تنزع نحو أشكال وأنماط جديدة."[4]

فرأت الوجودية أن الوجود نفسه-بلا عقل ولا اتجاه ولا فكر هو الحقيقة الوحيدة وعلى الإنسان أن يتقبلها ومن ثم عليه أن يصنع حياته عن طريق الاختيار المستمر وأنه إن كانت لديه الحرية في الاختيار إلا أنها في النهاية حرية مفروضة عليه، مقضى عليه بها، و"لعل التيار الوجودي الذي تسلل في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات قام بدور كبير في وضوح هذا التيار الفردي فرض نفسه على الواقع وعمل على رواجه بشكل خاص ومن هذا المنطلق تحولت الفنون كلها عن الاهتمام بالواقع إلى الاهتمام بالحياة، وتحول الواقع وعمل على رواجه بشكل خاص.

[1]- المرجع السابق، ص244.

[2]- المرجع نفسه، ص244.

[3]- المرجع نفسه، ص270.

[4]- المرجع نفسه، ص 285.

ومن هذا المنطلق تحولت الفنون كلها عن الاهتمام بالواقع إلى الاهتمام بالحياة وتحول الواقع الخارجي بما فيه من حياة أو أحياء إلى مظهر من مظاهر التعبير عن المعاني والأفكار التي تشكلت لدى الفنان المعاصر مادة الحياة والوجود الواقعي."[1]

3.2. الرواية التجريبية:

الرواية التجريبية في الواقع هي رواية شكل "فهي تجارب قليلة حاولت العبث بالشكل الروائي المألوف ووصولا إلى تحقيق أمثل لمفهوم لا معقوليته الوجود أي إنها اتجاه يسعى إلى إحداث التغيير الشامل لإعادة اكتشاف الوجود في شكل ملائم، يعكس الحقيقة الجديدة المكشفة."[2]

إن التجريب في الرواية "يتناول أي شيء فهيا وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد حررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة".[3] وقد أعتبر كتقنية سردية جديدة تقود الرواية نحو الجديد والابتعاد عن القديم، وعرفها سعيد يقطين بقوله: "إن الافراط في ممارسة التجاور هو ما تم تسميته عادة بالتجريب".[4] ومنه فالتجريب لا يقتصر على جانب واحد فقط بل يتناول الرواية من مختلف جوانبها، فهو دائما يقود إلى البحث عن كل جديد والابتعاد عن كل ماهو قديم والتحرر منه.

فيقف محمد الراوى حائرا بين الرؤية الوجودية والرؤية عند الواقعيين النقديين فعالم الراوى في روايته عبر الليل نحو النهار 1975 والجد الأكبر منصور 1980 عالم من الغربة المجردة من الإنسانية، يعيشه البطل بوعي كامل وأمل لا ينتهي. هكذا يطالعنا الأمل بين الحرب والدمار الذي لف المدينة في روايته عبر الليل نحو النهار "حتى أن النباتات الخضراء قد نمت بين أكوام قطع الحجارة والأخشاب والحديد عبر فتحة الجدار المستديرة الواسعة، ومن خلال النوافذ التي فقدت أطرها، تمددت فروع كثيفة من النباتات المستقلة بأوراقها الخضراء الداكنة، هابطة من أعلى الجدار، من فجوات النوافذ والفوهات والفتحات التي صنعتها القذائف متجهة نحو الشارع الملاصق للميدان زاحفة فوقه".[5]

---

[1]- المرجع السابق، ص 295، 297.

[2]-المرجع نفسه، ص303.

[3]- المرجع نفسه، ص303.

[4]-المرجع نفسه، ص303.

[5]-المرجع نفسه، ص 308.

وفي رواية الجد الأكبر منصور يتهيأ الشيخ منصور "إلى عزلة وجودية متحررة أو كما تقول الرؤيا له إذا أردت لروحك أن تنمو يجب أن تحرر نفسك من الطاعة والاحترام".[1] ولكنه مع هذا يتحمل أخطاء البشر فيدفع ثمن صبره صلبا مسيحيا، ليعود يبعث من جديد في رحم سارة هي الأخرى من خطيئتها بالميلاد الجديد. يخوض البطل عند الراوى معركة لا يعرف نتيجتها وتنتهي حين يصبح المتهم والمدعى في آن واحد.

وبسبب هذا التردد بين الاغتراب وعالمه، تردد الشكل الروائي لديه فكان مزيجا من مستويات وعي ولاوعي وأبطاله من نسيج البناء الأسطوري الذي يجمع بين الواقع والخيال والذاكرة وهكذا نجد الراوى في روايته مترددا بين محاولته تقديم إسقاط موضوعي لعالم الداخل الباطني بتحويله إلى عالم المرئيات وبين الالتزام بالترابط المثالي وفق لزمن معياري، ومنه تمثل روايتا محمد الراوى بداية التمرد على الشكل المألوف ومحاولة البحث عن شكل جديد.

6.الرواية العربية في الجزائر:

الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كل هو الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل: فكرا وفنا في كل الأنواع الأدبية. ومن هذه الأنواع الرواية نفسها، لاعتبارها المنبع الحضاري ومساره الإنساني العام.

فالرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة افي الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه سواء في نشأتها الأولى المترددة، أو في انطلاقتها الناضجة، "ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، هي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا، أولا: في صيغ القص في القرآن الكريم، والسيرة النبوية وثانيا: في البذور القصصية الأولى، في مقامات (الهمداني) و(الحريري)".[2] والمتتبع للأدب الجزائري الحديث عموما "يعرف أنه أدب ثوري عايش الثورة بكل أبعادها ومفاهيمها الثورة المسلحة ضد الاستعمار الفرنسي، والثورة ضد الاستغلال، والثورة في مرحلة البناء والتحول الإجتماعي".[3]

فالأدب الجزائري "لم يكن أدبا محايدا أمام واقعه، بل عمل على تغيير الواقع من خلال التزامه بقضاياه، وتجلى ذلك في سائر الفنون الأدبية".[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص308.

[2]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا ...وأنواعا، وقضايا... وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (ط2)، 2009، ص195.

[3]- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ط1)، 1996، 2000، ص86.

[4]- المرجع نفسه، ص86.

والصورة الثورية لم تكن مختزلة في الشعر والقصة القصيرة فقط وإنما "الرواية الجزائرية استطاعت أن تبلور معالم الواقع الثوري إبان الثورة الجزائرية المسلحة، وأثناءها وفي زمن الاستقلال، ولعل هذا الواقع بحركته قدم للروائيين الجزائريين مادة غنية ساعدتهم في عملية الإبداع والتكوين".[1]

والرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني "لم تظهر إلا في السبعينات وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كتبت في عام 1970".[2]

وقد كتبها صاحبها "تزكية للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته، ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان".[3]

وعليه فإن ريح الجنوب تعتبر "أول عمل ساهم في ظهور رواية فنية جزائرية بكل الملامح المعروفة، واقعيا، وفنيا وإيدلوجيا، وبكل السلبيات أيضا التي لا يخلو منها أي عمل رائد".[4]

كذلك في إطار الحديث عن واقع المقاومة المنظمة من خلال نضال جبهة التحرير الوطني واشتراك الشعب في النضال "جاءت رواية (اللاز) للروائي الطاهر وطار تصويرا لواقع الثورة الجزائرية من داخل صفوف جبهة التحرير".[5]

إن أهم ما تميزت به الرواية الجزائرية "تصوير دور المرأة المشاركة في الكفاح النضالي مع الرجل، وقدمت الأديبة السيدة (زهور ونيسي) في روايتها (من يوميات مدرسة حرة) حدثا يبلور صورا من النضال في حرب التحرير... وركزت على مشاركة المرأة في الثورة ومقاومة الاستعمار إلى جانب أخيها الرجل".[6]

وعليه يمكن القول أن الرواية الجزائرية "التزمت بقضايا الجماهير ونقد الواقع المعاش، وإن كانت الأعمال الروائية عامة تأتي في محتواها على حيثيات الواقع اليومي، والتعرض إليها ونقدها".[7]

---

[1]- المرجع السابق، ص86.

[2]- المرجع نفسه، ص85.

[3]- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص198.

[4]- المرجع نفسه، ص220.

[5]- أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، ص89.

[6]- المرجع نفسه، ص91.

[7]- المرجع نفسه، ص99.

والقارئ للأدب الجزائري المعاصر "لابد أن يمر على انتاج الطاهر وطار في الرواية والقصة... إذ أنه يعد من رواد الواقعية إلى جانب الروائيين العرب".[1] وأبرز رواياته نجد رواية الزلزال.

ولا ننسى كذلك أعمال عبد المالك مرتاض إذ كان هذا "الأديب الباحث يبحث باستمرار عن محاولة التطور والتجريب".[2] وروايته الخنازير خير مثال على ذلك.

ثم تأتي محاولات الكتاب في توظيف الرمز في رواياتهم من بينهم بقطاش مرزاق، الذي "يعتبر من أهم أدباء الجيل الثاني في مسار القصة والرواية المكتوبتين بالعربية في الجزائر".[3]

وعليه يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة تخلصت من المواضيع القديمة وأصبح كتابها يبحثون عن الجديد والتجريب والبحث في الطرق والأساليب المعاصرة.

[1]- المرجع السابق، ص124.

[2]- مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2000، ص48.

[3]- المرجع نفسه، ص101.

الفصل الثاني:

البنية السردية في

رواية "قوارير".

1. الزمان:

للزمن مكانة هامة لا تقل عن أهمية المكان والشخصية واللغة في الأعمال السردية، وذلك كونه ليس ثابتا وإنما هو متغير من راوية لأخرى ومن أديب ومبدع إلى آخر. وفي هذا يقول عبد الله سرور أن الزمن هو "الفترة التي تقع فيها الأحدث وتنمو وهي التي يتحرك فيها الأبطال، وهي فترة زمنية يحددها الكاتب وقد تمتد من لحظة واحدة إلى عقود طويلة".[1] وزمن رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد يبدأ مع مدينة عشقانة التي يسيطر عليها العنصر الذكوري بينما العنصر الأنثوي مهمش فربيعة جلطي لم تهتم وتلتزم بتسلسل وتعاقب الأحداث والوقائع في روايتها وإنما اعتمدت على خاصتي الاسترجاع والاستباق.

أ. **الاسترجاع**: الاسترجاع هو مصطلح "روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب".[2]

والاسترجاع في بنية السرد الروائي الحديث: "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد الرواية".[3]

وهو الرجوع إلى الماضي وقد حفلت الرواية كثيرا به. إذ نجد مثلا الاسترجاع الذي قامت به ليناز لتذكر طفولتها. "أنا ليناز ... في هذا الحضن ترعرعت، لا أذكر من طفولتي سوى الهدوء والابتسامة المريحة لأم ذكية ومحبة تنأى بصغيرتها عن مشاهد الكبار الحاسرة".[4]

واسترجاعها أيضا لعمل والدتها وصبرها "قدمت دروسا لساعات متفرقة في المدارس الخاصة مترجمة عقود وملفات لدى مكاتب المحامين... لم نحتج أبدا للمال لم تكن أمي ثرثارة معي فيما يخص عملها".[5]

كما نلتمس الاسترجاع كذلك من خلال تذكر يمينة المدعوة ريباس لبعض الذكريات الأليمة والأوجاع الدفينة "أخبرتني أنها عاشت أربع سنوات من الوجع والإهمال والتسلط والعنف المرضي، فأضحت تدخن بشراهة تدميرية وتفكر في الانتحار".[6] وأيضا من خلال قول ريناس "كنت أشتري علب الزبدة بكثرة، أضعها على رضوض جسدي

[1]- عبد الله سرور البيطاش: النثر الأدبي الحديث، نشر للنشر والتوزيع، الملتقى المصري للإيداع، مصر، (دط)، (دت)، ص108.

[2]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص103.

[3]- المرجع نفسه، ص103، 104.

[4]- ربيعة جلطي: قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، لبنان، (ط1) ،2019، ص41.

[5]- الرواية، ص45.

[6]- الرواية، ص99، 100.

كلما ضربني، وذاك لكي لا تحمر ثم تزرق ثم تسود، كنت أضع كميات كبيرة على المكان كي تختفي الآثار البغيضة بسرعة".[1]

ب. الاستباق: هو أن يقفز الأديب أو الكاتب بالقارئ من الحاضر إلى المستقبل وذلك عن طريق التنبؤ أو التلميح. ومن الاستباقات التي وجدناها في هذه الرواية قول ليناز "كنت أتوقع أن يشبعها ضربا ولكما وركلا، وعلى الأقل لحفظ ماء وجهه ومياه الشهود الذكور الغاصة بهم المقهى".[2]

فليناز كانت تتوقع ردة فعل قوية من الرجل فظنت أنه سيعنف ليليان ويضربها بقوة إلا أنه ليليان قامت بدورها بالدفاع عن نفسها ولقنت الرجل والمجتمع درسا وهو أن النساء أيضا يتمتعن بحقوق مثلهن مثل الرجل عكس ما تربى وترعرع عليه مجتمعهم.

2. المكان:

هو الفضاء أو الحيز الذي تدور فيه أحداث الرواية ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة وهذا ما أكده الناقد ياسين النصير محاولا تلخيص مفهوم المكان "بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة".[3] والمكان نوعان مغلق ومفتوح.

أ. المكان المغلق: يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها "فالفضاء المغلق جاء كنقيض للفضاء المفتوح وهذا الفضاء يتنقل به الإنسان ويشكله حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، واتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب".[4] قد تعددت الأماكن المغلقة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي نذكر منها:

– **البيت:** يشير باشلار أن البيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض."[5] فلم يعد البيت

[1]– الرواية، ص100.

[2]– الرواية، ص55.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص190، 191.

[4]– المرجع نفسه، ص204.

[5]– المرجع نفسه، ص204.

في الخطاب الروائي ركنا من الجدران الذي تزينه مجموعة من الأثاث، وإنما تجاوز ذلك، وأصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية.

فالبيت مكان مغلق ولكن في طياته يحمل ازدواجية بين ماهو سلبي وماهو إيجابي فانغلاقه يضفي على صاحبه الشعور بالاطمئنان والأمان وكذا الحرية لأنه يمارس فيه ما يشاء وهذا ما يتجسد في القول في الرواية: "إحمر وجهي وطلبت منه أن نسرح الخطى نحو البيت".[1] فهذا دليل على أن البيت هو الملجأ الوحيد الذي قررت ليناز الهروب إليه وذلك لما ألقي إليها من كلام جارح من قبل الجالسين في المقاهي فقررت أن تهرب للبيت للاحتماء به ليَكُف الناس عن كلامهم المشؤوم القاسي.

إضافة إلى ذلك نجد في القول الوارد في الرواية "إن كتاب صحائف النساء انتشر مثل النار في الهشيم بين نساء المدينة لا يخلو منه بيت من بيوت شارع جميلة بوحيرد".[2] وهذا يعني أن البيت هو عبارة عن جزء من شارع مدينة عشقانة وشوارع الجزائر عامة.

كما وردت لفظة البيت في قول ليناز "ثم نترك معا هذه الشقة الصغيرة التي لم أبرحها يوما ولم أفكر في تركها أبدا، لدرجة أنني أعتقد أنها تلبسني وألبسها".[3] من خلال هذا القول يتبين تعلق وتمسك ليناز ببيتها ففيه ترعرعت وأفصحت عما يختلج صدرها.

– **الغرفة:** وهي أحد أجزاء وأركان البيت، وهي مكان مغلق تحمل جانبين مزدوجين إيجابي وسلبي فالسلبي كون الإنسان داخل غرفته يتذكر آلامه ويخرج مكبوتاته والإيجابي أنها تمثل مصدرا للراحة وهذا ما نجده من خلال القول الوارد في الرواية "نصل إلى غرفة مضادة بقوة تعبق منها رائحة النسيج الجديد، تلك الرائحة التي تعرفها أنت أيضا رائحة ثوب يوم العيد. تظل في ذاكرة كل واحد منا، ترافقه منذ طفولته، عندما كانت حاسة الشم لديه مازالت قوية وفتية".[4] فهذا دليل على أنه فور دخول حلاجة الغرفة أحست بالطمأنينة واعتراها إحساس قوي بالراحة والسكون وتذكرت أيام صباها وطفولتها.

