الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية: الآداب و اللغات

قسم: اللغة و الأدب العربي

تخصص: ماستر أدب حديث و معاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

شعرية الوصف في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للكاتبة ربيعة جلطي

إعداد الطالبات:

- ✓ عمري هاجر
- ✓ غربي سمية
- ✓ لموشي فاطمة

تحت اشراف:

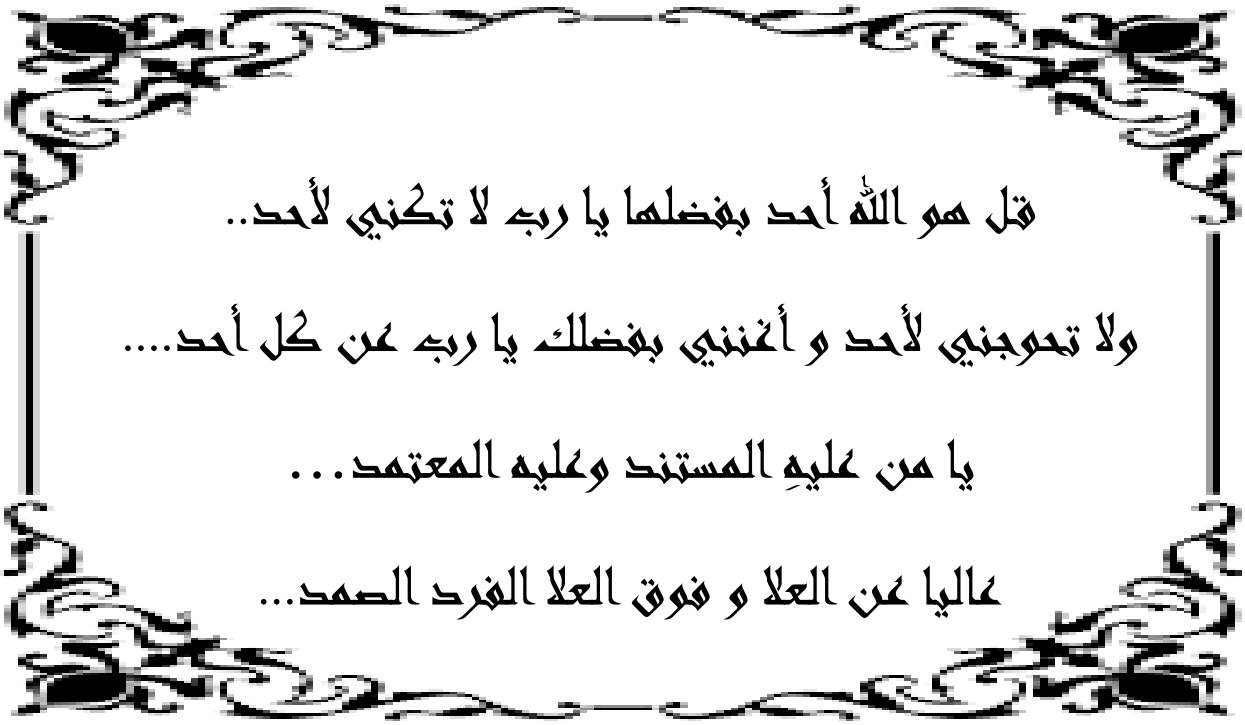
د. زين خديجة

لجنة المناقشة

الإسم و اللقب	المؤسسة	الصفة
د. زين خديجة	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مشرفا و مقررا
د. بومعزة نوال	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	رئيسا
د. غانيه راجيه	جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم


قل هو الله أحد بفضلها يا رب لا تكلني لأحد..
ولا تحوجني لأحد و أغنني بفضلك يا رب عن كل أحد....
يا من عليهِ المستند وعليه المعتمد...
عاليا عن العلا و فوق العلا الفرد الصمد...

كلمة شكر وعرفان

الحمد لله على إحسانه وفضله وعلى توفيقه حمدا يليق بجلال سلطانه.

والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين نبينا محمد و على آله وصحبه أجمعين.

جميل أن يضع الإنسان هدفاً في حياته...

والأجمل أن يثمر هذا الهدف طموحاً يساوي طموحك...

نتقدم بآيات الشكر إلى الأستاذة و الدكتورة و المشرفة :

خديجة زين

على ما قدمته من دعم في إنجاز بحثنا بتوجهاتها و نصائحها القيمة

و إفادتها لنا بالمعرفة وبطرق البحث ومنهجيتها.

لذا تستحق منا كل عبارات الشكر و الامتنان ...

بعدد ألوان الزهر، وقطرات المطر...

المقدمة

مقدمة:

الرواية أبرز فنون الأدب الحديث وهي فضاء اجتماعي مفتوح تتكاتف من خلاله كل عناصر المنجز السردي الروائي و تتنوع أشكالها و محتواها من ثقافية توجيهية و فكرية و أيديولوجية، فأصبح النص الروائي يتناول مواقف و تجارب تعكس قضايا إنسانية متعددة و شائكة، مستخدما العديد من الخطابات منها الديني أو التحرري أو التصوفي أو السياسي أو الخطاب النسوي، و هذا الأخير كان مادة دسمة للكتابة و للدراسات النقدية، فالكاتبة و الروائية الجزائرية ربيعة جلطي تألقت و أبدعت و قدمت لنا عمل فني سردي ناجح زعزعت به جدار الصمت الذي عاشته المرأة لسنوات طوال، فالرواية النسوية الجزائرية **قوارير شارع جميلة بوحيرد** تقتحم عالم التجديد بكل قوة وتحدي بأسلوب ناعم و رقيق. فجأة درستنا لهذه الرواية من جانب الشعرية الذي يعد عنصرا جوهريا يميز العمل الأدبي، حيث تعكس قدرة الكاتب على تحويل الكلمات إلى صورة نابضة بالحياة و المشاعر التي تلمس القارئ و المتلقي وتضفي على النص الروائي أبعاداً جمالية و فنية.

من هذا المنطلق فدراستنا تبحث في الإشكالية الرئيسية ألا وهي: كيف تجلت شعرية الوصف في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي..؟ و تندرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات فرعية أبرزها :

- ما هي آليات وصف المكان و الشخصيات في رواية قوارير..؟
- ما مدى تمظهر أنماط الوصف و وظائفه في رواية قوارير..؟

من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو عدم وجود دراسات أدبية شعرية وصفية لهذه الرواية النسوية، التي فعلا تستحق الدراسة.