كما مثلت الغرفة منبع الذكرى للحاجة كلثوم حين نذكر ما تعرضت له والدتها على يد الشرطة الفرنسية "ثم نزعت البساط القديم المفروش من فوق أرضية الركن القصبي من الغرفة التي يغطيها منذ سنوات، منذ أن جاءت

[1]– الرواية، ص 54، 55.

[2]– الرواية، ص214.

[3]– الرواية، ص160.

[4]– الرواية، ص189.

الشرطة الفرنسية لإلقاء القبض عليها".[1] فهنا تذكرت الحاجة كلثوم سي محند الموقف الذي عانته والدتها من تعنيف من قبل الشرطة الفرنسية وما خلفه هذا التعذيب والموقف من أثر نفسي على الحاجة كلثوم.

– **القلعة:** وهي من الأماكن المغلقة التي ذكرت في الرواية وهي قلعة لالة الكاملة بنت الصفا والتي كانت تعمل فيها أصفية وابنتها ليناز ويظهر ذلك في قول أصفية لابنتها: "لا عليك يا ليناز يا عمري ... فقد أخبرت حلاجة أنك ستلتحقين بعملك بالقلعة الكبيرة في الظهيرة أوغدا".[2]

وقد ورد لفظ القلعة أيضا كمكان مغلق في الرواية من خلال قول ليناز "في مكتبها الفخم الذي أصبحت تحتله بالمكتبة العظمى منذ أن قررت لالة الكاملة بنت الصفا إنتماءها للقلعة العظيمة، تجلس ولادة وحولها مجموعة من المساعدات منكبات على أجهزتهن الإلكترونية المتصلة بأنحاء العالم... في هذه الأثناء تقترب ليناز من ولادة مستبشرة يدور بينهما حديث متفائل عن القلعة التي أصبحت محجا للنساء".[3] هنا تصوير للعلاقة الوطيدة بين القلعة وليناز وباقي النسوة العاملات فيها واللاتي جعلن من القلعة متنفسا لهن ففيها يهربن من بطش المجتمع الذكوري المسيطر ويمارسن حقوقهن بكل أريحية.

– **المقهى:** عموما المقهى هو مكان ومجلس لفئة من الشعب المهمشة التي لا تمارس أية نشاط ففي هذه الرواية جعلت جميلة بوحيرد من المقهى مكانا للقيام ببعض الممارسات المنحرفة واللأخلاقية وإزعاج النساء والتسلط عليهن "المقاهي التي تحتل الأرصفة التي ليس بها سوى الذكور، عامرة باللحى والشوارب وقهقهات باردة".[4]

ونجد ذلك أيضا قول ليناز: "انطلق صوت قريب من المقهى القريب لمرنا ليرمي بحجره المدبب نحونا، بكلام جارح يصفنا بالعاهرتين".[5] فقد نعت هؤلاء أشباه الرجال ليناز وليليان بكلام مخل دعاهما للخجل ويعود تسلط هؤلاء الرجال عليهن بالكلام نتيجة تمجيد المجتمع للعنصر الذكوري.

ب. **المكان المفتوح:** تتخذ الروايات في عمومها "أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات

[1]– الرواية، ص223.
[2]– الرواية، ص161.
[3]– الرواية، ص212.
[4]– الرواية، ص50.
[5]– الرواية، ص53.

وتختفي أخرى".[1] وقد جعلت ربيعة جلطي المكان المفتوح الحبكة والميدان لحركة شخصياتها والقيام بأدوارها المختلفة ومن بين الفضاءات المفتوحة نجد:

– **المدينة:** فضاء جغرافي مفتوح "ولم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة، ومنه أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم... وهذا ما ساعد الكاتب على بناء خطابه".[2]

وبالنسبة لرواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" فقد دارت جل ومعظم أحداثها في مدينة عشقانة من بدايتها إلى نهايتها، وهي مكان إقامة أصفية وابنتها لينار "إن حللت المدينة آتيا من الخارج يكفي أن تسأل أحدا ما عن أصفية الصابرة فإنه سيدلك على الشارع والعمارة والطابق وباب الشقة، والجميع يعرف أن أصفية الصابرة وابنتها الحسناء لينار تعيشان في هذه المدينة المؤنثة ذات الاسم المؤنث عشقانة".[3] وهذا يعني أن أصفية وابنتها تعيشان في هذه المدينة منذ القدم والكل يعرفهما هناك.

– **الحديقة:** هي مكان وحيز جغرافي مفتوح يتوسطه مجموعة من الأشجار والنباتات المتنوعة والمختلفة وكذلك الورود ذات الروائح الطيبة فيلجأ إليها الناس للترويح عن النفس والابتعاد عن مختلف الضغوطات وأعباء الحياة. "هناك... ليس بعيدا عن فيلا جدي تقع تلك الحديقة العمومية الكبيرة التي تطل على البحر أيضا كنا نلتقي يدي في يد مصطفى نأتيها في المساء".[4] فهذه الحديقة وإطلالتها البراقة على البحر تذكر لينار بقصتها مع محبوبها مصطفى اللذان كانا يترددا على هذه الحديقة والحب الكبير الذي كان بينهما فكانا يقصدانها كل مساء للترويح عن نفسيهما كما يحضر وصف آخر للحديقة في الرواية: "مصطفى هو من اختار أن نأتي إلى هذه الحديقة العظيمة التي تتربع على مساحات خضراء كبيرة نطل على البحر من شرق مدينة عشقانة".[5] التي كان يتردد عليها سكان المدينة كثيرا

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.
[2]– المرجع نفسه، ص256، 257.
[3]– الرواية، ص17.
[4]– الرواية، ص173.
[5]– الرواية، ص174، 175.

للترويح عن النفس "يتردد سكان المدينة بين إسميين إثنين واحد بالفرنسية "بارك ديزامورو" أو حديقة العشاق وآخر بالعامية "جنان حيزية" تخليدا لقصة العاشقين".[1] فهي كانت مقصد دائم للعاشقين وكانوا دائما يترددون عليها.

– **الشارع:** شغل الشارع حيزا كبيرا في الرواية العربية شأنه شأن الأماكن الأخرى وذلك لما يضفيه من جمالية على النص عامة وفي المدينة بصفة خاصة. وفي الرواية اهتمت ربيعة جلطي بالشارع اهتماما كبيرا حيث جعلته في واجهة روايتها ويحمل عنوانها "قوارير شارع جميلة بوحيرد".[2] فالشارع من الأماكن التي لا يستطيع الكاتب الاستغناء عنها فهو يعتبر حلقة ربط ووصل بين الأمكنة "قطعت شارع جميلة بوحيرد ومنه إلى الجهة الشرقية نحو شارع آسيا جبار الذي يفضي إلى شوارع أخرى"[3].

فكل شـــوارع هذه الرواية باتت مؤنثة وكأن ربيعة جلطي تريد أن تخلد أسماء هاته النســـوة وتمنعها من الزوال والاندثار كما ذكر الشارع في موضع آخر وهو "جاءت أصفية وعلى ذراعيها طفلة رضيعة ومنذئذ وهما تسكنان في هذا الشارع العريق الجميل الواقع بمركز المدينة، والذي لا يعرف أحد غيرها كيف أصبح الناس يسمونه شارع جميلة بوحيرد".[4] فأصفية وإبنتها تقيمان في هذا الشارع منذ زمن بعيد وهو الذي احتواهما.

3. الشخصيات:

تعد الشـخصـية من أهم أسـس وعناصـر الرواية الحديثة وذلك لما لقيته من اهتمام كبير من قبل الأدباء لأن الأديب يتصرف بالشخصية وفق معايير تخصه فيجعل منها أداة معبرة ومرآة عاكسة لشخصية ما في الواقع المحيط وذلك كون الشخصية الوسيلة هي التي تجذب القراء، ويوجد نوعين من الشخصية: رئيسية وثانوية.

أ. **الشخصيات الرئيسية:** وهي الوسيلة والأداة التي يعبر بها الراوي عن مجموعة من الأفكار والأحاسيس التي أراد إيصالها "وتكون هذه الشخصية ذات قوة فاعلية، كلما منحها المؤلف حرية وجعلها تتحرك وتنمو وفق إرادتها وقدرتها وأبرز وظيفة لهذه الشخصية تجسيد معنى الحدث".[5] ومن بين الشخصيات الرئيسية في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد نجد:

[1]– الرواية، ص175.

[2]– صفحة الغلاف الخارجي.

[3]– الرواية، ص 165.

[4]– الرواية، ص17.

[5]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009، ص45.

– **أصفية الصابرة:** والدة ليناز "ثمة هناك إمرأة أصفية الصابرة أم الفتاة ليناز".[1] لقبت بهذا اللقب لأنها تعد مثال ورمز للصبر ومواجهة الصعاب تسعى دائما للترفيه عن الآخرين والتخفيف عنهم "هي لا تأبه بالألم تعودت عليه... تنسى نفسها وتهتم بالآخرين وبأحوال العالم، ومآسي البشر".[2] وأصفية هي المرأة التي تخلت عن حياة الترف والبذخ لتعيش مع وحيدتها التي كرست حياتها من أجلها لتعيش تحت سقف واحد رغم هجران زوجها وخداعها "تركت حياة الثراء والدلال والترف بين أهلها وتبعته لكنه خدع هاجر مع أخرى بينما كانت في عيادة الولادة تضع ليناز".[3]

كانت أصفية إمرأة مثقفة فقد عملت كأستاذة في مادة الفلسفة "خسرت أصفية الصابرة منصبها كأستاذة للفلسفة في مؤسسة تعليمية".[4] وقد خسرت عملها بسبب غيابها المتواصل عنه، وإلى جانب وظيفتها وعملها كأستاذة فقد اشتغلت أيضا في قلعة لالة الكاملة "التقت بلالة الكاملة بنت الصفا فأعجبت بشخصيتها وطلبت منها أن تعمل معها وتنظم إلى القلعة الكبيرة".[5] فلالة الكاملة أعجبت بذكاء وفطنة أصفية وعلى الرغم من اشتغالها في وظيفة التعليم إلا أنها كانت إمرأة متصوفة بالدرجة الأولى ذات بعد ديني فكانت شغوفة بقراءة كتب عن المتصوفة ونظرا لولعها بهذا المذهب خصصت غرفتها وجعلتها مليئة بالكتب الصوفية والدينية، وهذا ما جاء على لسان ابنتها ليناز" تغيرت عادة أمي إذ كلما عادت في المساء من عملها في قلعة لالة الكاملة بنت الصفا هكذا تسميتها تأتي دائما وفي حقيبتها كتب عديدة ومتنوعة في الفلسفة والدين والتفسير والمنطق والتصوف".[6] وإلى جانب ثقافة أصفية الواسعة وعملها واطلاعها انضمت إلى لالة الكاملة والنساء الأخريات فأصبحت من محرري كتاب صحائف النساء والذي يدعو إلى تحرر النساء وهذا ما جاء على لسان ابنتها "فرحت لمدحه لأمي ربما يعلم أنها من محررات كتاب صحائف النساء والداعيات إليه".[7]

كما أن ليناز تفتخر بأنها ابنة تلك المرأة الطموحة وتعتز بالأعمال التي قامت بها "أنا ليناز... لا تغار البنات مني لجمالي وحسني، بل لأنني ابنة أصفية الصابرة، المرأة الاستثنائية التي اتهمت بتحريك المدينة نحو عصيان نسائي

[1]– الرواية، ص9.
[2]– الرواية، ص15.
[3]– الرواية، ص15.
[4]– الرواية، ص45.
[5]– الرواية، ص45.
[6]– الرواية، ص40.
[7]– الرواية، ص205.

عام".[1] ففي هذا القول، يتبين مدى افتخار واعجاب ليناز من مدى قوة وطموح أمها التي جعلها تنفرد به عن باقي النسوة، كما أنها تعتز بنفسها وكونها قطعة من تلك المرأة الاستثنائية. ورغم صمت أصفية وهدوئها المحير إلا أنها أخيرا أصبحت متوترة ومضطربة نفسيا فهي غالبا ما تتحدث مع نفسها وتطرح عليها أسئلة "تريد أن توقف تيار الأفكار الصادرة في علبة رأسها".[2] ونتيجة تأملها الدائم وتفكيرها الزائد أصبح يخال لأصفية أنها تتحدث مع نجمة في السماء وتكملها هي الأخرى وتدعى ميرا "تحاول أصفية أن تتفادى النظر إلى ميرا تلك النجمة التي تراها كل ليلة ذات سماء صافية، تتلألأ فوق شرفتها تماما منذ أكثر من ربع قرن، منذ مجيئها إلى هذه الشقة أصبحنا صديقتين قديمتين وحميمتين لكنها أمست تقلقلها جدا في الليالي الأخيرة".[3]

وفي قول آخر "تؤكد لها ميرا أنها تراهم من برجها".[4] وأيضا "إشارات ميرا قوية ومؤذية تتعذب لها أصفية كثيرا لكنها تشرح لها أن الناس سيرمونها بالجنوب والسحر والكفر".[5] وإلى جانب هذه الشخصية الرئيسية والبارزة نجد شخصية أخرى وهي شخصية:

– **ليناز:** هي ابنة أصفية "وحيدتها وشمس أيامها أم الفتاة ليناز ".[6] وقد اكتسبت ليناز الصمت والهدوء من والدتها "شق ليناز طريقها دون أن تلتفت دون أن ترد أو تبدي غضبا أو تذمرا".[7] وقد اكتسبت صديقتها ليليان الصمت عن ليناز التي رغم ما تسمعه أذناها من كلام إلا أنها تكمل طريقها بهدوء وكأنها لم تسمع "لم تعد ليليان تغضب بعد الدرجة الأولى، تعودت مثلي على المرور بصمت".[8]

[1]– الرواية، ص33.
[2]– الرواية، ص14.
[3]– الرواية، ص 14.
[4]– الرواية، ص14.
[5]– الرواية، ص15.
[6]– الرواية، ص09.
[7]– الرواية، ص51.
[8]– الرواية، ص56.

ورغم صمت لينار إلا أنها شعرت النقص لفقدان أبيها لأنه تخلى عنها وعن والدتها فهي لم تشعر بدفء الأبوة كبقية صديقاتها وهذا ما جاء في الرواية "أنا لينار ... لم أعرف لي أبا مثل بقية صديقاتي".[1] وتقول "خرجت من دونه هي تلك أنا، لينار! نعم لم أعرف لي أبا لم أره يدخل ويخرج من باب شقتنا يتنحنح يحلق ذقنه فيبقى بعض منه على حواف مغسلة الحمام".[2] وبسبب مرض والدتها التحقت لينار للعمل في قلعة لالة الكاملة بنت الصف وفي هذا تقول لينار "بعد أن أصيبت أمي بمرض في ساقها اقترحت عليها أن أعوضها وألتحق بالقلعة الكبيرة... ثم إن لي فضولا قويا كي أعرف أكثر عن القلعة... لم يحدث أن أخبرتني أمي عن تفاصيل العمل".[3] فلينار كانت تريد مساعدة والدتها والتي أفنت شبابها وعمرها لتكبرها وتعيلها فحلت لينار محل والدتها وتعرفت على أهل القلعة وأصبحت منهن لينار "أنا الآن من بنات القلعة".[4] فمنذ انضمام لينار للقلعة غيروا لها اسمها "منذ أسبوعي الأول، أخبرتني حلاجة وهي مبتهجة أن اسمي في القلعة هو ولادة".[5] وأيضا "نعم لينار... أعفوا ولادة".[6]

– **حلاجة:** تعمل في القلعة لدى لالة الكاملة "ستدلك السيدة حلاجة على كل شيء".[7] من خلال هذا القول يتبين أن السيدة حلاجة تحتل منصب رئيسي في القلعة وتمسك زمام الأمور فهي الآمر والناهي. وقد اتسمت شخصية الحلاجة بالتصوف "أنت جميلة يا حلاجة... سارعت في الرد عليّ ثم أنشدت قول الصوفي عبد الرحمن المجذوب".[8]

كما أنها تحمل اسم الحلاج والذي يعود لـــ الحسين بن نصور الحلاج وهو شهيد التصوف الإسلامي. "إسمها منحوت من اسم الحلاج، الصوفي الشهير الذي عبر هذه الأرض، ومازالت حكمته بينا، ومأساة تطل علينا من القرن التاسع".[9] كما أنها تبغض وتكره جبروت وسلطة وهيمنة العنصر الذكوري وحبه الغريزي للسلطة "ربما فتحت جرحا قديما لديها ألاحظ ازدياد شدة حمرة الخطوط الرقيقة حول زرقة عيني حلاجة الجاحظتين وهي تتحدث بحرقة وغضب

[1]– الرواية، ص34.
[2]– الرواية، ص35.
[3]– الرواية، ص 46.
[4]– الرواية، ص151.
[5]– الرواية، ص90.
[6]– الرواية، ص203.
[7]– الرواية، ص46.
[8]– الرواية، ص196.
[9]– الرواية، ص84.