و للإجابة على هذه التساؤلات تبنينا خطة منهجية، تراءت على النحو الآتي: مدخل و مقدمة

و فصلين وخاتمة. حيث تضمن المدخل أهم المفاهيم الواردة في البحث تطرقنا إلى تعريف الشعرية (لغة

و اصطلاحا و الشعرية عند الغرب و العرب)، و تعريف الوصف (لغة و اصطلاحا و وظائفه و علاقته بالسرد). فاندرج الفصل الأول تحت عنوان وصف المكان و الشخصيات في رواية قوارير الذي تناولنا فيه (مفهوم المكان وتقسيماته و جمالية الوصف في الرواية)، وكذلك تطرقنا إلى(مفهوم الشخصية و أنواعها

و جمالية وصفها في الرواية). و الفصل الثاني اندرج تحت عنوان شعرية الوصف في رواية قوارير الذي تناولنا فيه (أنماطه في الرواية.. البسيط.. المركب.. الانتشاري) وإلى (وظائفه في الرواية.. الوظيفة الحكائية

و الوظيفة الدلالية). و في آخر المطاف الخاتمة التي ألمت أهم ما توصلنا اليه من نتائج و استخلاصات هذه الدراسة.

و اعتمدنا المنهج الأسلوبي والسيميائي لدراسة إشكالية موضوعنا هذا، مستعينين بذلك بعدة مراجع

و أهمها: الكاتب و الناقد عبد مالك مرتاض " في نظرية الرواية "، حسن ناظم " مفاهيم الشعرية "، شرفي لخميسي " الشعرية مفاهيم نظرية و دلالات جمالية "، حميد لحميداني " بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي "، قاسم سيزا " بناء الرواية "، غاستون باشلار " جمالية المكان "، مهدي عبيدي " جمالية المكان في ثلاثية حنا مينه "، حنا مينه " جمالية المكان "، عبد الله الغذامي " الخطيئة والتكفير"، محفوظ عبد اللطيف " وظيفة الوصف في الرواية " وغيرهم من المراجع.

و من الطبيعي أن تواجهنا العديد من الصعوبات لإخراج هذه المذكرة إلى النور، و هو تشعب الموضوع و كثرة المراجع و المصادر حول الشعرية و الوصف، حاولنا الإلمام بالمهم و الأهم الذي يخدم مذكرتنا.

و ما كان ليتم هذا العمل المتواضع لولا جهود و توجيهات الدكتورة و المشرفة خديجة زين التي لها منا كل الشكر و التقدير و الامتنان.

و أخيرا فإن هذا البحث حصيلة لمجهودات كثيفة، فإن أصبنا فما توفيقنا إلا بالله تعالى وحده، و إن أخطأنا فمن هفوات أنفسنا و الشيطان.

حرر في الوادي: 2025/05/11

من إعداد الطالبات:

- عمري هاجر
- غربي سمية
- لموشي فاطمة

المدخل

مـدخـل:

حضي التراث الأدبي قديما و حديثا بعناية كبيرة من حيث الدراسة والقراءة، فكانت الحاجة الماسة إلى تأسيس نظريات أدبية جديدة تبحث في قوانين النصوص الأدبية و الخصائص التي تجعل من هذا الأدب أدبا، فكان ظهور ما اصطلح عليه بالشعرية، إذ تعد من المفاهيم النقدية التي برزت في السنوات الأخيرة و كانت مادة دسمة للدراسة و الترجمة و التحليل و التعريب.

فما الشعرية؟ وماهي أصولها عند الغرب و العرب؟.

مفهـوم الشعريــة:

لـغـة:

بالرجوع إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية في العربية ينحدر من الجذر الثلاثي "ش.ع.ر" حيث جاء في أساس البلاغة لزمخشري: "ش، ع، ر، بمعنى عظم شعائر الله تعالى، و هي إعلام للحج من أعماله الوقوف بالمشعر الحرام، و ما يشعركم، يدركم و هو ذكي المشاعر و هي الحواس"[1].

و جاء أيضا في قاموس مقاييس اللغة لابن فارس: " الشين و العين و الراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات و الآخر على عِلْمٍ و عَلَمٍ... شعرت بالشيء، إذا عَلِمْتُهُ و فطِنْتُ لهُ"[2]

ورد في لسان العرب لابن منظور: "ش، ع، ر بمعنى عَلِمَ"[3]، و جاء أيضا في معجم الوسيط: "شعر: أدرك، توصل إلى معرفة"[4].

ومن خلال استخراج المعاني اللغوية لمصطلح الشعرية نستخلص أن لها معنيين لغويين الأول يدل على المعنى المادي و لا نقصده بالدراسة، أما المعنى الثاني فهو المجرد الذي يقصد به العلم و الذكاء و الفطنة و هو ثابت و القصد هو الشعر.

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،ح1، 1998، ص510.

[2] ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة إتحاد الكتاب العرب مادة "ش ع ر"، ج3، د ط، 2002، ص209.

[3] إبن منظور، لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان،ط1، مادة "ش ع ر" مج 4، ج 26، 2005، ص2271.

[4] تح أنطول نعمة و آخرون، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، مادة (ش ع ر)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط1، 203، ص 572-573.

اصطلاحا:

يعد مصطلح قديم حديث في النقد العربي وهو من المصطلحات المعقدة على ما هو موجود في النقد الغربي، و يعود أصل هذا المصطلح أي الشعرية **Poétics** إلى **أرسطو** فهو: "مترجم من لغته الأم **Poétique** إلى اللغة العربية (شعرية) و هو مصطلح فرنسي يقابله في الأنجليزية **Poétics** و كلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **Poética** المشتقة من الكلمة الإغريقية **Poétikos** بالصيغة النعتية التي تداولها الفرنسيون خلال القرن 16 ميلادي بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق **Inventif**، أو بصيغة الإسم المؤنث **Poiétiké**"[1]

أما **أيمن اللبدي** يرى بأن الشعرية "مصطلح ترجم للفظة الأجنبية **Poetics** تعني و تدرس ما يختص بالشعر دون أصناف الأدب الأخرى فنحن مع هذا الخيار، و لكن الأمر يبدو ليس محددا تماما"[2]،

و لقد ترجم المصطلح **Sciteop** في الدراسات الحديثة إلى عدة مصطلحات على يد العديد من النقاد و الأدباء و من بينهم: "الشاعرية عند **سعيد علوش**، الإنشائية عند **توفيق حسين بكار**، بويطيقا عند **خلدون الشمعة**"[3]

و من خلال هذه التسميات و الترجمات أجمعوا على مصطلح **الشعرية** و أُعِدَّ المصطلح الأكثر شيوعا و تداولا بين الأدباء بحيث يقر **يوسف و غليسي:**" تمتاز الشعرية بين كل المصطلحات المتراكمة بقدر وافر على ما سواها".[4]

و لقد نال هذا المصطلح انتقادا رغم شيوعه و من بين النقاد نجد **الغذامي** الذي أعتبر هذا المصطلح "بحركة زئبقية نحو الشعر" [5]. فمن خلال هذا النقد و الرأي تنحصر الشعرية في نظم الشعر دون النثر، لكن الحقيقة أن مصطلح الشعرية يشير إلى كل ما يتألف منه الأدب من شعر و نثر و غيرها من الفنون.

---

[1] يوسف و غليسي، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر،2007، ص9.

[2] أيمن اللبدي، الشعرية و الشاعرية، دار الشروق للنشر و التوزيع، المركز الرئيسي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص22.

[3] خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر،2013 ص375.

[4] ينظر، حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص16.

[5] عبدالله الغذامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4، 1998، ص21.

الشعريـة عنـد الغـرب و العـرب:

من خلال انعراجنا لمفهوم مصطلح الشعرية لغويا و اصطلاحيا نستشف أن الشعرية موضوع له أغوار عميقة في التشعب و التداخل و له علاقة وطيدة مع سائر علوم اللغة كاللسانيات و الأسلوبية و السينمائية...الخ، و نظرا لأهميته سنحاول البحث في جذور و بدايات هذا المصطلح.

الشعرية عند الغرب القدامى:

ترجع جذور الشعرية الغربية إلى العهد اليوناني عندما برزت نظرية المحاكاة عند المفكرين و الفلاسفة، و هي مفهوم طغى على الثقافة اليونانية نظرا لأنه يشكل علاقة العمل الفني و الأدبي بالواقع و تبرز جليا هذه العلاقة في فلسفة أفلاطون و أرسطو.

عند أفـلاطـون:

نجده يعرف الجمال أنه " الشيء التي تكون به الأشياء جميلة و يرى أفلاطون أن للشعر أسلوبين: أسلوب بسيط و أسلوب محاكاة"[1].

و أفلاطون أول من ربط بين الشعر و المرآة، لأن هذا الربط كان يخدم غرضه في تصور الشعر نوعا من الظل و الانعكاس، و نجد ليوناردو يقول " أن العقل الفنان لا بد أن يكون كالمرآة التي تتلبس كل ما تعكس و تمتلئ بالصور بمقدار ما يكون أمامها من أجسام"[2]. و ظل النقاد حتى منتصف القرن الثامن عشر، يصورون فكرة المحاكاة بالمرآة، حتى أن الدكتور جونسون يقول في شكسبير" أنه يحمل لقرائه مرآة صادقة للحياة و الطبيعة".[3]

إن الذين ينظرون إلى أن الشعر مرآة تعكس الطبيعة كانوا يرون أحيانا صورا لا أصل لها في الطبيعة. و إذا كانت العناصر المشكلة للمادة الشعرية تتمثل في العادات و الأخلاق فإن ما يشكل عناصر الصورة يستقطب التخيل أو المحاكاة و الوزن و اللحن أحيانا و إلى جانب اهتمام الفلاسفة بالمحتوى الأخلاقي للشعر، نلحظ اهتمامهم أيضا بخواصه الصورية

---

[1] أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، د ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ص51.

[2] إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، لبنان، د ط، 1955، ص15

[3] المرجع نفسه، ص17.

و مفهوم الشعر عندهم تتحدان بفكرة المحاكاة و التخيل و الذي قد يترجمان أحيانا إلى معنى الصورة البلاغية.[1]

عند أرسطو:

بالرغم من أنه تلميذ أفلاطون إلا أنه في غالب الأحيان يخالفه في الرأي فيعد كتابه **فن الشعر** أول كتاب نقدي منهجي في الشعرية الغربية، حيث فصل الشعر عن الفلسفة و "يطرح أرسطو المحاكاة بوصفها قانونا للفن بشكل عام، غير أن الاختلاف بين الفنون يكمن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل، و تختلف المحاكاة ذاتها حسب أرسطو على وفق الوسائل و الموضوعات و الطريقة"[2]. فالمحاكاة تختلف باختلاف الفن الذي استخدمت فيه، فهي في الرسم مغايرة لما عليه في النحت أو الموسيقى أو الشعر و ذلك باختلاف الوسائل التي تتراوح بين ألوان أو أصوات، أو تعبير بواسطة الكلمات و هذا ينعكس على الطريقة و الموضوع كما يعد أرسطو المحاكاة أساسا لكل فن و من بينها الشعر.

و مما سبق نستخلص أن أفلاطون يرى أن الشعر ليس له قيمة تعليمية حقيقية و أنه مضلل للحقيقة و يؤثر سلبا على الأخلاق عكس أرسطو الذي يرى أن الشعر له قيمة فنية و أخلاقية و يساعد الإنسان في تنقية المشاعر و توجيه الفرد نحو الفهم الصحيح للإنسانية.

الشعرية عند العرب المحدثين:

تتجاوز الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية

و كذا من حيث انتسابها الى الشعرية الغربية و مع ظهور المناهج العلمية الحديثة كاللسانيات و الأسلوبية و.. ، أعطى انعكاس و صدى عن الشعرية العربية الحديثة و بذلك ظهرت مختلف المؤلفات للعديد من النقاد العرب و قد سلطوا الضوء على مفهوم الشعرية و قوانينها و طريقة تطورها.

عبد الله الغذامي:

الملاحظ أن الغذامي استبدل مصطلح الشعرية بلفظة الشاعرية و يرى أن هذا المصطلح أكثر دلالة و حيوية، حيث يقول "و بدلا من أن نقول شعرية مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر و لا نستطيع كبح جماح هذه الحركة لصعوبة مطاردتها في مسارب الذهن، فبدلا من هذه الملابسة، نأخذ بكلمة

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص19.