عن الحروب التي يحث على إشعالها الذكور منذ بدأ الخليفة وحتى الآن، وما عانته وتعانيه البشرية من أثر عشقهم الجنوني للسلطة والتوسع والتملك والاستبداد والدم".[1]

وعلى نقيض كرهها وبغضها للرجال فإنها تمجد المرأة وتعلي من شأنها وهذا ما جاء على لسانها "النساء لسن متعطشات للدم لأنه ينبع من أجسادهن أما الذكور فإنهم يظلون يبحثون عنه بشره".[2] والمرأة عند حلاجة هي التي صنعت هيكل الرجل "ببساطة المرأة اهي صانعة هيكل الرجل على الشاكلة التي تريد".[3] أي أن المرأة إذا أرادت فعلت فلها القوة الكاملة لتصدي بطش الرجال وتصنع من بطشه ما تشاء.

– **لالة الكاملة:** تعمل عندها أصفية، تقيم في القلعة في أعالي مدينة عشقانة، وهي إمرأة متصوفة "لالة الكاملة بنت الصفا تلك الناسكة المقيمة بالقلعة في أعالي مدينة عشقانة الكاملة التي تتضارب الآراء حولها أيضا، فمن يقول أنها ناسكة ومتصوفة ومنهم من يتهمها بالسحر واستحضار الأرواح".[4] وعلى الرغم الإشاعات التي دارت حولها إلا أنها إمرأة طيبة تقدم يد العون لمن يريد المساعدة وفي هذا تقول لينار "لم نحتج أبدا للمال، فقد كانت لالة الكاملة سخية وعادلة تقدم لأمي راتبا شهريا يكفينا وأكثر".[5] كما أنها من مؤسسي كتاب صحائف النساء ومحراراته التي تدعو إلى تحرر المرأة.

– **خديجة الواعرة:** إمرأة واعية تؤمن بحرية المرأة وترفض هيمنة العنصر الذكوري أسست مجلة للدفاع عن المرأة وشؤونها وهذا ما جاء على لسان لينار "خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية تترأسها وتصدر مجلة فصلية عن شؤون المرأة".[6] فخديجة إمرأة قوية لها ثقة واسعة بنفسها وبالنساء الأخريات وتدعو إلى استقلالية المرأة "فالنساء أقوى من الدولة.! هكذا تردد خديجة الواعرة، وهي تمدح الحرية والاستقلالية وتذم التبعية".[7] أي أن النساء أحرار يمارسن حقوقهن مثلهن مثل الرجل لهن أحلام وطموحات.

---

[1]– الرواية، ص195.

[2]– الرواية، ص196.

[3]– الرواية، ص200.

[4]– الرواية، ص 09.

[5]– الرواية، ص45.

[6]– الرواية، ص39.

[7]– الرواية، ص39.

– **الأستاذة ماتر فطوم**: شخصية واعية ومثقفة تنبذ التسلط الذكوري، وهي محامية وتعلم في شؤون الدولة والقانون "فمن عادة نساء شارع جميلة بوحيرد العودة إلى المحامية فطوم، يستشرنها في الأمور القانونية... كيف لا وهي الماترْ فطوم التي تقاعدت بعد عشرات السنين في سلك المحاماة".[1]

– **ريناس**: هي شخصية دينية ذات دراية وبعد ديني واسع وحافظة لكتاب الله، فكانت كثيرا ما تردد الآيات القرآنية على لسانها ومن ذلك قراءتها لقوله تعالى: "يا أيها النبي قل لأزواجك وبناتك ونساء المؤمنين يدنين عليهن من جلابيبهن ذلك أدنى أن يعرفن فلا يؤذين وكان الله غفورا رحيما".[2] فوعيها بالدين جعلها دائما تأكد أنها تحرص على حفظ كلام الله والتمسك بتقواه فتقول: "لست كافرة ولكنني أقرأ كلام ربي بقلبي وعقلي... ولا أومن أن الله العادل يرجح كفة بعض مخلوقاته على أخرى".[3] فهذا دليل على إيمان ريناس بعدالة الله، ومساواته لجميع مخلوقاته وريناس يطلق عليها في القلعة فقط "ينادونها ريناس لكن إسمها الحقيقي يمينة".[4] وكأن كل من يدخل تلك القلعة يغير اسمه.

وإلى جانب هذه الشخصيات الرئيسية هناك شخصيات ثانوية ساهمت وساعدت الشخصيات الرئيسية في تطوير العمل الروائي.

ب. الشخصيات الثانوية: وهي شخصيات مساعدة للرئيسية ولا تكتمل الشخصية الرئيسية إلا بها "فهي تقوم بدور فعال في نمو الحدث القصصي، والإسهام في تصوره، فهي ذات إسهام كبير داخل العمل الروائي رغم قيمتها الأقل شأنا من الشخصية الرئيسية".[5] ومن بين الشخصيات الثانوية لرواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي نذكر:

– **ليليان**: صديقة لينا، مقيمة في بلد أجنبي جاءت لقضاء العطلة الصيفية في مدينة عشقانة "ليليان جاءت من بلد أجنبي لزيارة عمتها خلال الصيف لقضاء العطلة في مدينة عشقانة".[6] أي أن ليليان ذات أصول وجذور عربية وقررت قضاء العطلة في موطنها الأم قرب عمتها وأقاربها، كما أن ليليان شخصية قوية فهي تمارس العديد من

[1]– الرواية، ص23.

[2]– الرواية، ص 98.

[3]– الرواية، ص99.

[4]– الرواية، ص90.

[5]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

[6]– الرواية، ص53.

الرياضيات والتمارين "رياضة كرة السلة، وتنتمي إلى إحدى الفرق الشابة، وتمارس الجودو والكاراتي إلى جانب اليوقا."[1]

وكأن ربيعة جلطي من خلال شخصية ليناز تحاول أن تبرز مختلف الأعمال والنشاطات والهوايات التي تمارسها وتقوم بها المرأة في البلاد الأجنبية والتي تتمتع وتنعم بجميع الحقوق مثلها مثل الرجل والتي هي حكر على المرأة في البلاد العربية وعلى الرغم من التكوين الشخصي لليليان وممارستها الرياضيات متعددة إلا أنها تبدو من خلال الرواية أنها ذات أخلاق وتربية عالية وثقافة ومستوى تعليمي جيد "ترى العالم بعين مختلفة... فتاة في غاية الأدب ودماثة الخلق".[2] وكأن ربيعة جلطي تحاول أن تبرز قيمة التربية والأخلاق العالية في المجتمع العربي والتي ورثته ليليان عنه. فهي تعرف حقوقها جيدا ولا ترضى بالذل والإهانة وهذا ما تربت عليه وقدمت به من البلد الأجنبي الذي يساوي بين الرجل والمرأة في كل شيء "ما هذا؟ كيف تستطيعين العيش هنا ليناز؟ بزاف... هذا لا يطاق. لماذا الأمر هكذا. هذا غير عادل".[3] فليليان لم تتحمل الظلم والاضطهاد الذي تعانيه المرأة من هيمنة وظلم من قبل العنصر الذكوري. إلاّ أنها بعد كل هذا اكتسبت صفة الصمت والهدوء من صديقتها ليناز "لم تعد ليليان تغضب بعد التجربة الأولى تعودت مثلي على المرور بصمت".[4]

– **السيد الوالي**: هو والي مدينة عشقانة وهو بهذا المنصب يمثل بؤرة ومركزا للنفوذ والسلطة "أمر السيد الوالي المحترم مصالحه أن يهيؤا الحفل كبير لا يبرح ذاكرة من يحضره".[5] وهذا دليل على ثرائه وقوة سلطته فكان شديد الحرص على الجانب الثقافي "لم ينس السيد الوالي كعادته الجانب الثقافي".[6] وهذا ما يؤكد ثقافته الواسعة وحرصه الكبير على هذا الجانب لأنه يمثل جزءا من هويته فالكل ومهما كانت مراكزهم يبدون له الاحترام ولا يرفضون له عزيمة وإذا حل بمحل استقبله المجتمع بالأحضان "شيء مبهر أن يحضر الحدث العظيم شخصيات مرموقة نزلوا خصيصا من العاصمة لأجله كتفا لكتف إلى جانب السلطان المحلية المدنية منها والعسكرية".[7]

---

[1]– الرواية، ص 53.

[2]– الرواية، ص53.

[3]– الرواية، ص56.

[4]– الرواية، ص56.

[5]– الرواية، ص19.

[6]– الرواية، ص20.

[7] – الرواية، ص20.

فاستغل السيد الوالي منصبه وأصبح يلقي الأوامر فهو بذلك الآمر والناهي على حد سواء. وبسبب عمله واستغلاله له أصبح شخصية تقدس المال وتحبه حبا أعمى "ليس مثل المال قوة وذاكرة منعشة!... قال السيد الوالي متفاخرا ومعتمدا".[1] فشغله الشامل المناصب وجمع المال. وعلى الرغم من ثقافة السيد الوالي وعمله في منصب حساس إلا أنه لا يحترم المرأة ولا يكن لها أي تقدير ولو كان الأمر بيده لقضى على جميع نساء الكون، وتكمن نبرة استهزائه بالنساء من خلال محاولته التقليل من شأن بطلة من بطلات الجزائر "أية جميلة بوحيرد هذه؟! شارع جميلة بوحيرد قال! بل الشارع ولد الفحل الساطوري وربي كبير... وليخبر الحاضر الغائب".[2] وكأن هذا الوالي لم يسمع ولم يقرأ يوما في كتب التاريخ عن هذه البطلة التي لو تكلم عنها الدهر دوما لن ينس لها فضلا فهي إمرأة شهمة تركت وراءها بصمة، وتركت إسمها خالدا وأراد هذا الوالي أن يمحيه ويسحقه ويستهزأ به ويضع اسما آخر لرجل بدل اسم جميلة بوحيرد، ولا عجب أن يمقت السيد الوالي المرأة فهي منبوذة منذ نعومة أظافره وهذا ما عمله إياه مجتمعه هو وأمثاله "أنت راجل ولك الحق فيما ليس لها. توصيه أمه منذ نعومة جسده انتبه أنت ذكر ولست أنثى، ومن الهول أن تكونها. من العيب أن تكونها المرأة شيء مقزز ... كبر الرجل وكلما شاهد إمرأة شعر بالتفوق".[3] وكيف إذا تريدون أن لا تكبر عقدة المرأة عنده إذا؟ فهذا ما عملته إياه والدته منذ أن كان طفلا على الرغم من أنها هي الأخرى إمرأة !؟

– **السيد الوزير**: زوج ريناس، يشغل منصب الوزير "زوجها سياسي معروف طموح بشكل مرضي، عنيف ومتسلط وأناني".[4] أي أن طموحه الزائد واحتلاله لمنصب مهم شكل لديه عقدة الأنا فأصبح شخصا أنانيا لا يحب إلاّ ذاته. حيث عنف زوجنه ريناس حين قالت: "كنت أشتري عليه الزبدة بكثرة أضعها على رضوض جسدي كلما ضربني".[5]

وكأن ربيعة جلطي صورت شخصية الوزير في أبشع صور البطش والجبروت والتسلط ومن خلال ضربه المبرح والمتكرر لزوجته فهذا الزوج المتسلط همه الوحيد هو السلطة إذ "يبدو فظا في إقباله وإدباره وشكله حتى كلامه بصوته المقعر على شاشات قنوات التلفزيون".[6]

[1]– الرواية، ص19.
[2]–الرواية، ص21 .
[3]– الرواية، ص56.
[4]– الرواية، ص96.
[5]– الرواية، ص100.
[6]– الرواية، ص96.

فكأن جبروته وتسلطه يظهر حتى في ملامح شكله الخارجية، حتى الناس سموه وأطلقوا عليه اسم الماطلا "نعم هكذا يطلق عليه الجميع الماطلا، يصفونه بهذا لأنه يشبه المطرح أو فراش السرير الضخم المنفوخ".[1] لقبوه بالماطلا لقوة بنيته الجسمية نتيجة حياة الثراء والبذخ التي يعيشها.

– **عيشة**: أخت أصفية وخالة ليناز، فعيشة وأصفية تختلفان حتى التناقض فلكل واحدة منطلق وفلسفة ووجهة نظر مغايرة وهذا ما جاء على لسان ليناز "حقا فلكل من أمي وشقيقتها فلسفة ورؤية تختلف حتى التناقض".[2] فعيشة تعيش في رغد وثراء فهي "تعيش في فيلا والديها الضخمة وتتمتع وحدها بكل ما ترك جدي وجدتي بعد رحيلهما من ثروة كبيرة".[3] وبسبب ثراء عيشة أصبحت ترى نفسها هي الأعلى ومن تمسك زمام الأمور دائما وتصغر كل الناس أمامها "خالتي عيشة كعادتها تستلقي في جلستها بأبهة ترفع رأسها دوما لتنظر إلى العالم من فوق".[4] فكانت شديدة الاهتمام والحرص بأنوثتها وجمالها تقول ليناز: "فإن خالتي عيشة مشغولة جدا بذاتها وبأنانية لا تخفيها، تهتم بصقل جسدها ونحته بشتى الطرق، تعرفها جميع صالات التمارين الرياضية والقاعات الخاصة بالتجميل وبجلسات التدليك وغير ذلك".[5]

وكأن ربيعة جلطي صورت كل أشكال الثراء والحياة الهنيئة في عيشة من خلال قيامها بالرياضة وجلسات التدليك فالفرد البسيط لا يقوم بكل هذا، فكل همه كسب قوت يومه فكانت عيشة إمرأة طموحة وشغوفة تحب الحياة ومتفائلة ولا تعرف إلا من يكون لها ندا في السلطة والثراء وهذا تأكده ليناز "بسبب قوة التفاؤل التي تملكها، وعشقها المجنون للحياة، تحب السفر، والغناء والرقص، والمغامرات المثيرة، والحفلات الكثيرة... ومظاهر الثراء الفاحش... علاقاتها الواسعة والمتشابكة كلها منتقاة بدقة".[6] حتى الأصدقاء المحيطين بها كانت تختارهم بدقة وعناية وذلك للحفاظ على مكانتها المرموقة أمام الأثرياء فكانت عيشة رغم ثرائها تريد التأثير على أختها أصفية وهذا ما جاء على لسان ليناز "لم تستطع خالتي عيشة التأثير على أختها لتغير حياتها".[7] فعيشة تريد أن تخرج أصيفية وإبنتها من عالم الفقر والبؤس التي تعيشان فيه إلى عالم الرفاهية التي تتمتع بها هي، حتى أنها دعت أختها لتقيم معها في الفيلا، إلا أن

[1]– الرواية، ص96.
[2]– الرواية، ص157.
[3]– الرواية، ص156.
[4]– الرواية، ص154.
[5]– الرواية، ص154.
[6]– الرواية، ص157.
[7]– الرواية، ص155.

أصفية رفضت ذلك وبشدة "الحق يقال فقد اقترحت على أمي مرات عديدة أن تنتقل للعيش معها".[1] رغم ثراء عيشة إلا أنها لم تنس أختها التي من أمها وأبيها وهذا دليل على حبها لها.