[2] المرجع السابق، ص21.

الشاعرية لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر و في الشعر و يقوم في نفس العربي مقام **Poetics** في نفس الغربي، فيما يشمل مصطلحي الأدبية و الأسلوبية ".[1]

و يقول الغذامي أيضا في هذا الصدد: "فالشاعرية إذا هي الكليات النظرية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه، و هادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له ".[2]

و مما سبق نستطيع القول أن الغذامي يرى أن الشاعرية ليست محصورة في الشعر وحده، بل تمتد إلى أساليب التفكير

شعرية علي أحمد سعيد إسبر أدونيس:

تبرز معالم الشعرية عند أدونيس من خلال الإرث الفكري الذي ألمه في الأدب العربي و ذلك من خلال كتابة الشعرية العربية، حيث جمع فيه أدونيس مجموعة من المحاضرات التي ألقاها في مدرسة فرنسية بباريس عام 1984 م، و تتعلق هذه المحاضرات بالشعرية و التي كانت عناوينها بـ **الشعرية و الشفوية الجاهلية** حيث تطرق أدونيس في الحديث عن الشعر العربي في الجاهلية و عن نشأته، فثقافة الإنسان العربي في الجاهلية كانت تعتمد على الشفوية و السماع فالشاعرية كانت تقاس بمدى قدرة الشاعر على الابتكار و التأثير في السامع، أيضا كانت له محاضرة عن **الشعرية و الفضاء القرآني** و تتبع هذه المحاضرة مسار الشعرية الشفوية الجاهلية و تحولها إلى شعرية كتابية في فضاء قرآني، كما أن القرآن الكريم خلق كتابة شعرية صوفية، و تطرق إلى محاضرة حول **الشعرية و الفكر**. "حيث نجده فصل الشعرية عن الفكر، ثم تناول الفرق بين العقل و الفكر و يرى بأنه لا مسافة بين الشعرية و الفكر، و من أهم النتائج التي توصل إليها أدونيس حول الشعرية بأنه وجود أزمة اصطلاحية من خلال تعدد التسميات العربية للمصطلح الغربي الواحد، تولد عنه أزمة في المفهوم و أن المصطلح له جذور في ثقافات في الأمم السابقة".[3] انتقل هذا المصطلح من بيئته الغربية إلى بيئة عربية في العصر الحديث.

و مما سبق القول عن مصطلح الشعرية نجد أن البحث عن الشعرية يبقى متسع الحدود و متعدد المسارات و لقد تعددت الألفاظ الدالة لما غدا يعرف بالشعرية تعددا كبيرا في الثقافة المصطلحية العربية، حيث أن لفظ الشعرية و كل ما تحمله من ارتباط بالشعر يمكن توسيع مجالها المفهومي لتتعلق بكل ما يثير الإحساس شعرا و نثرا.

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص21،22.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] إبراهيم زلافي، أصول و معالم الشعرية– شعرية أدونيس أنموذجا––، جامعة المسيلة، المجلد5، العدد2، جوان 2021، ص20.

الـوصـف:

إن الوصف عنصر بالغ الأهمية في تشكيل النصوص الأدبية و في دراستها و يشكل الوصف بؤرة يقوم عليها الفعل الأدبي كما يرتبط ارتباطا رمزيا بوجود الإنساني حيث يعتبر الأبجدية الأولى التي أجادها الإنسان، فالوصف يقوم بإظهار فكرة الموضوع و ليس إخبار القارئ بالموضوع، فالوصف هو تكوين الذوق الجمالي يساعدنا في تكوين رؤيتنا الخاصة بالجمال و يؤثر فينا بشكل ممتع.

مفهوم الوصف:

لـغـة:

جاء في لسان العرب (الوصف):"وصف الشيء له و عليه وصفاً وصفهُ: حلاه، و الهاء عوض عن الواو و قيل الوصف المصدر و الصفة الحلية، الوصف وصفك للشيء بحليته و نعته"[1]. و جاء في معجم الوسيط على أن الوصف هو: "وصف الشيء وصفاً و صفةً، نعته بما فيه"[2]. كما جاء عند النحويين أنه: "الصفة عندهم هو النعت و النعت هو اسم الفاعل نحو ضارب و المفعول نحو مضروب"[3]. ورد في مقاييس اللغة لأحمد بن فارس(395هـ): "أن وصف الواو، الصاد، الفاء أصل واحد، و هو تحلية الشيء و وصفته أصفه وصفا و الصفة للأمارة اللازمة للشيء، و وصف كما يقال وزنته وزنا و الزنة: قدر الشيء، يقال اتصف الشيء في عين الناظر: احتمل أن يوصف و أما قولهم: وصفت الناقة وصوفا أجادت السير، فهو من قولهم للخادم وصيف، و الخادمة وصيفة و يقال أوصفت الجارية: لأنهما يوصفان عند البيع"[4]

اصطلاحا:

نجد أن محمد الخبو عرف الوصف في معجم السرديات على أنه" نشاط فني يمثل باللغة الأشياء

و الأشخاص و الأمكنة و غيرها و هو أسلوب من أساليب القصة يتخذ أشكال لغوية، كمفردات و مركب النحوي و المقطع، و أيا يكن شكله اللغوي، فهو يخضع لبنية أساسية"[5]. فالوصف هو فن من فنون الاتصال اللغوي و أحد الأدوات الجمالية في النص من خلاله يعتمد الأديب على إنتاجه الأدبي، و قد تناول ابن رشيق

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر2003، الجزء الخامس عشر، باب الواو، مادة(و ص ف)، ص224.

[2] تحقيق إبراهيم و آخرون، معجم الوسيط، مادة الوصف، دار الفكر، سوريا، ط3، 1998.

[3] أبن منظور، لسان العرب، تح عامر حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، المجلد6، باب الواو، المادة مادة(و ص ف)، ص454.

[4] أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991، باب الواو و الصاد و ما يثلثهما.

[5] محمد الخبو، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص472.

الوصف فقال:" أصل الوصف الكشف و الإظهار و يقال وصف الثوب إذا تم عليه و لم يستره"[1]. في حين نجد حنا فاخوري يتحدث عن الوصف بأنه:" تمثيل الأشياء تمثيلا إيجابيا، و هو رسم لصورة الأشياء بعلم الفن و الحياة"[2].

من خلال ما تقدم و سبق نستخلص أن الوصف يوضح الأوضاع و الأحوال بوصف جيدا و هذا يعتمد على الموضوعية و الصدق بأسلوب يكون بعيدا عن المبالغة و الإطناب، لأن الوصف هو محاولة تقديم مشهد من العالم الخارجي في لوحة فنية مزخرفة بالكلمات الهدف منه هو إيصال الفكرة.

وظائف الوصف:

يعتبر الوصف من أسهل الطرق و أعقدها في سرد الكلام في آن واحد لخلق صورة واضحة للقارئ مما يجعله يستشعر أحداث كأنها يراها و يرتكز دور الوصف في الأعمال الأدبية مثل الروايات، القصص، شعر، و كذلك المسرح، و يمكن حصر وظائف الوصف فيما يأتي:

- **الوظيفة الجمالية:** يقوم الوصف في هذه الوظيفة الى إثارة الإحساس بالجمال و الابداع في نفس القارئ و المتلقي، فهذه الوظيفة: " تتطلبها البلاغة القديمة التي ترتب الوصف ضمن أهم العناصر الأسلوبية، فالوظيفة التزيينة في حقيقتها ذات بعد جمالي زخرفي و هو ما يمكن تسميته الوصف الخاص"[3].

من خلال هذا نقول أن الوصف يعد أهم العناصر الأسلوبية في البلاغة القديمة، فالوظيفة التزيينة يعتمد على الوصف بطريقة معمقة و متشعبة.

- **الوظيفة التفسيرية أو التوضيحية:** تهدف الى تقديم شرح واضح و مباشر لتفاصيل مرتبطة بعنصر معين في النص، "أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[4]، و لها عدة مسميات منها (التفسيرية، التوضيحية، الرمزية).

و من هنا نستطيع القول أن هذه الوظيفة تركز على تقديم المعلومات بشكل مباشر و واضح دون استخدام أو اللجوء الى صور بلاغية أو رمزية.

---

[1] القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1، ص295.

[2] الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العرب، دار الجبل، بيروت1986، ط1، ص471.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008، ص121.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 1991، ص79.

– **الوظيفة التنظيمية:** تهدف الى ترتيب و تنظيم الأفكار أو العناصر الموصوفة بطريقة منظمة و مترابطة، مما يسهل على القارئ فهم النص و استيعابه. و تستخدم هذه الوظيفة بشكل خاص في النصوص التي تتطلب تسلسلا واضحا للأحداث أي بداية و عرض و نهاية و جعل القارئ يصور ما يقرأه، أي أن "الوصف في النص يسير وفق منطقه الخاص متعلق ببداية و عرض و نهاية، مما يجعل التنظيم ضروريا لغايتين: الأولى توصل المعنى، و الثانية تواصلية يشرك القارئ في وضع تصوراته الخاصة بناءا على وعيه بما قرأ"[1].

– **الوظيفة الايهامية:** يؤدي الوصف الوظيفة الايهامية في النصوص الأدبية لتحقيق الايهام و التخيل، حيث تقدم التفاصيل بطريقة تجعل المتلقي أي القارئ يشعر بواقعية ما يقرأه أو يتخيله، حتى لو كان خياليا. هذه الوظيفة تجعل القارئ يندمج مع النص و يتخيل العالم أو الشخصيات و كأنها حقيقية مما يخلق عنصر اثارة الفضول و التفاعل مع النص و كأن العالم الموصوف حقيقي و يجعل الحبكة أكثر ترابطا و إقناعا.

الوظيفة الإخبارية: تقوم هذه الوظيفة على تقديم الأحداث بشكل مفعم بالعاطفة و الجمال اللغوي مع الحفاظ على موضوعيتها و يعتمد هذا الوصف على إضفاء عناصر من الجماليات الأدبية مثل الاستعارات

و التشبيهات و العبارات المؤثرة ليشعر القارئ بواقعية الحدث. حيث يمهد الوصف في هذه الوظيفة "للروائي إمكانية الشروع في قصته من الاستهلال، و لكن بصورة تدريجية، و هذه الوظيفة تساعد الروائي في تمهيد للأحداث و تقديمها بصورة تدريجية، و يكون ذلك في صورة معلومات تدريجية وصفية عن القصة التي ستروى"[2].

قبل التطرق الى الحديث عن العلاقة بين الوصف و السرد يجدر بنا التطرق أولا الى الحديث عن السرد و ماهيته لتتضح لنا العلاقة بينهما.

مفـهـوم السـرد:

السرد هو " نقل الأحداث و الاخبار سواء كانت من صميم الواقع أو نسج الخيال أم متنوعة بين الإثنين معا و ذلك ضمن إطار زماني و مكاني، و وفق حبكة فنية متقنة و محكمة تجذب المتلقي للاستمرار بمتابعة الأحداث المسرودة"[3]، إذ يعد السرد أسلوب من الأساليب المتبعة في الخطاب السردي فهو أساس

[1] نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1، منشورات جرش مدينة الثقافية الأردنية، عمان، الأردن، 2015، ص161.
[2] المرجع السابق، ص161.
[3] إحسان عطايا و عبد السلام عبد الله، زاد الطالب في اللغة العربية، مكتبة الآداب، بيروت، ط2، 2008، ص17.

و جوهر كل عمل أدبي و روائي. و السرد هو "الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي

و المروي له، و ما يخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي و المروي له، و البعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[1]. فتعد الرواية الأرض الخصبة لسرد الأحداث أو القصص بشكل متسلسل و منظم، و يعد أداة للتعبير الإنساني و هو أداة قوية لنقل الأفكار و المشاعر، يمكن أن يكون بسيطا أو معقدا حسب الهدف

و السياق الذي يستخدم فيه، فالسرد الأدبي هو أسلوب فني يستخدم في الأدب لسرد القصص و الأحداث من خلال اللغة المكتوبة، و يعتمد السرد على عدة عناصر من بينها: الحبكة و الشخصيات و الزمان

و المكان و لا ننسى الراوي.