لم تتزوج عيشة وكانت ترفض الزواج والفكرة من أساسها وهذا ما قالته ليناز" خالتي عيشة لم تتزوج أبدا".[2] فهي ربما تريد أن تبقى إمرأة مستقلة بذاتها ولا يحدث معها مثل ما حدث مع أختها التي تركها زوجها لوحدها، أثارت عفوية عيشة وصراحتها إعجاب ليناز تقول: "خالتي صريحة جدا إلى درجة أن عفويتها تثير إعجابي، فهي لا تتردد مثلا في التصريح لحبها لمشروب الويسكي... وتصفه بالدواء الناجع للاكتئاب ... لا تخفي عشقها لتدخين الأرجيلة".[3] ففي صراحتها هذه كما تدعي ليناز شيء من الانحلال الخلقي فالمجتمع العربي ينبذ ويحرم هذه الأمور على الرجل فما بالك النسوة كما أن عيشة بطريقة أخرى تدعو ابنة أختها للقيام بهذه الأعمال الدنيئة: "خلي البنت تشوف الدنيا شوية يا أختي أصفية".[4] فهي طريقة غير مباشرة تدعو ليناز وتحببها في هذه الأعمال المحرمة شرعا في مجتمعنا العربي وهي بهذا وكأنها تدعوها للفجور.

– **الأب**: زوج أصفية ووالد ليناز، فهو الرجل، الذي لم تعرفه يوما "نعم لم أعرف لي أبا".[5] فكانت صورة الأب غائبة لكنها حاولت أن تخلق له صورة في ذاكرتها "أتذكر أبي الذي لا أعرف له ظلا".[6] هجر زوجته وابنته وفر مع عشيقته في لحظة ولادة ليناز، إلى بلد أجنبي "كيف يساء لامرأة في فترة نفاس... كيف تهجر إمرأة وضعت للتو... سقط أبي عشق إمرأة أخرى سقوطا مدويا، قرر أن يتزوج، ثم يسافر إلى حيث لا يدري أحد من أهله ومعارفه لم يظهر منذئذ أبدا".[7]

– **مصطفى**: عشيق ليناز فقد أحبته حبا كبيرا واختارته من بين كل المحيطين بها تقول: "مصطفى الشاب الذي اختاره قلبي من بين الكثيرين الذين يمدون لي حبال الود".[8] فكان هذين العاشقين يترددان على حديقة أطلقوا عليها بارك ليزا مورو لكثرة العشاق بها فكانت مقصدهم الأول والأخير "مصطفى هو من اختار أن نأتي إلى هذه الحديقة

[1]– الرواية، ص156.
[2]– الرواية، ص155.
[3]– الرواية، ص157.
[4]– الرواية، ص158.
[5]– الرواية، ص35.
[6]– الرواية، ص159.
[7]– الرواية، ص108.
[8]– الرواية، ص35.

العظيمة".[1] ثم بعد سافر مصطفى وترك لينار وحيدة ليكمل طريق دراسته بانفراد، ويحقق طموحه بأن يصبح عالما مشهورا ومعترفا به وهذا ما قالته لينار: "أنتم هناك، يا مصطفى في مخابركم السرية، في بحوثكم العلمية".[2] فكانت لينار تنتظره بفارغ الصفر واللهفة "أصدقني البوح يا مصطفاي ... عامان طويلان وسبعة أشهر وسبعة عشر يوما... أما زلت تحبني؟ !".[3] وتواصل "يا مصطفى... أين أنت الآن اللعنة على هذه المسافات التي تفصل بيننا بين مخابرك العلمية السرية هناك، والقلعة المليئة بالأسرار هنا بيننا هاوية سحيقة من المسافات والأزمنة".[4]

فقد كانت لينار تترقب قدومه وتنتظره بفارغ الصبر وتتخيل رؤيته فتقول: "ولأنك حبيبي يا مصطفى، أتخيلك على الرغم من ضيق وقتك".[5] وأيضا في قول آخر: "وتخرج بلهفتك المعتادة حين تلقاني".[6] فمصطفى استطاع أخيرا أن يحقق حلمه ويصبح عالما "ذكائك العلمي الذي جعلك تقف جنبا إلى جنب مع أكبر الباحثين العالميين سنا وتجربة وشهرة، وتفتك احترامهم وتحتل مكانتك التي تستحق بينهم".[7]

4. اللغة:

هي السليقة واللبنة التي تبنى عليها الرواية فهي "الدليل المحسوس على أنه ثمة رواية ما، يمكن قراءتها وبدون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي بدونها".[8] والروائية ربيعة جلطي في روايتها قوارير "شـــارع جميلة بوحيرد" وظفت أشكالا متعددة من اللغة ومن بينها اللغة الدارجة لأن هذه الأخيرة جزء من الشعب وابنة هذا الشعب ومن مقاطع اللغة الدارجة الواردة في النص "لوين رايح يالغزال... راكي دوري عليا راني هنا".[9]

[1]- الرواية، ص174.
[2]- الرواية، ص123.
[3]- الرواية، ص68.
[4]- الرواية، ص121.
[5]- الرواية، ص67.
[6]- الرواية، ص67.
[7]- الرواية، ص66.
[8]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص35.
[9]- الرواية، ص50.

فريبعة جلطي لم تتخل وتتجرد ولم تنسى اللهجة التي كبرت عليها. وفي موضع أخر جاء على لسان السيد الوزير. "لازم تسترى روحك! قال آمرا".[1] فكأن الروائية من خلال هذه المقاطع تحاول أن ترسم طبيعة مجتمعها المحتشم الذي هو رمز لهويتها. ولم تغفل الروائية على توظيف بعض المقاطع من الأغاني الشعبية التراثية ومنها هذا المقطع:

"آه يا للميمة آه للميمة.

كحل العيون يشور الليلة.

آ العين الكحلة هبلتني".[2]

إنه الموروث المتداول بين أبناء المجتمع في الجزائر، إضافة فقد عمدت الكاتبة إلى كلمات مفرنسة مثل: "بارك ديزامورو".[3] و"داكوغ"[4] و "وأنترفون"[5] وغيرها من الكلمات وإن كانت كلها توحي على طول المدة التي قضاها المستعمر الفرنسي بالجزائر أثناء الثورة واكتساب الشعب الجزائري للغة العدو، فأصبحت متداولة شأنها شأن اللغة الأم. كما وظفت كذلك اللهجة السورية ومنها هذا المقطع "الشاب السوري الذي أنظم إلى فريق عملها فيقول: أبيوة...أحلى أرجيلة لأحلى عيشة في الكون كلوّ ... صحتين وعافية على ألبك يا حلو...".[6] وكأن ربيعة جلطي من خلال هذا التوظيف تريد أن تتحدث عن التحام وتضمان ووحدة أبناء الوطن العربي فيما بينهم، فالشاب السوري غادر دياره وأهله ووطنه فاستقبله وطنه الثاني ورحب به فأصبح يمارس فيه نشاطه مثله مثل باقي المواطنين الجزائريين.

رغم بساطة لغة الروائية في "قوارير شارع جميلة بوحيرد" إلا أنها تلجأ في بعض المواضع إلى توظيف لغة صوفية معقدة في ذاتها "أما الحلاج. الحلاج الفكرة، فما زال يحترق العصور يعيش بيننا".[7] ويبدو أن جلطي متأثرة بهذه الشخصية الخالدة على مر العصور ومعجبة بها، ورغم ثقافة ربيعة جلطي إلى أنها تدعو دائما إلى إعمال العقل وتجعله البؤرة التي تستقي وتستنبط منها أفكارها ومبادئها وقراراتها وهذا ما عبرت عنه على لسان لينا "وهل يتعارض عقلك العلمي الحر مع الصوفية التي تدعو إلى انطلاق العقل".[8] وكأنها تريد إعمال العقل والأخذ بالأسباب بوجهة نظر منطقية وإلى جانب لغة الرواية فإن ربيعة جلطي عمدت على تكرار العديد من الألفاظ منها "كتاب صحائف

[1]- الرواية، ص 98.

[2]- الرواية، ص 184.

[3]- الرواية، ص175.

[4]- الرواية، ص166.

[5]- الرواية، ص171.

[6]- الرواية، ص158.

[7]- الرواية، ص85.

[8]- الرواية، ص207.

النساء".[1] فهذا الكتاب ترأسته مجموعة من النساء والغرض منه الدفاع عن المرأة من الهيمنة والسلطة الذكورية، كما يدعو إلى المحبة والتسامح "كتاب صحائف النساء الذي يدعو التسامح والمحبة...".[2]

كما أنها كررت العديد من أسماء لشوارع كلها تحمل أسماء مؤنثة مثل "شارع جميلة بوحيرد"[3] فهي بهذا تحاول أن ترسم وتعيد معالم المرأة وترجع لها كرامتها المسلوبة فتذكرهم بأسماء هذه الشخصيات والبطلات اللاتي عملن مع الرجال جنبا إلى جنب من أجل استراد الحرية المسلوبة منهن، ونذكرهم بالأدوار البطولية التي قامت بها المرأة إبان الثورة التحريرية فاستطاعت النسوة بسبب إتحادهن أن يزرعن الخوف في قلوب الرجال ويكسرن شوكتهم "إن الكتاب بدأ يزرع القلق في مفاصل النظام".[4]

5. الحبكة:

الحبكة هي "عبارة عن سلسلة من الأحداث المسببة".[5] أي أنها مجمل العقد والمشاكل الموجودة في الرواية تكون بداية عبارة عن مجريات أحداث طبيعية وعادية ثم تبدأ الأحداث بالتفاقم والتأزم تدريجيا لتصل ذروتها وبعدها تعود شيئا فشيئا لحالتها الأولى، وذلك بحل جميع المشاكل من منطلق أن لكل عقدة حل.

وفي رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي تكون أحداثها بداية عبارة عن أحداث عادية فهي تروي أحداث أصفية اليومية وتعرف بها وبمجرى حياتها مع ابنتها لينار وجاراتها" ثمة إمرأة هناك أصفية الصابرة أم الفتاة لينار".[6] ثم تبدأ الأحداث تدريجيا بالظهور ويمكن القول أنها الشرارة الأولى لاندلاع مشاكل أصفية عندما تركت عملها كأستاذة والتحقت بقلعة لالة الكاملة "التقت بلالة الكاملة بنت الصفا فأعجبت بشخصيتها وطلبت منها أن تعمل معها وتنظم على القلعة الكبيرة".[7]

---

[1]- الرواية، ص 196، 198، 200.

[2]- الرواية، ص204.

[3]- الرواية، ص17، 18، 21.

[4]- الرواية، ص215.

[5]- لورانس بلوك: تج: صبري محمد حسن، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطبيعة، كتاب الجمهورية، (دط)، 2009، ص05.

[6]- الرواية، ص09.

[7]- الرواية، ص45.

وجاء بعد انضمامها للقلعة الحدث الكبير حين انضمت أصفية "إلى كتاب صحائف النساء " وهذا ما جاء على لسان ليناز "فرحت لمدحه أمي ... ربما يعلم أنها من محررات كتاب صحائف النساء".[1] وكأن هذا الكتاب كان نقطة انطلاق واتحاد النسوة بما بيتهن ليثبتن كيانهن ويبرزن أدوارهن في المجتمع "المرأة صانعة لهيكل الرجل على الشاكلة التي تريد".[2] فكان جل همهن القيام بثورة على المجتمع الذكوري وإسقاط وتكسير جبروتهم، وبفضل "كتاب صحائف النساء" استطاعت النسوة أن تزعزعن كينونة الرجال وتشعرهم بالقلق ويعتبر هذا الحدث الأكبر في الرواية فالكتاب يزرع أشواك القلق في مفاصل النظام".[3] وبفضل إتحاد النسوة استطعن كسر شوكة أشباه الرجال "النساء عندما يعولن على شيء فإنهن يحققنه".[4] وأخيرا وبفضل طموح النسوة الذي لا ينكسر استطعن أن يحققن مبتغاهن ويطلقن على اسم الشارع اسم إمرأة ليحمل إسمها ويصبح متداول بين الكبير والصغير، الرجل والمرأة، الفقير والغني "إلى أين أنت ذاهب؟

إلى شارع جميلة بوحيرد

أين تقع مدرستك؟

في شارع جميلة بوحيرد".[5]

فهن لم يكتفين بهذا الإسم بل أطلقت على شوارع أخرى أسماء نساء "من بيوت شارع جميلة بوحيرد، أو شارع تينينهان، مرورا بشارع بقار حدة، وشارع فاطمة نسومر".[6] فالنسوة لم يردن أن تندثر أسماء هؤلاء المناضلات بل عملن على تخليد أسماؤهن عبر التاريخ.

[1]- الرواية، ص205.

[2]- الرواية، ص200.

[3]- الرواية، ص215.

[4]- الرواية، ص29.

[5]- الرواية، ص28.

[6]- الرواية، ص 214.

الفصل الثالث:

التناص وشعرية العتبات في رواية "قوارير".

1. التناص:

يعني التناص "التعالق أي الدخول في علاقة بين نص أدبي ونصوص أخرى مختلفة".[1] وبمعنى آخر "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل".[2] وقد حفلت رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي بأشكال مختلفة للتناص منها:

1.1. التناص الديني: هو أخذ آيات من كتاب الله بطريقة مباشرة ومحفوظة، أو غير مباشرة عن طريق أخذ معاني من أجل الاستشهاد والعبرة والموعظة.

أ. **تناص مباشر:** ويعني "الأخذ عن آيات القرآن الكريم، بشكل واضح ومباشر، فيما يطلق عليه بالتناص المباشر، لأنه يخضع لعوامل الحفظ الذي ينشأ عنه بالضرورة اجترار النصوص المحفوظة".[3] وعندما نسقط هذا النوع من التناص على روايتنا نجد الآية الكريمة "يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لِأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلَابِيبِهِنَّ ذَٰلِكَ أَدْنَىٰ أَنْ يُعْرَفْنَ فَلَا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا".[4]

وقد وردت هذه الآية في الصفحة (98) من رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" وذلك أن كلام الله عز وجل محفوظ ومنزه من أي زيادة ونقصان.

ب. **تناص غير مباشر:** وهو أخذ ألفاظ من القرآن تحمل في دلالتها مغزى وعبرة وذلك من أجل إعمال العقل والبحث في معانيها وهذا ما نجده في روايتنا "لا تستهزؤوا بالنمل إنه قادر على أن يقسم العصا نصفين".[5] وكأن ربيعة جلطي ربطت قصة سيدنا سليمان مع النمل فشبهت إتحاد النساء فيما بينهن ومثابرتهن بالنمل الذي يعد مثالا ورمزا للعمل والنشاط بالإضافة إلى ذلك نجد في الرواية "نزل آدم... وغرس تفاحة الحروب".[6] وفيه أخذت ربيعة جلطي المغزى من قصة سيدنا آدم مع التفاحة ونزوله من السماء إلى الأرض الدنيا فترى في ذلك شبه كبير بين الرجال منذ بدء الخليفة

[1]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص183، 184.

[2]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط2)، 2000، ص11.

[3]- أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص185.

[4]- القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية 59.

[5]- الرواية، ص215.

[6]- الرواية، ص229.

وما عانته جرائهم البشرية وما زالت تعانيه فحبهم للسلطة والتملك أشعل نيران الفتنة والحروب حيث ترى الكاتبة أنه منذ نزول آدم للأرض وإنجابه للعنصر الذكوري وكأنه أنجب مأساة من ضلعه للأرض.

ومن أمثلة التناص الغير مباشرة كذلك قول الخنساء "وحق الكعبة".[1] فجعلت من بين الله قسما لها نظرا لمكانتها وطهارتها وفي ضرب آخر وكأن ربيعة جلطي جردت أقوال الخنساء من كل نقص ولبس نظرا لعفتها وشرفها ومكانتها المرموقة فشبهتها بالكعبة.

2.1. التناص التاريخي: هو أخذ أسماء شخصيات أو أحداث تاريخية من أجل تدعيم فكرة أو رأي لتضفي على العمل الروائي متانة ورزانة ويحدث في التناص التاريخي "تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا".[2] ونماذج التناص التاريخي كثيرة في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" ونلتمس ذلك في بداية في عنوان الرواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" والذي يحمل اسم لإمرأة مناضلة ساندت مناضلة ساندت الرجل جنبا لجنب من أجل نيل الاستقلال وإخراج المستعمر الغاشم من أرض الوطن. وكذلك أيضا نجد في الرواية "شارع بقارة حدة وشارع فاطمة نسومر، وشارع آسيا جبار."[3] فكل الشوارع المؤنثة أسمائها تحمل أسماءا لبطلات من بطلات الجزائر وكأن ربيعة تريد أن تخلد أسماء الفدائيات لتمنعها من الزوال والاندثار وتخلد ذكراهم وما قاموا به من أجل نيل الحرية كما ورد في الرواية أسماء شخصيات نسائية لامعة وخالدة في كل الأذهان فكل غرف القلعة أطلقت عليها هي الأخرى أسماء مؤنثة "كغرفة الخنساء، وغرفة ليلة الأخيلية... وغرفة بلقيس وغرفة كليوباترا...".[4] فربيعة جلطي تريد أن تذكر بأسماء هاته النسوة اللاتي كسرن جبروت الرجال واقتحمن عالمهم، فالمرأة اقتحمت جميع الميادين والروائية أرادت أن تذكر بهن لأنهن تعرضن للتهميش من قبل المجتمع الذكوري "لو أنها جمعت من طرف المؤرخين، لكنهم أهملوا توثيقها وحفظها للتاريخ، كما فعلوا مع الشعراء الذكور".[5] وعلى الرغم من محاولة ربيعة جلطي تهميش الرجال وسلطتهم على لسان شخصياتها في الرواية، إلا أنها ذكرت البعض من الأسماء التي خلدها التاريخ من خلال أعمالهم وصفاتهم

[1]- الرواية، ص185.

[2]- أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقا، ص29، 30.

[3]- الرواية، ص214.

[4]- الرواية، ص88.

[5]- الرواية، ص185.

النبيلة "لا يعقل أن تكره حلاجة الذكور وهي تحمل اسم واحد من أقدرهم، وأعمقهم، وأشجعهم، وأتقاهم وأذكاهم إسمها منحوت من اسم الحلاج، الصوفي الشهير الذي عبر هذه الأرض، ومازالت حكمته بيننا".[1]

3.1. التناص التراثي: التراث هو عبارة عن خلاصة تجارب حياتية أو هو تعبير عن ثقافة مجتمع دون آخر، ويندرج ضمن التناص التراثي: الأمثال، الأغنية، واللهجة الدراجة، فكل هذه العناصر تشكل هوية المجتمعات ولابد للمحافظة عليها من الزوال.

أ. التناص مع الأغنية الشعبية: تمتاز الأغنية العشبية بطابعها الشعبي القريب من المجتمع، لسهولة الحفظ والتناقل "تعتمد الأغنية الشعبية لحنا قديما، وتمتاز باستخدام اللهجة العامية، والوصل بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم، سيان في ذلك عرف مؤلفها وزمانها، أو لم يعرفا".[2] وربيعة جلطي في هذه الرواية لم تتخل عن الأغنية الشعبية التي تعد أحد رموز الهوية وكأنها مصدر إلهام لها، وهذا ما وقع على مسامع النسوة اللاتي كن يحضرن حفلا والذي غطت الموسيقى سماؤه.

" آه ياليمة آه يـــاليمة.

كحل العين يشور الليلة.

آ العـين الكحلة هبـلتني.

يا البارح بايت بلا نوم".[3]

وفي موضع آخر من الرواية تصدر ربيعة جلطي مدى حب الحلاجة للأغنية الشعبية وإعجابها فتقول" "حتى حلاجة لم تسلم من تأثير صوت الريميتي.... أراها أمامي تسير وهي تدير ردفيها وتحركها على إيقاع الأغنية الشعبية الراقصة: وغي اللي نخطبها دير السبحة.

درتوا الفضايح آبنات اليوم.

آلو كـان ديـــرها فالصندوق.

الواغـــش مـا يقبلوهاش".[4]

---

[1]- الرواية، ص84.

[2]- إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العدد الأول الثاني، 2008، ص112.

[3]- الرواية، ص184.

[4]- الرواية، ص184.

فالأغنية الشعبية كان لها وقع جمالي فنّي على المستمعين من جهة وعلى الرواية من جهة ثانية.

ب. التناص مع المثل: المثل الشعبي هو خلاصة تجارب واقعية يتم طرحها من أجل أخذ العبرة والموعظة "ويشكل المثل الشعبي خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان، يحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين والعالم من حوله، وهو الوجه المشرق من وجوه التراث الوطني المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضاتها".[1]

وقد عرفه فوزي العتيل على أنه: "قول تعليمي مأثور يمتاز بجودة السبك والإيجاز".[2] ونلتمس التناص مع المثل في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد ما قالته حلاجة "بلغ السبيل الزبى".[3] وذلك يعني أن الشيء أو العمل إذا وصل إلى ذروته وقمته سينقلب على صاحبه أي كثرة تعنت الذكور وسيطرتهم ستعود عليهم بالاستسلام. ونجد مثل شعبي آخر في الرواية وهو "إذا حلف فيك راجل بات راقد... وإذا حلفت فيك امرا بات قاعد".[4] ومعنى هذا المثل أن المرأة إذا قررت شيء تفعله وأنها تأخذ بثأرها مهما كلف الأمر.

ج. التناص مع اللهجة العامية: وتندرج ضمنه اللهجة العامية والدارجة المتداولة بين أفراد المجتمع الجزائري ويستخدمونها في حياتهم اليومية من أجل التواصل والدارجة ويمكن القول أنها تمثل جزءا من هويتهم فيتفردون بها "سعداتو اللي تكوني من سعدوا".[5] وتعني محظوظ من تكونين من نصيبه، إلى جانبها لفظة "واش".[6] والتي تعني ماذا؟ وكلمة "أبقاي على خير".[7] وتعني إلى اللقاء. وإلى جانب ذلك جاءت جملة "لازم تستري روحك".[8] ومعنى هذا الكلام واجب السترة وفرض الحجاب لأن الحشمة والحياء من أصالة المرأة الجزائرية.

2. العتبات النصية:

لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

---

[1]- إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص129.

[2]- المرجع نفسه، ص129.

[3]- الرواية، ص194.

[4]- الرواية، ص22.

[5]- الرواية، ص50.

[6]- الرواية، ص53.

[7]- الرواية، ص79.

[8]- الرواية، ص98.

وقد اصطلح "جنيت" على العتبات مصطلح المناص النثري الافتتاحي وهو "كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤولياتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جنيت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة".[1]

وكذلك مصطلح المناص التأليفي "الذي يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال)".[2]

1.2. عتبة العنوان: يعد العنوان العتبة الأولى التي من خلالها يستطيع القارئ فهم المحتوى ودلالاته فالعنوان للكاتب " كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، يدل به عليه، يحمل وسم كتابه".[3] ويعرف العنوان كذلك على أنه "علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه".[4]

فالعنوان من الممكن أن يؤسس "لشعرية من نوع ما، حيث يثير مخيلة القارئ ويلقي به في مذاهب أو مراتب شتى في التأويل بل يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية، والعنوان بما هو لحظة تأسيس إما أن يؤسس لنصية شعرية أو لا يفعل ذلك أبدا".[5]

كما تعد كذلك "لحظة وضع العنوان أو اختياره لحظة حرجة، لأنها لحظة تأسيس، إما لاستراتيجية إغرائية قادرة على شد انتباه القارئ وحمله على المتابعة رغبة في التواصل والاستكشاف (لذة الكشف) وإما أن تصده عن المتابعة والتواصل".[6]

ورواية ربيعة جلطي، التي تتعنون بـ: قوارير شارع جميلة بوحيرد تحمل دلالة أساسية للقارئ تجعله يغوص في قراءة الرواية لفك شفراتها، والبدئ من العنوان الذي ينقسم إلى عنوان أساسي قوارير وعنوان فرعي شارع جميلة بوحيرد.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، (ط1)، 2008، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص48.

[3]- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوقيطا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1994، ص15.

[4]- المرجع نفسه، ص15.

[5]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، إربد، الأردن، (ط1)، 2001، ص58.

[6]- المرجع نفسه، ص58.

أ. العنوان الرئيسي:

أ.1. المستوى المعجمي: جاء في معجم تاج اللغة وصِحاح العربية لأبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري كلمة (قوارير) تعني: "قرر: القَرارُ: المستقر من الأرض، والقارورة: واحدة من القوارير من الزجاج. والقارور: الماء البارد يغتسل به".[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: "القارورة: واحدة من القوارير من الزجاج والعرب تسمى المرأة القارورة. وتكنى عنها بها. والقارور: ما قر فيه الشراب وغيره، وقيل: لا تكون إلا من الزجاج خاصة".[2]

كذلك جاءت في قوله تعالى: "قوارير قوارير من فضة"، قال بعض أهل العلم: معناه أواني زجاج في بياض الفضة وصفاء القواري".[3]

كما أوصى الرسول صلى الله عليه وسلم بالقوارير وجاء هذا في حديثه، حيث قال لأنجشة، وهو يحدو بالنساء "رفقا بالقوارير أراد صلى الله عليه وسلم، بالقوارير النساء، شبهن بالقوارير لضعف عزائمهم وقلة دوامهن على العهد والقوارير من الزجاج يسرع إليها الكسر ولا يقبل الجبر".[4]

أ.2. المستوى الدلالي: مما لا شك فيه أن تحليل عنوان عمل ما سيكون مختلفا، منهجيا وإجرائيا، عن تحليل عمله إذ نضع في الاعتبار الفرضية البديهية التي تبنتها هذه الدراسة "كون العنوان ليس زائدة لغوية للعمل ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كان كذلك في حالات متعددة ولكن العنوان –نظرا لاستقلاله الوظيفي–مرسلة كاملة ومستقلة في إنتاجيتها الدلالية".[5]

وبالعودة إلى رواية (قوارير شارع جميلة بوحيرد) فإن العنوان الرئيسي (قوارير) أول ما نلاحظ عليه أنه جاء اسم مؤنث نكرة والمعروف عن النكرة أنها ترمز لشيء غير معروف وغير محدد لأن القوارير يحاولن الوصول إلى هدف معين لم يتحقق بعد.

---

[1]– أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ص 928، 929.

[2]– ابن منظور: لسان العرب، ص3581.

[3]– المرجع نفسه، ص3581.

[4]– المرجع نفسه، ص3581.

[5]– محمد فكري الجزار: العنوان وسميوقيطا الاتصال الأدبي، ص35.

كذلك جاء العنوان في الجمع (جمع التكسير) في صيغة منتهى الجموع على زون فواعيل، واستخدمت هذه الصيغة في العنوان الرئيسي لأن جمع التكسير يقوم بكسر الكلمة وتتغير أصلها، وهذا دليل على أن هذه النسوة يعانون الكسر من العنصر الذكوري.

وقد جاء العنوان الرئيسي في أعلى الصفحة من الغلاف الأمامي في لفظة مفردة مكتوبة بخط عريض ولون أحمر، واللون الأحمر له دلالته النفسية فهو "يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والانبساطية والنشاط والطموح".[1] وتدور حوله مجموعة من الألوان متمثلة في اللون الأزرق الفاتح والأخضر الذي يدل على "معاني الدفاع والمحافظة على النفس فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجديد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأغرار".[2]

بالإضافة للون الرمادي، وكل هذه الألوان كانت غاية الكاتبة منها جلب انتباه القارئ، أما دلالة العنوان الرئيسي الذي جاء في لفظة مفردة وبخط عريض، تسليط الضوء على دور النسوة في المجتمع وقدرتهن على تغيير واقعهن.

ب. العنوان الفرعي: "شارع جميلة بوحيرد".

ب.1. المستوى المعجمي: جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة (شارع) تعني: "شرع: شَرَعَ الوارِدُ يشرع شَرْعًا وشُروعًا: تناول الماء بفيه. وشرعت الدواب في الماء تشرَعُ شرعا وشروعا أي دخلت. ودوابٌّ شروعٌ وشرعٌ: شرعت نحو الماء".[3] فمعنى كلمة شارع: "الطريق الأعظم الذي يشرع فيه الناس عامة وهو على هذا المعنى ذو شرع من الخلق يشرعون فيه".[4]

وجاء في صحاح العربية لابن الجوهري (شارع) تعني: "الشريعة: مشرعة الماء وهو مورد الشاربة، والشريعة: ما شرع الله لعباده من الدين وقد شرع لهم يشرع شرعا. أي: سنّ. والشارع: الطريق الأعظم. وشرع المنزل، إذا كان بابه على طريق نافذ".[5]

[1]- أحمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، (ط1)، 1982، (ط2)، 1997، ص229.

[2]- المرجع نفسه، ص229.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص2238.

[4]- المرجع نفسه، ص2239.

[5]- أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ص 592.

وردت لفظة (جميلة) في معجم الصحاح أيضا على أنها: "جمل: الجَمَلُ من الإبل. قال الفراء: الجمل: زوج الناقة والجمع جِمال وأجمال وجِمالات وجَمَائِل".[1] والجمال هو "الحسن، وقد جَمُلَ الرجل بالضم جمالا فهو جميل، والمرأة جميلة وجملاء أيضا".[2]

وجاءت في لسان العرب على أنها: "الجمال: مصدر الجميل، والفاعل جَمُلَ. وقوله عز وجل: "ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون" أي بهاء وحسن ابن سيده: الجمال الحسنُ يكون في الفعل والخَلق. وقد جمل الرّجل بالضم جمالاً، فهو جميل وجُمَّال، بالتخفيف، وجمّال، الأخيرة لا تُكسر، والجمّالُ بالضم التشديد: أجمل من الجميل".[3]

ب.2. المستوى الدلالي: وإذا كان العنوان الرئيسي جاء في لفظة مفردة، فإن العنوان الفرعي جاء جملة اسمية متكونة من ثلاث كلمات (شارع جميلة بوحيرد)* فلفظة شارع وردت اسم مفرد مذكر نكرة في صيغة اسم الفاعل (شارع/فاعل) وجميلة بوحيرد وردتا اسم مؤنث.

كتب العنوان بخط متوسط وباللون الأسود ودلالة هذا اللون أنه "يرمز للحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم".[4]

ومن خلال تحليلنا للعنوان تتضح بعض الرؤية التي نستطيع بها الربط بين مدلول العنوان ومحتوى الرواية، فكلمة قوارير هي مجموعة من النسوة، شكلت ثورة ضد من لا يوافق على تسمية شارع في مدينة عشقانة باسم (شارع جميلة بوحيرد) صاحبة النضال الثوري ضد الثوري ضد الاحتلال الفرنسي، فهن يرون أنه اسم يليق أكثر من اسمه المكتوب على اللوحة (شارع ولد الفحل الساطوري)، الذي شيد في حفل بهيج، لكن لا شيء سيتغير بما أن النسوة قررن وقضي الأمر سيبقى اسمه المتداول (جميلة بوحيرد) وهذا واضح في قول الرؤية "النساء اخترن وقضي الأمر. كن منذ البدء قد قررن ما لم تقرره السلطات المحلية، وهيهات أن يستطيع أحد أن يقف في طريقهن".[5]

فلا يمكن أن تصل ولد الفحل الساطوري إن لم تقل شارع جميلة بوحيرد فلم يعد أحد يعرفه باسمه المحفور على اللوحة حيث تقول "لن يستطيع أحد أن يدلك على مكان تبحث عنه فيه، أو يرشدك إلى مرماك ومبتغاك وهدفك

---

[1]- المرجع السابق، ص201.

[2]- المرجع نفسه، ص201.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، ص685.

* جميلة بوحيرد: من مواليد 1935 بالعاصمة، عاشت في بيت يعشق الوطن، فاكتسبت النضال بالوراثة، انضمت إلى جبهة التحرير الوطني من خلالها التحقت بالثورة في عمر العشرين عاما.

[4]- أحمد مختار: اللغة واللون، ص229.

[5]- الرواية، ص22.

وأنت تسأل عن متجر به، أو مقهى، أو محل، أو مطعم أو مدرسة أو مرآب، أو أي عنوان آخر إذا أنت قلت أنه يقع في شارع (ولد لفحل الساطوري) حتى سائقو سيارات الأجرة لن يوصلوك إليه، فلم يعد أحد يعرف شارعا بهذا الاسم على الرغم من اللوحة الزرقاء المحفورة عليه، ليس يعلم أحد متى قررت النساء تأنيث اسم شارعهن، فأطلقت عليه اسم شارع جميلة بوحيرد ومع مرور الوقت عم الاسم بين الناس وانتشر".[1]

والأمر لم يتوقف عند شارع جميلة بوحيرد فقط، مجموعة من النسوة الأخريات غيرنا شوارعهن إلى شارع آسيا جبار، شارع بقار حدة، شارع زبيدة حقاني...إلخ.