العلاقة بين الوصف و السرد:

الملاحظ أن العلاقة بين السرد و الوصف علاقة متكاملة و وثيقة حيث تعتمد كل منهما على الآخر في بناء العمل و تشييده بطريقة فنية. فهما" يقدمان صورة للتكامل الذي يمكن أن يكون عليه النص السردي عموما، إذ لا يمكن أن نقيم بينهما حواجز للتقييم الجمالي. كما ذهبت الى ذلك البلاغة القديمة، فالنصوص السردية للقرن التاسع عشر كانت تستهل بمقاطع وصفية طويلة دون أن يختل النظام العام للنص لأنه من غير الممكن العثور على نص سردي دون وصف، مهما كان طابعه الإخباري انتقائيا"[2]. أي أنه كلاهما يعتمد على الآخر لخلق قطعة أدبية فنية متكاملة.

كما أنه "بالرغم من التداخل الذي بينهما إلا أن هذا الأمر لا يمنع أن يكون مجموعة من الاختلافات التي تجعلنا نميز بينهما أثناء قراءة النص و هو ارتباط السرد بالأحداث و الوصف بالأشياء و الأشخاص"[3]. أي أنه يمكن التفرقة بين الوصف و السرد أثناء قراءة النص، حيث نجد الوصف يركز على تقديم صورة مفصلة عن شيء ما(المكان، شخص، شيء، مشاعر) و يغوص بالتفاصيل حيث يستخدم تفاصيل حسية لحل صورة ذهنية، و الزمن في الوصف لا يعتمد على التسلسل. أما السرد غايته سرد أحداث أو قصص بتسلسل زمني و يركز على تطور الأحداث و الشخصيات، فالوصف يرسم صورة ثابتة أما السرد يروي قصة متحركة.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص17.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2008، ص121-120.

[3] نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ص 329.

و مما تقدم نستطيع أن نخرج بخلاصة و هي يصعب تصوير مقطع أدبي خال من العنصر الوصف و السرد، المؤكد أن اقترانهما يصنع لنا قطعة أدبية غنية و متنوعة، لأن: "الرواية لا بد لها أثناء عملية تشكلها من استثمار محوري السرد و الوصف، لأن كلا منهما يقوم بوظيفة تتضافر مع الأخرى لتشكل في النهاية العالم الممكن للرواية"[1]، فالوصف و السرد وجهان لعملة واحدة، إذ يصعب التمييز بينهما بسبب التداخل الشديد بينهما، إذ لا يمكن أن نقيم بينهما حواجز للتقييم الجمالي.

[1] محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2009، ص42.

الفصل الأول

وصف المكان والشخصيات في رواية

قوارير

شارع جميلة بوحيرد

1.1 وصـف المكـان في روايـة قـواريـر:

المكان هو العمود الأساسي للرواية، و له أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي، فهو البنية الأساسية في بنيانه الفنية، و الدعامة التي ترتكز بقية عناصر السرد الأدبي كالزمن و الحدث و الشخوص، و لا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه و تتشعب. و لقد لاحظنا إجحافا في الدراسات الأدبية للمكان فاتجهت الدراسات السردية سابقا الى التركيز عل العناصر الأخرى من سارد، بطل، زمن،

و لم يحظ المكان بالدراسة التي يستحقها مما جعل الدراسات الحديثة النقدية أواخر القرن العشرين بتركيز على الأبحاث و الدراسات حول المكان و من أبرز النقاد النقاد الفرنسيين مثل جليبس دوران و رولان برونوف و هنري متران و غيرهم. و من خلال ما تقدم يسلمنا الى الإشكالية المطروحة ألا و هي: ماهية المكان؟ و ما تقسيماته؟ و ما هي أهمية المكان في بناء الروائي؟

1.1.1 مفـهوم المكـان و تقسيمـاتـه:

لغة:

الملاحظ أن كلمة مكان تجلت في القرآن الكريم عبر عدة آيات و هذه اللفظة أي مكان تحمل عدة دلالات و معاني مختلفة نذكر منها: قال تعالى: "**إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ**"[1]، نلاحظ أن فعل الكون يرتبط بالخلق و الوجود، و كذلك في قوله تعالى:"**وَ ٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا**"[2]، و هنا دلت لفظة مكان على الوضع المستقر.

و ورد مفهوم المكان في معجم العين في مادة كَوَّنَ بقول:" المكان اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية، فجمع على أمكنة، و يقال أيضا تمكن كما يقال من المسكين تمسكن، و فلان مبني مكان هذا و هو مبني موقع العمامة و غير هذا ثم يخرجه العرب على المفعل و لا يخرجونه على غير

[1] سورة يس، الآية 82.

[2] سورة مريم، الآية 16.

ذلك من المصادر"[1]. و نجد أيضا أن الخليل أورد لفظة المكان في مادة مَكَّنَ في قوله:" المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع الكينونة غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال، فقالوا: مكنا له و قد تمكن و ليس أعجب من تمسكن من المسكين و الدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول هو مَبْنىَ مكان كذا و كذا إلا بالنصب"[2]. فالملاحظ هنا أن الخليل ركز على المكان في أصل تقدير الفعل

و التي لا ترجع الى فعال بل الى مفعل.

اصطلاحا:

مما لا شك فيه أن البناء الروائي لا يخلو من عنصر المكان لهذا اهتمت الدراسات الأدبية بمختلف أنواعها بدراسة المكان باعتباره أحد مكونات البنية السردية، و تجدر الإشارة هنا أن الاهتمام المتزايد بالمكان و دلالته و أنماطه أدى الى ميلاد **كتاب جمالية المكان** لغاستون باشلار، و يعرف المكان بقوله:" هو المكان الاليف و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مازلنا فيه أحلام اليقظة، و تشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و المكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[3]. و بناءا على ما سبق أن المكان يساهم في بناء العمل الروائي

و تحدث أثر في نفسية الفرد بطريقة مباشرة. فالمكان: "ينفتح على مجال تخيلي مقيد تتأنس فيه العديد من صفاته و خصائصه و أجوائه، و تأخذ بعدا بشريا إنسانيا بمعية الشخصية/ الشخصيات التي تتحرى عبره و من خلاله و بواسطته الكشف عن تشكيل سيرتها على نحو أو آخر"[4]. و في نفس الصدد يقول حسن بحراوي:" يمكننا النظر الى المكان بوصف شبكة من العلاقات و الرؤيات و وجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف"[5].

و يرى عبد المالك مرتاض أن:" المكان ينبغي له أن ينصرف الى الدلالة الجغرافية، أي الى المكان الحقيقي الثابت في الخرائط الرسمية للأقطار"[6]. فمن خلال هذا التعريف لمرتاض فقد مزج أو زاوج المكان

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مج4، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص52.

[2] المرجع السابق، ص53.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط2، 1984، ص6.

[4] محمد صابر عبيد، التشكيل النصي(الشعري، السردي، السير الذاتي)، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، السعودية، ط1، 2003، ص373.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، المكان، الزمان)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1990، ص32.

[6] عبد المالك مرتاض، شعرية القص و سيمائية النص، تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول الى الجنة"، البصائر الجديدة للنشر و التوزيع، باب الزوار، الجزائر، د.ط، د.ت، ص427.

المـادي بـالواقعي أي المكـان بالحقيقـة و يجعـل المكـان حقيقـي و يخرجـه مـن دائـرة الخيـال و الإبـداع الفنـي الأدبي.

و نستخلص مما سبق أن المكان ليس مجرد خلفية لأحداث لرواية ما، بل هو عنصر أساسيا و جوهريا في تقديم الحدث و العمل الروائي و الإطار الذي تقع فيه أحداثها و لا يتصور أي عمل روائي بعيدا عن المكان، فلا الشخصية تنشأ و تنمو بعيدا عن المكان و لا حدث يتحرك خارجه، فالمكان هو الحيز

و الفضاء الذي توجد فيه الشخصيات الروائية و تتطور الأحداث و تتأثر و تأثر و تساهم في تفاعل العمل الروائي لينتج لنا قطعة فنية إبداعية.

تقسيمات المكـان:

مما لا شك فيه أن للمكان أهمية كبيرة في بناء و تكوين العمل الأدبي، فالمكان يشكل مكونا أساسيا في بنية الخطاب الروائي و السردي، لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث الروائية، و بناءا و استنادا على ما سبق نحن أمام عدة تقسيمات لأنه من الصعوبة تحديد و بدقة أنواع الأمكنة موحدة و لكن يوجد اجتهادات تطبيقية وضعت محددات لأنواع المكان و أبعاده و صفاته و من هذا المنطلق وضعت له عدة مقاييس

و معايير محددة و نتيجة لذلك تكونت لنا مكان هندسي و مجاري و مكان بوصفة تجربة معاشه و أليف

و مفترض و موضوعي و معلق و مفتوح ... و غيرها من الأنواع و المسميات، و نتيجة لهذه الدراسات لأنواع و تقسيمات المكان نجد "الباحث **غالب هلسا** قسم المكان الى أربعة أنماط"[1]:

– **المكـان المجـازي:** و نجده في الرواية الأحداث المتتالية و التشويق و تكون صفات هذا "المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا و لكننا لا نعيشه"[2].

– **المكـان الهندسـي:** هو الذي يصوره العمل الفني و نعيش مسافاته و أبعاده، و يتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس و العجز و الإحباط.

– **المكـان المعادي:** تتمحور حوله الأماكن التالية: السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،د ط، 1994، ص13.

[2] علي حليبد شرشاب، أ.د نعيم عموري، المكان في رواية صبار و لشاكر المياح، جامعة شهيد تشمران أهواز ايران، مجلة لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية، المجلد2، العدد 41، 2021.

و المنفى و ما شابه ذلك و هو المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانية و قد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأم، و هي دلالة على السلطة و التحكم[1]."

– **مكـان تجربـة معيشـة:** يعد هذا المكان الذي عاش فيه الراوي فيستحضره في خياله و يعيش فيه لأنه محفور في ذاكرته، حيث يعد البيت أهم مكان يعمل فيه الكاتب على دمج أفكار الإنسان و ذكرياته و أحلامه أي الماضي و المستقبل و الحاضر.

حيث نجد الباحث **عبد الحميد بورايو** يرى أن:" الأمكنة يمكن تقسيمها بحسب وظيفتها داخل النص الروائي الى قسمين هما الأمكنة المفتوحة و الأمكنة المغلقة"[2].

– **المكـان المفتـوح:** و يقصد بالانفتاح هنا" الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر و أشكال متنوعة من الأحداث الروائية"[3]، أي الحديث "عن الأماكن المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحات توحي بالمجهول، كالبحر، النهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي"[4].

أي المكان المفتوح و هو المكان الذي يتعمق في العلاقات مهما كانت نوعها داخل المجتمع و تفاعلها مع المكان مهما كان نوعه. و ناهيك عن ذلك، فالأماكن المفتوحة تعني أيضا: "حيز كبير أو صغير، ثابت أو متحرك أو قائم او متغير، يحتوي الحدث و الشخصية و الفكرة و ينفتح على الآخر مباشرة أو بالواسطة"[5]. أي أن الكاتب يحاول تكييف المكان المفتوح و تقديم له مميزات لهدف الوصول الى تعريف و إعطاء خارطة واضحة لهذه الأماكن.

و من خلال ما تقدم، الأماكن المفتوحة غالبا هي عبارة عن أماكن طبيعية واسعة فهي عكس

و نقيض الأماكن المغلقة، حيث هذه الأماكن تسمح للأشخاص بالانتقال و التحرك دون قيود أو شروط أو عراقيل و تكون مفتوحة على العالم الخارجي.

---

[1] زغرب، صبيحة عوده، غسان كنفاني، جماليات المكان في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص97–99.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص146.

[3] نفس المرجع، ص146.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منة(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، دط ،ص 95.

[5] محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي، دار الكتاب و الوثائق في بغداد، ط1، 2016، ص 113.

– **المكـان المغلق:** التي يعرفها **الشريف حبيلة** هو "الفضاءات التي ينتقل بينها الانسان و يشكلها حسب أفكاره، و الشكل الهندسي الذي يروقه و يناسب تطور عصره، و ينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح. و قد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم و متحرك شخصياتهم"[1]. فالأمكنة المغلقة تعد من الفضاءات الأساسية للعمل الروائي و المساحة الخاصة بالشخصيات و مختلف الأحداث

و اذا نظرنا الى هذه الدراسات سنجد أن كثيرا منها جعل الحدود و الحواجز التي" تشكل عائقا لحرية نشاط الإنسان و انتقاله من مكان الى آخر"[2].