ولعل دلالة العنوان تتجسد من جهة أخرى في حياة أصفية وخيانة زوجها لها تاركا لها ابنتها لينار تعيشان في مدينة عشقانة وكيف تحملت أصفية وأصبحت تلقب بأصفية الصابرة، هذا الجرح الذي جعل من أصفية امرأة من حديد.

ومن جهة أخرى تجسدت دلالة العنوان في محاولات النسوة اللاتي يقطن بشارع جميلة بوحيرد في قلعة "لالة الكاملة بنت الصفا"، إخراج كتاب للبشرية (صحائف النساء) يحرر المرأة من السلطة الذكورية، هذا الذي وعدت به الكاملة بنت الصفا وقالت بأنه يصعد إلى السماء "ربما هو اليوم الكبير لصعود كتاب صحائف النساء، إلى السماء بعد سنوات من العمل، كما وعدت الكاملة بنت الصفا".[2]

وفي الفصل 31 صعد حقا هذا الكتاب إلى السماء "وأخيرا... هاهو "كتاب صحائف النساء"...!! أول كتاب صاعد من الأرض نحو السماء".[3]

فهذا الكتاب يحمل فلسفة للحياة في جوهرها الحقيقي الذي حاذت عنه البشرية، فقد جاء وقت تغيير طبائع الذكور، كما بين الكتاب أن النساء هن من يضعن عالم خالي من الحرب يدعو للسلم وعدم سفك الدماء على عكس الذكور" النساء لا يرهقن الدم سوى من أجسادهن يمنحن الحياة".[4]

فالنساء إذا هن الحياة هن من يصنعن البدايات أما الذكور يصنعون النهايات وهذا ما تقول حلاجة: "الدم للأنثى دلالة وجود حياة جديدة، الدم للذكر دلالة نهاية حياة وجدت".[5]

---

[1]- الرواية، ص18.

[2]- الرواية، ص180.

[3]- الرواية، ص194.

[4]- الرواية، ص196.

[5]- الرواية، ص196.

2.2. عتبة اسم المؤلف:

لكل نص أدبي أو فكري اسم مؤلف ينسب إليه، فلا يمكن أن يخلو أي عمل عن اسم صاحبه، "فالاسم ثقافة شخصية شيفرة مؤثرة وهو كثيرا ما يلفت النظر، ولفترة من الزمن، قبل قراءة العنوان... وكثيرا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب، ومن ثم نبحث عن العناوين، فالاسم هو واقعة سلعة، وخاصة إذا عرفناه إسما معروفا، وهو سلعة لها قيمتها المعنوية، وبدوره فإن قيمة الكتاب غالبا ما تستمد من حضور الاسم".[1]

وإذا نظرنا إلى غلاف رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد "لـ "ربيعة جلطي" نجد عتبة المؤلف تقع في وسط أعلى الصفحة، "فالمكان الذي يتوسطه الاسم، هو بمثابة بطاقة تعريف للكاتب، بل أشبه بمستجوب له بصورة غير مباشرة كون المكان خاصية جغرافية".[2]

فمتابعة العين للموقع الذي يحدد الاسم "هي القادرة على الكشف عن الوضع القيمي لاسم الكاتب وفاعليته... أن يكون اسم الكاتب في الزاوية العليا من الغلاف الخارجي، فإن العين التي تصدم به، تنقله مباشرة إلى الذهن".[3]

ولعل تموقع اسم الكاتبة "ربيعة جلطي" في هذا المكان يوحي لمحاولتها إبراز حضورها، واستقطاب القراء لاقتناء روايتها. وقد كتب اسم المؤلفة باللون الأسود وهو لون الحزن والألم الذي يكشف جانبا من شخصية المؤلفة النفسية التي برزت أكثر في روايتها، حينما سردت لنا حالة القوارير التي أرادت تغيير واقعها.

3.2.عتبة الصورة المصاحبة:

إن للصورة بمداخلها ومخارجها، لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل، "إنها نص، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة".[4]

فالتفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء وفي الزمان "يحدد العوالم الدلالية التي تحبل بها الصورة فالصورة، خلافا للنص الذي يتوسل باللغة في إنتاج مضامينه، لا تستند في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلا)، وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية".[5] والصورة هي وليدة إدراك بصري، فوجه الإنسان، جسده وظله، عيناه وأنفه، وقوفه وجلوسه، يستخدم "ليرسم خطوط سيرورة

---

[1]- إبراهيم محمود: صدع النص وإرتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (ط1)، 2000، ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

[4]- سعيد بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية (الإشهار والتمثلات الثقافية)، أفريقيا للشرق، المغرب، (دط)، 2006. ص31.

[5]- المرجع نفسه، ص32.

دلالية بالغة الغنى والتنوع. ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى كل دلالات التي يمكن الحصول عليها من خلال التنوع في الوضعات (Poses)، وكذا من خلال أشكال الحضور الجسدي (الزوايا والخطوط والنظرة) لندرك أن الإنسان لا يدل في الصورة من خلال "إنسانيته" وإنما يدل من خلال أشكال حضوره الجسدي، وعلى هذا الأساس، فإن النظرة من هذه الزاوية، تعد تقطيعا للمدرك، إنه تقطيع تقوم به الذات المبصرة في أفق تشكيل وخلق موضع لنظرتها".[1]

والصورة في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي" استحوذت على الجانب السفلي من الجهة اليسرى شكلت حضورا لامرأة جالسة، شاردة الذهن تنظر إلى الطبيعة، ترتدي فستانا أسود يحمل شفرة للمتلقي مليئة بالكثير من الحزن والألم وهي نظرة الكاتبة المتشائمة للمجتمع العنصري الذكوري المتسلط، مما يجعل القارئ يتشوق لفك شفراتها ودلالتها، فهي متصلة بمضمون الرواية. وفي ظل هذا الحزن تحيط بالصورة ألوان النقاء والنشاط والتجدد الذي تسعى القوارير إلى تحقيقه.

كما أن هناك علاقة بين الصورة والعنوان الرئيسي "قوارير" إذ كل منها يكمل الآخر، فالصورة المصاحبة هي حلقة وصل بين النص والقارئ، تجعلنا من النظرة الأولى نفهم أن مضمون الرواية أساسه القوارير.

وعليه فالصورة التي ظهرت على غلاف رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لم توضع عبثا، وإنما وضعت لقصدية أرادت بها ربيعة جلطي عكس جزء من مضمون روايتها للمتلقي.

4.2.عتبة التجنيس:

يُعرفُ التجنيس على أنه "علاقة الإشراك بين المؤلف وسامعيه".[2] كما صرف كذلك لفظ الجنس "للدلالة على الأصناف الأدبية، أي على مجموعات من الأعمال أوقفت عليها التجربة في الإنتاج التاريخي".[3]

وهو يساعد القارئ على تحديد نوع العمل الذي يتلقاه من طرف الكاتب، وفي رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ "ربيعة جلطي" حددت الكاتبة نوع عملها على أنها رواية وهذا يتضح على غلاف الرواية فقد وردت هذه اللفظة في وسطه باللون الأبيض الذي يعتبر "رمز الطهارة والنقاء والصدق".[4]

---

[1]- المرجع السابق، ص34.

[2]- ستالوني إيف: تج: محمد الزكراوي، الأجناس الأدبية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (ط1)، 2014، ص45.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

[4]-أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص229.

وهنا لم تجبر الكاتبة قراءها على الغوص في مضمون عملها لتحديد جنسه، وإنما سهلت عليه الأمر، فمبتغاها لم يكن في التجنيس، وإنما كان في العنوان الذي ورد بألوان وأحجام مختلفة فيثير التشويق لفك رمزياته، ويتضح هذا أكثر من خلال تدعيم كلمة قوارير التي تعني النساء بصورة امرأة، فكل ما تريده الكاتبة إبراز دور المرأة في المجتمع.

5.2.عتبة دار النشر:

ظهرت عتبة بيانات النشر "بظهور صناعة الطباعة وأنظمة المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية".[1] ورواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ "ربيعة جلطي" نشرت من طرف داري نشر وردتا في أسفل الغلاف، على الجهة اليمنى منشورات ضفاف بيروت مكتوبة باللغة العربية واللغة الإنجليزية، وعلى الجهة اليسرى منشورات الاختلاف بالجزائر مكتوبة باللغة العربية وكذلك اللغة الفرنسية. أما باقي المعلومات وردت في الصفحة الموالية للغلاف حيث نجد طبعة الرواية وهي الطبعة الأولى والسنة 1440هـ-2019م.

وإعادة لأسماء دار النشر بالتفصيل ومواقعهم الإلكترونية وأرقام هواتفهم، وفي الأخير التأكيد على أن هذا الكتاب لا يمكن أن ينسخ أو يصور أو ينشر فجميع الحقوق محفوظة.

6.2.عتبة الإهداء:

تكمن أهمية عتبة الإهداء "بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه".[2] فهذه العتبة تعكس "نوع العلاقة بين المهدي والمهدي له".[3]

جاء الإهداء في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" للكاتبة "ربيعة جلطي" في الصفحة الخامسة من روايتها في سطر واحد متكون من خمس وحدات تقول فيه: "إلى بنت أبي... أختي الخنساء".[4] وأول ما يلفت الانتباه استخدام الكاتبة نقطة التوتر [..]، التي تجعل القارئ يندهش ويطرح مجموعة من الأسئلة بين نفسه، هل هذه الرواية سيرة ذاتية عن حياة الكاتبة بقولها بنت أبي؟ ثم ما علاقة الخنساء في هذا الإهداء؟ هل تقصد بالقوارير هنا حياة الشاعرة المخضرمة الخنساء؟ هنا تثير الكاتبة فضول القارئ لفك هذا اللغز بالغوص في قراءة روايتها وربطها بمدلول الإهداء.

---

[1]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 2008، ص140.

[2]- المرجع نفسه، ص144.

[3]- المرجع نفسه، ص144.

[4]- الرواية، ص5.

وهذا ما يتضح معناه عند قراءة الرواية فهي لا تقصد الخنساء كشخص وإنما اعتبرها رمز لكل النساء التي تعاني من فواجع الحياة كما حدث مع الخنساء في فاجعة موت أخويها.

وعند إسقاط هذا الاعتبار على الرواية نجد فعلا القوارير تعرضت لفواجع عديدة من بينها فاجعة أصفية بخيانة زوجها وتركها مع ابنتها ليناز، كذلك نجد ما تعرضت له النساء من تهميش من قبل مجتمعهن وتمجيد الذكور على حسابهن، كما نجد كل تلك المشقات التي تحملتها القوارير من أجل إخراج كتاب يوصل صوتهن إلى العالم ويبرز ذواتهن.

ومن ثم فإن إهداء الكاتبة هو إهداء عام، به "يتوجه الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة...)".[1]

7.2.عتبة الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي "يعتبر العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي".[2] وقد احتوى الغلاف الخلفي لرواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ ربيعة جلطي" على إعادة للعنوان الرئيسي فقط "قوارير" وفيه تأكيد على مضمون الرواية الذي يمكن أن يفهمه القارئ من خلال الغلاف الأمامي، والقارئ للغلافين يتأكد أن الكتابة تنحو منحى آخر بعنوانها وأساسه القوارير التي أرادت إبراز ذاتها في المجتمع، وهذا ما يجعله يتشوق للغوص في مضمونها.

كما ورد اسم الكاتبة أسفل العنوان على عكس الغلاف الأمامي وهنا تأكيد آخر على ما قلنا، كما رافق إسمها تعريف بسيط لها والبعض من مؤلفاتها وأغلفة أمامية لبعض الروايات. واحتوى أيضا على صورة فوتوغرافية للكاتبة، وكل هذه المعلومات وردت على الجهة اليمنى من الغلاف.

أما على الجهة اليسرى من الغلاف كأن الكاتبة قامت بوضع جزء دال على مضمون روايتها بهدف تحفيز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية لروايتها، فهي تخبرنا في أول كلامها كأن شخص تركها، وهو ما نجده فعلا في الرواية حين تعرضت أصفية للخيانة من زوجها وتركها مع ابنتها ليناز، كما ذكرت اسم حلاجة وهو تلميح بأن روايتها فيها جزء من اللغة الصوفية، ثم أشارت إلى شيء معلق في مدخل القلعة وكأنه يدل على العنوان الفرعي "شارع جميلة بوحيرد".

ثم في الأخير تحدثت عن العشق الذي يجعلك تطير إلى السماء وحسب رأيي هنا إشارة إلى كتاب صحائف النساء الذي صعد إلى السماء وأحدث ثورة كبيرة.

وورد لون الغلاف الخلفي لهذه الرواية باللون الأبيض على عكس الغلاف الأمامي الذي امتزج بعدة ألوان تعكس نفسية الكاتبة المضطربة. فيمكن القول أن هدف الكاتبة من استخدام لون واحد في غلافها الخلفي وبالتحديد الأبيض

[1]- عبد الحق بلعابد: (عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

[2]- المرجع نفسه، ص137.

أنها وصلت إلى حالة الطمأنينة والاستقرار والهدوء النفسي، بعد أن وصلت القوارير إلى مبتغاها الذي أخذت العزم على تحقيقه.

بالإضافة إلى تموقع معلومات دار النشر وبعض المواقع الإلكترونية أسفل الغلاف لكن باللون الأسود على عكس ما وردت عليه في الغلاف الأمامي.

8.2.عتبة العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية مرافقا ومصاحب للنص، فهي تحدد فصوله ومباحثه وأقسامه في الروايات وغيرها من الأعمال فهي "كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص / الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم / يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته".[1]

والأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية هي وجودها على "رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار والعكس في الكتب الأجنبية".[2]

وما يلفت الانتباه في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" وجود عناوين فرعية تحمل شيفرات ورموزا للقارئ تجعله يقف عندها وفكها.

فقد قسمت الكاتبة "ربيعة جلطي" عملها إلى 36 فصل، لكل فصل دلالته الخاصة به يترجمها العنوان الفرعي الذي على رأسه، فنجد الكاتبة أدرجت إلى جانب العنوان الرئيسي سبعة عناوين فرعية يوضحها الجدول التالي:

[1]- المرجع السابق، ص125.

[2]- المرجع نفسه، ص126.

العنوان الأصلي	قوارير "شارع جميلة بوحيرد"		
العنوان الفرعي (1)	للشوق الكاسر أنياب تشق الصبر نصفين!	من المقطع 2 حتى المقطع 4.	ص 11 إلى 32.
العنوان الفرعي (2)	قلبها المكسور .. تلم زجاجه المشتت على الطريق تخشى أن يجرح أحدا.	من المقطع 5 حتى المقطع 16.	ص 33 إلى 103.
العنوان الفرعي (3)	على قلق تتفقد زينتها...تنسى... أنه على سفر .!	من المقطع 17 حتى المقطع 25.	ص 104 إلى 160.
العنوان الفرعي (4)	ومن المحبة تصبح كل الألام شافية. مولانا جلال الدين الرومي.	من المقطع 26 حتى المقطع 31.	ص161 إلى 201.
العنوان الفرعي (5)	كم وددت أن تأتي سريعا.. لماذا مررت بالبارحة؟!	من المقطع 32 حتى المقطع 33.	ص 202 إلى 220.
العنوان الفرعي (6)	شيء ما... يلوح في الأفق.!	من المقطع 34 حتى المقطع 35.	ص 221 إلى 228.
العنوان الفرعي (7)	نزل آدم ... رسم الحدود... وغرس تفاحة الحروب.!	المقطع 36.	ص 229 إلى 230.

وأول ما يلفت الانتباه من خلال العناوين المبينة في الجدول تنويع الكاتبة في أنواع الجمل بين الفعلية والإسمية وشبه الجملة، وهذه العناوين الفرعية تعالج القضية التي طرحتها الكاتبة في روايتها، كما أنها عبارة عن أبيات شعرية (شعر حر).

العنوان الفرعي 1: للشوق الكاسر أنياب.

تشق الصبر نصفين.!

جاء العنوان الفرعي الأول عبارة عن شبه جملة في السطر الأول، تحمل في دلالتها إتمام نقصان المعنى، وفي السطر الثاني جملة فعلية، تدل على الحركة والتجدد، فهذا العنوان يثير نوع من الدهشة، فكيف يكون للشوق أنياب؟ وهل الصبر شيء ملموس حتى نستطيع شقه؟ وإذا عدنا إلى معجم لسان العرب نجد كلمة الشوق تعني: "الشوق والاشتياق نزاع النفس إلى الشيء والجمع أشواقا، شاق إليه شوقا وتشوقا واشتاق اشتياقا، والشوق حركة الهوى".[1] وكلمة الصبر في

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص2361.

معجم الصحاح وردت على أنها: "الصبر: حبس النفس عن الجزع، وقد صبر فلان عند المصيبة يصبر صبرا، وصبرته أنا: حبسته".[1]

وعند إسقاط هذه التعاريف على العنوان وربطها بمدلولها في النص نجد الكاتبة قد لخصت مضمون المقطع الأول في سطرين شعريين فقد عبرت عن صبر أصفية أولا عن خيانة زوجها وتركها مع ابنتها لينار وقدرتها على كظم رغباتها وعدم زواجها مرة أخرى للاهتمام بابنتها أولا وانعدام ثقتها بالرجال ثانيا، كل هذه الأحداث كسرت قلب أصفية لكنها لم تظهر ذلك وبقيت قوية، لهذا سميت بالصابرة كذلك يعكس العنوان صبر القوارير على ظلم الوالي لهن، بعدم تسمية شارع بمدينة عشقانة بشارع "جميلة بوحيرد"، إلا أنهم ظلوا متماسكين بهدفهن.

فأصفية تحملت الكثير من المشقات التي واجهتها في حياتها دون أن تضعف وهذا ما يتضح من خلال قولها: "حذار... الضعف كامن في كل منا. إن لم نهزمه فسيهزمنا لا محالة.!"[2]

العنوان الفرعي 2: قلبها المكسور..

تلم زجاجه المشتت على الطريق

تخـــشى أن يخـــرج أحـــــدا.

جاء العنوان متكون من جملة إسمية دليل على استمرار انكسار قلب أصفية وجملتين فعليتين دليل على محاولة أصفية على إبقاء جرحها في قلبها، كي لا يحزن شخص آخر معها. وهذا فعلا ما تخبرنا لينار عن أمها التي لا تتكلم معها في حكاية خيانة أبوها وتركهما، وإبقائها دائما بعيدة عن مواضيع الزواج، حتى أن لينار لم تتجرأ أن تخبر أمها عن قصة حبها مع مصطفى، خوفا من ردة فعلها، فهي كانت تخاف أن تعيش ابنتها نفس مصيرها، فأصفية أرادت جعل ابنتها ناجحة لها وظيفة تعتمد عليها في الحياة وتحقق ذلك، عندما التحقت لينار بقلعة لالة الكاملة بنت الصفا وتبدأ مغامرتها في تلك القلعة.

العنوان الفرعي 3: على قلق تتفقد زينتها...

تنسى..

أنـــه عـلى ســفر.!

[1]- أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، ص631.

[2]- الرواية، ص12.

في هذا المقطع توضح الكاتبة على لسان لينار قسوة الرجال وعدم مبالاتهم بالأنوثة وهي تعطي مثال بأبوها الذي تركمها دون أن يسأل عنهما وكذلك مصطفى حبيب لينار الذي لا يتفكر حتى أمه. وتبين لنا دور القلعة في حياة لينار وكيف جعلت منها إنسانة ذات وعي، وذلك باندماجها بفكر الصوفية والفلاسفة والمفكرين فهي توضح بكل اختصار أن النساء هم أساس الحياة فالرجال لا تفهم حتى منطق الأمومة.

ثم تنتقل الكاتبة للإشارة إلى كتاب صحائف النساء الذي قرأته لينار ورأت بأنه سيكون كتابا في غاية الخطورة وعلى أنه تم تأليفه من طرف مجموعة من النساء من مختلف أنحاء العالم بمختلف الديانات وكيف يتم التحضير لإخراجه للبشرية.

العنوان الفرعي 4: ومن المحبة تصبح كل الآلام شافية.

مولانا جلال الدين الرومي.

توضح الكاتبة من خلال هذا المقطع، أنه عندما يتضامن الإنسان مع أخيه تصبح كل الهموم بسيطة، فعند مرض لينار تضامنت كل الجارات مع أمها أصفية، مما ساهم في شفاء لينار.

كما تبين دور العقل والثقافة في حل مختلف المناقشات التي تحدث مع الإنسان في حياته، مقدمة مثال عن سائق سيارة الأجرة، عندما وقع نقاش داخل سيارته بين امرأتين ورجل مثقف يقنعهم بالدليل والبرهان ثم انتقلت لتصف لنا الأجواء التي تضامنت واجتمعت فيها كل العاملات بقلعة لالة الكاملة بنت الصفا، كأنهن في انتظار خروج ذلك الكتاب المنتظر، كتاب (صحائف النساء)، وأخيرا هذا الكتاب صعد حقا من الأرض نحو السماء وكان أكبر انتصار للنسوة سعين من أجله وصبرن وتحدين وتضامن فهو الذي جعل من الأنثى هي الحياة.

العنوان الفرعي 5: كـــم وددت أن تأتي سريعا..

لمـــاذا مـــررت بالبارحة؟!

ورد العنوان جملة إسمية مما يدل على ثبات النساء بفخرهن بخروج كتابهن إلى العالم الذي قلب كل الموازين. وكذلك ثبات كل من لينار ومصطفى على حب بعضهما رغم المسافات ليلتقيان بعد مدة زمنية طويلة وتصادف ذلك مع فرحة لينار بخروج كتابهن. ويبقى الحديث عن صدى الكتاب في كل شارع وكل بيت.

العنوان الفرعي6: شيء ما..

يلوح في الأفق.!

يعكس هذا العنوان ما أحدثه كتاب صحائف النساء من ضجة في المدينة، فأصبحت كل شوارعها برجال الشرطة وسياراتهم بأصواتها المزعجة، يحاصرون عمارة أصفية ويأخذونها معهم إلى مركز الشرطة وكأنه عرس يمر بالمدينة فكل

النساء في شرفاتهن والزغاريد تعلوها. إلا أن ميرا نجمة أصفية تحدثها من السماء وتخبرها بأن كتابهن تأخر في الخروج لأن المجتمع الذي يعيشون فيه، يهتم بالسلطة والأموال وترك القراءة، يبحث فقط عن السبل التي تكسبه الهيمنة.

العنوان الفرعي 7: نزل آدم..

رسم الحدود..

وغرس تفاحة الحروب.!

وهذا العنوان يعكس تخوف النجمة ميرا الذي أصبح حقيقة، بظهور السائل الأسود، فتغير العالم وأصبحت وجهته نحو المنافسة من أجل الفوز بهذا السائل، وهذا رجع بالسلب على "كتاب صحائف النساء"، وتعب أصفية وباقي النساء لسنوات طويلة على إخراجه للبشرية، أصبحت حكايته ذكرى فقط، كأنها حرب مرت على بلادهم دمرت كل شيء وخلقت حياة أخرى. وهذا ما عكسته الجمل الفعلية الثلاث التي وظفتها الكاتبة في آخر ورايتها، على أنها هناك حياة جديدة ستظهر وتتطور وتهيمن على كل العالم.

9.2.عتبة البياض وعلامات الترقيم:

أ. **البياض:** المعروف عن البياض أنه "يعلن عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان".[1] وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني "كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر".[2]

وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة "ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها".[3]

والكاتبة ربيعة جلطي وظفت البياض بنوعيه بين فصول روايتها وبين سطورها، وذلك لغايات ودلالات متعددة تدهش بها المتلقي.

أ.**1. دلالات البياض بين الفصول:** نجد الكاتبة استخدمت البياض لكي تمر به زمنيا وهذا يظهر في أول مقطع حيث نلمس كأن هناك حلقة مفقودة، فالكاتبة انطلقت مباشرة في التعريف بأصفية بطلتها الأساسية.

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، (ط1)، 1991، ص58.

[2]- المرجع نفسه، ص58.

[3]- المرجع نفسه، ص58.

كما استعانت بالبياض لتنتقل في الأحداث بكل أريحية وهذا يتضح في المقطع الثاني، فهي انتقلت من الحديث عن صفية ومسكنها مباشرة إلى المشاكل التي تمر بها، ثم لجأت للبياض لتعود به زمنيا وتعبر عن التغيرات المكانية في القصة وهذا يوضحه المقطع الثالث فنجد الكاتبة كأنها ربطته بالمقطع الأول، فعادت للحديث عن أصفية وشارعها وكيف أنثوه.

يمكن القول أن الكاتبة مزجت بين دلالات البياض، فمن المقاطع الأخرى التي حملت الانتقال الحدثي نجد المقطع (5، 8، 10، 11، 18) والمقاطع التي حملت الانتقال الزمني نجد المقطع (4، 9) واستخدمت أيضا الكاتبة البياض لكي تستطيع الكلام على لسان بطلاتها وهذا ما نجده في روايتها عندما أصبحت تسرد الأحداث على لسان لیناز من المقطع (6).

أ.2.**دلالات البياض بين السطور**: من بين الدلالات التي أخفتها الكاتبة وراء توظيفها للبياض بين السطور نجد:

بياض دال على كلام محذوف مثلا في عبارتها:

"... وبدأت أتعابك من جديد يا أصفية الصابرة.!"[1]

فهنا تعبير عن كلام مسكوت عنه في قلب الحاجة كلثوم الذي يتقطع على أصفية بسبب المشاكل التي تعرضت إليها.

كذلك نجد عبارة: "أووووه.... يكفي.. !"[2] تعبر الكاتبة هنا عن حسرة أصفية بخيانة زوجها لها وحجم الكلام المحفور في قلبها، التي لا تستطيع التعبير عنه. كما تم توظيف البياض لتجعل القارئ يميز بين صوت الكاتبة وبطلاتها وهذا يتضح في العبارة الآتية:

"حذار... الضعف كامن في كل منا، إن لم نهزمه فسيهزمنا لا محالة.!"[3]فهنا الكاتبة تحاور الأخر، تجعل من أصفية من تقدم هذه النصيحة فالقارئ يصبح يعرف كاتبتها وصوت الأخر الذي تخاطبه، كذلك نجد العديد من العبارات الدالة على هذا المدلول من بينها:

" لعلها أمسية بالية من تاريخ الاستقلال تلك اللوحة الدالة عليه. ولم تعد مرئية ولا مقروءة بشكل جيد.!".[4]

وكذلك: "ليس مثل المال قوة وذاكرة منعشة.! .. قال السيد الوالي. متفاخرا ومعتدا".[5]

---

[1]- الرواية، ص12.

[2] - الرواية، ص15.

[3]- الرواية، ص12.

[4]- الرواية، ص19.

[5]- الرواية، ص19.

هنا نجد الوالي من يتحدث نيابة عن الكاتبة، فيميز القارئ بين صوت الكاتبة والآخر. نجد أيضا:

"عيب يا بنات لا تسخرن من خلقة الله... ثم إنهم لم يخلقوا هكذا ولم تلدهم أمهاتهم بهذا الشكل... فقط بقاؤهم في كرسي السلطة زمنا طويلا، هو من ضخم مؤخراتهم!".[1]

وهنا نجد الحاجة كلثوم هي من تتحدث مع بنات عمارتها. ونجد أيضا:

"إنه لصيق بالحياة.. فحيث لا حياة لا وجود للزمن ولا للموت الحياة والموت خلقا معا. ألا ترين الجنين الذي يفاجئه الزمن في الرحم.. إنه قابل للموت يا ابنتي حيثما يولد الزمن يولد الموت معه.!"[2] وهنا تمييز بين صوت لينار وأمها أصفية، وتوظف البياض أيضا لتوظيف اللغة العامية أو المثل ونجد ذلك في قولها:

"إذا أحلف فيك راجل بات راقد... وإذا حلفت فيك أمرا بات قاعد.. !"[3] وأيضا: "واش يا فطوم يا ختي.. مشي من حقنا باش نختارو الاسم نتاع شارعنا؟".[4] وكذلك: يا الله على الزين... الله يحفظك من العين".[5]

"يلله... دبري راسك يا أصفية أختي... خليك في كتبك وأوهامك... راكي غي تضيعي في حياتك وشبابك...من بعد تندمي كي يفوتك القطار".[6] وأيضا: "الله الله على الزين الكامل ... بنتك شابة بزاف آ الحاجة. والله العظيم غزالة".[7]

ب. علامات الترقيم:

تعتبر علامات الترقيم، "علامات اصطلاحية، توضع في أثناء الكتابة أو آخرها، كالفاصلة والنقطة وعلامتي الاستفهام والتعجب، لتمييز بعض الكلام من بعض، أو لتنغيم الصوت عند القراءة".[8]

---

[1]- الرواية، ص22.

[2]- الرواية، ص37.

[3]- الرواية، ص22.

[4]- الرواية، ص22.

[5]- الرواية، ص50.

[6]- الرواية، ص155.

[7]- الرواية، ص228.

[8]- فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، حلب، (ط1)، 2007، ص56.

– **النقطة** (.): توضع في "ختام الكلام الذي يتم به المعنى، وفي ختام الفقرة أو البحث".[1]

ومن الأمثلة على استعمال النقطة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للكاتبة ربيعة جلطي نجد عدد لا يحصى لكن من أبرز الجمل التي ظهرت فيها النقطة بطريقة تثير الدهشة نجد جملة: "ثمة إمرأة هناك. "أصفية الصابرة". أم الفتاة لينار. وحيدتها وشمس أيامها وقمر لياليها. ابنتها الحسناء لينار. حسنها يفتن كل من يراها".[2]

نجد الكاتبة استخدمت النقطة أكثر من مرة في فقرة واحدة وهو دليل على أن الكاتبة تقدم للقارئ من أول مقطع لها كلام مؤكد نهائي لا مناقشة فيه، بأن البعض من مقاطع روايتها تتحدث فيها عن تلك المرأة الثائرة الصابرة وأن كل حياتها مرتبطة بابنتها لينار فقط وهنا استخدمت سمة الأداء الشفهي الذي يتمثل في انتهاء الكلام تسجيلا بصريا.

– **الفاصلة** (،): توضع بين "الجمل والتفريعات المتعاطفة، والتراكيب الطويلة في الجملة المديدة، وبين المنادى وجواب النداء، والقسم وجوابه، من الشعر والنثر".[3] ويتضح توظيف الفاصلة في قول الكاتبة من بين جمل روايتها:

"في مكتبها الفخم الذي أصبحت تحتله بالمكتبة العظمى، منذ أن أقرت لالة الكاملة بنت الصفا انتمائها للقلعة العظمى، تجلس ولادة وحولها مجموعة من المساعدات، منكبات على أجهزتهن الإلكترونية المتصلة بأنحاء العالم، يفرهسن كل ما ينزل من أخبار جديدة حول "كتاب صحائف النساء".[4] فالكتابة وظفت الفاصلة لدلالة على أن الكلام مستمر بعدها.

– **النقطتان** (:): توضع "بعد قول أو ما يشبهه أو إجمال، يليه المقول والمحكي والتفصيل والتفسير والتمثيل في الشعر والنثر".[5] ويتضح ذلك في الجمل التالية: "لعلها أمست بالية منذ تاريخ الاستقلال تلك اللوحة الدالة عليه".[6] وكذلك نجد: "مما جاء في دفترها:

[1]– المرجع السابق، ص57.

[2]– الرواية، ص9.

[3]– فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص56.

[4]– الرواية، ص212.

[5]– فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

[6]– الرواية، ص19.

.. وهكذا أضحى للشارع إسمان. واحد يشبه البحر في مده وجزره وفي طغيان زبده، وآخر يشبه النهر يسير هادئا وعميقا".[1] وأيضا: "وحين تواعدنا، عادت خطوتين ثم وشوشت في أذني: لا يجب أن تعرف حلاجة بلقائنا".[2] وقد وظفت الكاتبة النقطتان قبل الكلام الذي يعرض لتوضيح ما قبله وتفسيره وإثباته للمتلقي.

4. علامة الاستفهام (؟): توضع بعد "تمام العبارة الاستفهامية فحسب لتميزها مما سواها، ولو كان جملة نداء".[3] ونجد ذلك في العبارات التالية:

- "لكن ... من يقدر عليهن؟"[4]
- "واش يا فطوم يا ختي.. مشي من حقنا باش نختارو الاسم نتاع شارعنا؟"[5]
- "أين أنت ذاهب؟"[6]
- ثم ما الموت يا أمي؟"[7]
- "من أين خرج هذا الرجل العاري؟"[8]

[1]- الرواية، ص28.

[2]- الرواية، ص102.

[3]- فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

[4]- الرواية: ص21.

[5]- الرواية، ص22.

[6]- الرواية، ص28.

[7]- الرواية، ص37.

[8]- الرواية، ص229.

5. علامة التعجب (!): يقع في "ختام العبارة التعجبية فقط".[1] ومن الأمثلة عن ذلك نجد:

– "حيثما يولد الزمن يولد الموت معه. !"[2]

– "شرف الإنسان هما العلم والعمل ياليناز بابنتي. !"[3]

– "طوبي لمن حار يا ولادة !!"[4]

6. الشرطتان: أي: "خطا الاعتراض (– –) يحصر بهما الجملة الاعتراضية فقط". [5] في قولها:

"إلى –السيدة كلثوم سي محند–"[6]

7. الهلالان: أي :"القوسان الكبيرتان ()، ويحصر بهما ما هو محكي من المفردات والتركيب، إذا وقع في نص ضمن الهلالين المزدوجين، وتحصر بهما أيضا المواد المعجمية التي يحال عليها في المتن أو الهامش".[7]

– "(ولد الفحل الساطوري كذا.. ولد الفحل الساطوري كذا.. ولد...)".[8]

---

[1]– فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

[2]– الرواية، ص37.

[3]– الرواية، ص42.

[4]– الرواية، ص202.

[5]– فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص57.

[6]– الرواية، ص32.

[7]– فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، ص58.

[8]– الرواية، ص21.

خاتمة

خاتمة:

تحدد قيمة أي دراسة بما تحققه من نتائج وإضافات جديدة، وبعد هذه المرحلة من البحث في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" للروائية "ربيعة جلطي" ومحاولتنا الوقوف على أهم الخصائص الفنية والجمالية التي بنت عليها الكاتبة روايتها توصلنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- لم تعتمد الكاتبة "ربيعة جلطي" في روايتها "قوارير" على الترتيب الزمني المنطقي المعتاد، بل اعتمدت على خاصيتي الاستباق والاسترجاع في سرد أحداث روايتها.
- مزجت بين نوعين من الأماكن في الرواية، فجاءت أماكنها تتراوح بين ماهو مفتوح ومغلق.
- مزجت الكاتبة "ربيعة جلطي" في سرد أحداث روايتها بين اللغة العربية الفصحى واللهجة الدارجة (العامية).
- العتبات النصية عبارة عن بوابة يمر من خلالها القارئ إلى أعماق النص وتشمل العنوان الرئيس، والعناوين الداخلية والاهداءات... حيث جاء عنوان رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" متكون من مفردة (قوارير) إضافة إلى جملة اسمية (شارع جميلة بوحيرد)، أي عنوان رئيس وآخر فرعي وهذا ما يعمل على استفزاز القارئ لطرح جملة من التساؤلات والإجابة عنها عند فك شفرات الرواية.
- جاءت الصورة المصاحبة في رواية "قوارير" من الغلاف الأمامي مطابقة للفكرة المطروحة في العنوان، إذ أن قوارير تعني النساء وصورة الغلاف الأمامية تحمل صورة امرأة وهذا ما عبرت عنه الرواية فالصورة دلت على الكثير من ملامح الحزن وقد تجسد هذا من خلال لون فستانها الأسود، وفي الرواية القوارير تعرضنا لمختلف المشاكل التي أثرت عليهن نفسيا.
- تموقع اسم المؤلف في رواية "قوارير" من الغلاف الأمامي في أعلى الصفحة يعكس تفرد الكاتبة "ربيعة جلطي" في شخصياتها.
- الاهداء في رواية "قوارير" عكس المستوى الثقافي للكاتبة أولا، كما جاء محملا برمزية خاصة عكست الكثير من دلالات النص.
- جاء الغلاف الخلفي لرواية "قوارير" ملون بلون واحد فقط على عكس الغلاف الأمامي الذي امتزجت فيه العديد من الألوان وهذا إن دل على شيء إنما يدل على نفسية الكاتبة على أنها كانت في البداية مضطربة ولكن سرعان ما خيم عليها الهدوء والطمأنينة والاستقرار مع نهاية أحداث الرواية وكأن الروائية قد وصلت إلى الهدف المنشود.
- وفقت ربيعة جلطي في وضع عناوينها الداخلية إلى حد كبير، فجاءت متوافقة مع مضمون الرواية، وساهمت بشكل كبير في إعطاء صورة أولية عن الفصول الروائية.

– لعب البياض وعلامات الترقيم في رواية "قوارير" دور مهم حيث كانت بمثابة شفرات ورموز يتوجب على القارئ فكها للوصول إلى دلالة النص وهذا ما يجعل القارئ يشترك في العمل الأدبي.

– جاء نص رواية "قوارير" غني بالتناص بأشكاله المختلفة، حيث جاء التناص التاريخي والذي وظف في الرواية بكثرة وكأن "ربيعة جلطي" تريد أن تُعرّف بهذه الأسماء التاريخية اللامعة وتمتعها من الاندثار وتبقى مذكورة على كل لسان على مدى الزمن والتناص الديني في الرواية عاكس لمذهب الكاتبة ونظرتها الدينية، وكذلك التناص التراثي رسمت من خلاله الروائية هويتها العربية وجعلت منه مرآة عاكسة فهي بذلك أصبحت جزء لا يتجزأ من المجتمع.

قائمة

المصادر

والمراجع

❖ **قائمة المصادر والمراجع:**

– القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر.

1. ربيعة جلطي: رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر، بيروت، (ط1)، 2019.

ثانيا: المراجع.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (دط)، 2019، ج24.

3. أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2009.

ثالثا: الكتب العربية.

4. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الكوكب العلوم، الجزائر، (ط1) 2014.

5. إبراهيم محمود: صدع النص وارتحالات المعنى، حقيقة النص بين التواصل والتمايز، مركز الإنماء الحضاري، حلب، (ط1) 2000.

6. أحمد الزعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2000.

7. أحمد دوغان في الأدب الجزائري الحديث، وطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (ط1)، 1996، 2000.

8. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، (ط2)، 1982، ط2، 1997.

9. أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (ط2)، 2015.

10. أنطون غطاس كرم: الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف، بيروت، لبنان، (دط)، 1949.

11. بسام موسى قطوس: سيماء العنوان، دائرة المكتبة الوطنية، إربد الأردن، (ط1)، 2001.

12. حميد لحميداني: بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت الدار البيضاء، (ط1)، آب 1991.

13. سالم معوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، (ط1)، 1998.

14. ساندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية واشكالية التنصيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1) 2008.

15. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية القاهرة، مصر، (دط)، 2009.

16. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1) 2012.

17. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، (دط)، 2009.

18. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عام الكتب الحديث، أربد، الأردن (ط1)، 2010.

19. الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2000.

20. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي جدة، (ط1)، 2005.

21. طه وادي: الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، بونعمان، (دط)، (دت).

22. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار، جنيت من النص إلى المناص) الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، 2008.

23. عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، (ط1)، 1990.

24. عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، (دط)، (دت).

25. عبد الله سرور البيطاش: النشر الأدبي الحديث، نشر للنشر والتوزيع، الملتقى المصري للإيداع، مصر، (دط) (دت).

26. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت (دط)، 1998.

27. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي القاهرة، مصر، (ط9)، 2013.

28. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخيا، وأنواعا وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (ط2)، 2009.

29. فايز ترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1) 1988.

30. فخر الدين قباوة: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، حلب، (ط1) 2007.

31. محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950، 2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 2008.

32. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010.

33. محمد حسن عبد الله: الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، (دت).

34. محمد فكري الجزار: العنوان وسيموقيطا الاتصال الأدبي، المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1994.

35. محمود الضبع: رواية جديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، (دط)، (دت).

36. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائر، (دط)، 2000.

37. ممدوح محمود حامد: الرواية وأثرها في النقد الأدبي، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، شارع الملكة رانيا، (ط1) 2010.

38. المنجي بن عمر: الرمز في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، برلين، (ط1)، 2021.

39. نظال الشمالي: الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (دط)، 2006.

رابعا: الكتب المترجمة.

40. ألبيرس: تج: جورج سالم، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات عويدات والبحر المتوسط، بيروت، باريس، (ط2) 1972.

41. روجرب هيكل: تج: صلاح رزق مدخل إلى تقنيات التفسير، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، (ط2) (دت).

42. ستالوني ايف: تج: محمد الزكراوي، الأجناس الأدبية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (ط1)، 2014.

43. لورانس بلوك: تج: صبري محمد حسن، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، (دط)، 2009.

44. مالكوم برادبري: تج: أحمد عمر شاهين، الرواية اليوم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، (دط)، 1996.

خامسا: المجلات.

45. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد، مجلة جامعة دمشق، المجلد24، العدد الأول والثاني، 2008.

46. حسن سوندى آزاده كريم: رؤية إلى العناصر الروائية، ط، السنة الثالثة، العدد العاشر.

الملاحق

❖ **التعريف بالكاتبة "ربيعة جلطي":**

ربيعة جلطي شاعرة وروائية جزائرية، من مواليد الجزائر عام 1964 نالت شهادة الدكتوراه في الأدب المغاربي الحديث، وهي حاليا أستاذة في جامعة وهران وكاتبة ومترجمة. نشرت عدة مجموعات شعرية كان أولها "تضاريس لوجه غير باريسي" في عام 1982 وآخرها "البنية" سنة 2015.

كما كتبت العديد من الروايات، وتعتبر رواية "الذروة" أول رواية صدرت لها عام 2010، تبعتها "نادي الصنوبر" 2012، ثم "عرش معشق" 2013 وكذا "حنين بالنعناع" 2015.

وآخر رواية لربيعة جلطي أصدرتها عام 2018 تحت عنوان "قوارير شارع جميلة بوحيرد".

❖ **ملخص الرواية:**

تناول موضوع دراستنا رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لربيعة جلطي، حيث دارت أحداث الرواية حول مجموعة من النسوة حاولن استرجاع نجدهن وإثبات وجودهن أمام المجتمع الذي يحكمه العنصر الذكوري والذي يمثل مركز السلطة والنفوذ، قمن بداية بتأسيس كتاب يدعو إلى المحبة والتسامح واسترجاع الحقوق المسلوبة من المرأة ثم بعدها إتحدن وخططن لتسمية شارع باسم مناضلة غنية عن التعريف إسمها يذكره التاريخ على مدى العصور وهي جميلة بوحيرد ونجحن في ذلك وإلى جانبه أطلقت أسامي لشوارع يحملن أسماء لنسوة لأن اتحاد إمرأة مع إمرأة أخرى قوة.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
اهداء.	
شكر وعرفان.	
مقدمة.	أ
الفصل الأول: مفاهيم نظرية حول فن الرواية.	
1. مفهوم الرواية.	4
2. المقومات الفنية للرواية.	5
3. اتجاهات الرواية.	7
4. مراحل تطور الرواية في الأدب العربي.	15
5. أنواع الرواية في الأدب العربي.	22
6. الرواية العربية في الجزائر.	29
الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "قوارير".	
1. الزمان.	33
2. المكان.	34
3. الشخصيات.	38
4. اللغة.	48
5. الحبكة.	50
الفصل الثالث: التناص وشعرية العتبات في رواية "قوارير"	
1. التناص.	53
1.1. التناص الديني.	53
2.1. التناص التاريخي.	54
3.1. التناص التراثي.	55
2. العتبات النصية.	56

1.2. عتبة العنوان	57
2.2. عتبة اسم المؤلف.	62
3.2. عتبة الصورة المصاحبة	62
4.2. عتبة التجنيس.	63
5.2. عتبة دار النشر.	64
6.2. عتبة الاهداء.	64
7.2. عتبة الغلاف الخلفي.	65
8.2. عتبة العناوين الداخلية.	66
9.2. عتبة البياض وعلامات الترقيم.	70
الخاتمة.	77
قائمة المصادر والمراجع.	80
الملاحق.	84
فهرس المحتويات.	
ملخص الدراسة.	

ملخص الدراسة:

لعبت الرواية العربية دورا مهما في التعبير عن الواقع، وقد استخدمها الكتاب كوسيلة للتعبير عن انشغالاتهم وتصوراتهم، وكانت "ربيعة جلطي" من بين الروائيين الذين انظموا إلى تيارها، من خلال كتاباتها العديد من الروايات منها "قوارير" شارع جميلة بوحيرد"، والتي كانت موضوع بحثنا المعنون بـ "البناء الفني في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد" "لربيعة جلطي"، والذي أردنا من خلاله إبراز أهم الخصائص الفنية والجمالية التي بنت عليها "جلطي روايتها، وتحقق ذلك من خلال خطة بحث ركزنا فيها على البناء السردي للرواية من (شخصيات، زمان، مكان، الحبكة واللغة...) والعتبات المتمثلة في (العنوان، الاهداء، العناوين الداخلية، اسم المؤلف، والبياض...) وكذلك التناص بأشكاله المختلفة (تاريخي، ديني، تراث شعبي). فتوصلنا إلى جملة من النتائج منها:

- استطاعت "ربيعة جلطي" في روايتها "قوارير" أن تقدم بناء سردي جديد، لم تعتمد فيه على العلاقات التقليدية في النص، فلم تعتمد على الزمن المتسلسل بل اعتمدت على خاصيتي الاسترجاع والاستباق، ومزجت بين اللغة الفصحى واللهجة الدارجة وغيرها من مظاهر التجديد.
- اعتمدت "ربيعة جلطي" على العتبات بطريقة ملفتة للانتباه، كونها أول ما يشد انتباه القارئ فهي العتبة الأولى للقراءة، التي توجه المتلقي لفهم النص فهما أوليا.
- استخدمت الروائية التناص بأشكاله المختلفة، كأنها تهدف من خلال إلى تعريف العالم بالهوية الإسلامية الجزائرية بداية من تاريخها ودينها ولغتها.

Résumer :

Le roman arabe joue un rôle important dans l'expression de la réalit, et l'écrivain l'a utilisé comme un moyen d'exprimer ses préoccupations et ses perception.

Et Rabia Jalti était parmi les romanciers qui ont rejoint son courant, en écrivan de nombreaux romans, dont Kawarir d'une belle rue de Rabia Jalti , travers lesquelles nous avons voulu mettre en évidence les caractéristiques technique et esthétique les plus important sur les quelles Jalti a basé sin roman et cela a été rélisé grâce à un plan de de recherche dans lequel nons somme concertés sur la construction narration du roman à partir des personnages, du temps, du lieu de la langue, des seuils représentés dans le titre internes le non de l'autre et la blancheur, ainsi que sur les différetes formes d'intertextualité(historique religieuse, folklorique) et nous sommes arrivés à un certain nombre de résultats notamament :

Rabia Jalti a pu, dans son roman Kawarir présenter une nouvell construction dans laquelle elle ne s'appuyait pas sur les relations traditionnelles dans le texte elle ne dépendait pas du temps séquentiel, mais s'appuyait plutôt sur les caractéristiques des grécupération et d'anticiption et elle mélangée langue arabe classique avec le dialecte vernaculare et d'aurtes manifestations de renouveau.

Rabia Jalti s'est appuyés sur les seuils d'une maniére frappante, car c'est la première chose qui attire le lecture parce qu'il est le premier seuil de lecture qui dirige de destination pour comprendre le texte avec un compréhension initiale.

La Romancière a utilisé l'intertextualité avec ses diverses formes, comme si elle visite à travers elle à affaire découvrir aumonde l'identité islamique algérienne commençant par son histoir, sa religion et sa langue.