و لقد عرف أحد الباحثين المكان المغلق بقوله:" هو الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي"[3]، فالمكان المغلق يتسم بحدود مكانية يتخذه الشخص بإرادته أو بإرادة الآخرين و ينعزل فيه.

– **الأمـاكن الانتقاليـة:** تعد هذا الأمكنة بمثابة انتقالات الشخصيات المتواجدة في الرواية، بحيث تنشأ

و تتوالد أمكنـة و مسارات أخرى، و تتداخل فيما بينها و يختلف حضورها و تواجدها في النص الروائي. فهناك أماكن انتقالية عامة أو عمومية مثل المدن و المطارات و الجسور ...الخ، و هذا ما أكده الكاتب **حنا منه** بقول: "و قد تكون أمكنة المسارات الشوارع في المدن و الأزقة الضيقة و المتربة في الاحياء الشعبية

و القرى، حيث تنتهي هذه الشوارع و الأزقة الى مصبتها و هي المدن و القرى و الاحياء الشعبية الفقيرة أو قد تنتهي هذه الطرق الى الساحة أو الباحة أو الحوش كأماكن مصبات"[4]. فالملاحظ أن أماكن الانتقال تحمل ميزتان: أماكن انتقال عامة أو العمومية مثل المدن و الحدائق و هي أماكن التحرر و الانفتاح، و أماكن تحمل ميزة خاصة لا يدخلها إلا عينات خاصة من فئات المجتمع.

و خلاصة القول أن المكان حَمَّالُ دلالات سواء أكان المكان مغلقا أو مفتوحا، أو مكانا واقعيا أو خياليا، فهو الأرضية التي تحدد فيها أجزاء العمل الروائي و تساعد القارئ على بناء المسرح المكاني في مخيلته بكل تفاصيلها.

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن،دط،2010، ص204.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مية، ص43.

[3] المرجع السابق، ص60.

[4] حنا ميه، جماليات المكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص149.

2.1.1 جمـاليـة وصـف المكـان في روايـة قـواريـر:

يشكل تنوع الأماكن في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد عنصرا جوهريا في بنية السرد، و يضفي بعدا حيويا على تطور الأحداث و يعكس لدى القارئ ما مدى التحولات و التطورات النفسية و الاجتماعية للشخصيات و يمنح هذا التحول المكاني عمقا جماليا و من خلال هذا التنوع الحاصل في الرواية بين أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة و أماكن متنقلة يخلق لدينا كقراء إحساسا بالحيوية و الواقعية مما يجعل الرواية أقرب الى صورة حية للمجتمع الجزائري في حقبة زمنية معينة، حيث يدل كل مكان أو فضاء في الراوية تجليات مختلفة للهوية و الثقافة الجزائرية و التجربة الإنسانية.

أ-الأمـاكن المفـتوحـة فـي الروايـة:

تسهم الأماكن المفتوحة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد اسهاما بالغا في افضاء نوع من الحيوية من الناحية السردية حيث تشكل مساحة للحركة و التفاعل الاجتماعي، و تمنح الرواية طابع بصري و يشعر القارئ كأنه جزء من المشهد متجولا بين زحمة الشوارع و صخب الحياة الاجتماعية.

- مـدينـة عشقـانـه:

مدينة عشقانه في رواية قوارير شارع مدينة بوحيرد ليست مجرد اطار جغرافي محدود المعالم شمال، جنوب، شرق، غرب بالقدر ما هو فضاء رمزي يعكس في أذهاننا أبعاد مختلفة، خاصة في ابداء مشاعر الحب و الحلم و تتجلى هذه المدينة في الرواية بلمسة جمالية شعرية تبرز قيمتها كرمز لحالة العشق و حالة الضياع التي يعاني ويلاتها العشاق و تحمل لفظة عشقانه في طيات اسمها دلالة صريحة توحي بالعشق

و الغرام و هذا ما يجعلها مكان مرتبط بالمشاعر المكنونة في النفس سواء كانت مشاعر حب و ألم و خيبة ناتجة عن الحب من الطرف الواحد أو بالأحرى الحب الغير المتكافئ، فمدينة عشقانه يعتبر المكان الذي احتضن ميلاد بطلة الرواية اصفية الصابرة و ابنتها الحسناء لينا" الجميع يعرف أن اصفية الصابرة

و ابنتها الحسناء لينا تعيشان في هذه المدينة ذات الاسم المؤنث (عشقانه) مسقط رأسيهما معا"[1].

[1] ربيعة جلطي، رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الضفاف، منشورات الاختلاف، ط1، 2019، ص17.

و تتجلى شعرية المكان في مدينة عشقانه في دفئ الوصف الحسي لأزقتها و أضوائها و الأصوات المنبعثة منها التي تخلق فيها جوا سحريا حالما و نلمس هذا في رأي ليليان صديقة ليناز عن مدينة عشقانه:" لم تخف ليليان شعورها و بوحها، بأن مدينة عشقانه أجمل من أي مدينة أوروبية أخرى رأتها من قبل كانت تنظر الى زرقة البحر المطلة من جديد و هي تعانق السماء"[1]. و تمثل أيضا عشقانه كمدينة ضبابية متقلبة بين الواقع و الخيال و المباني التي تبدو كأنها تسجل ذكريات الشخصيات منذ زمن يرتبط بالطفولة أو حب ضائع و هذا ما يجعلها تحن الى شيء استحالة استعادته، ف "اصفية" عانت من خيبة أمل و لاقت ضربة موجعة من زوج خائن تركها و هي على فراش سرير الولادة بابنتها الوحيدة، حيث تقول ليناز:" كبرت أمي بتجاعيد رقيقة تشهد أنها ابتسمت كثيرا، أمي حقا تبتسم دائما، تبتسم بألم و سخرية أو بمرارة، وجهها لا يعرف العبوس، ابتسامتها كانت و مازالت سندا ضد الانكسار، انكسار المرأة فاجأتها الخديعة وقت نفاسها، تركها الحبيب في الوقت الأكثر حرجا بالنسبة لأنثى كانت فيه أشد الحاجة لوجوده.. لكنه كان ضعيفا أمام الغواية.. و رحل بأنانية مع أجنبية الى بلد آخر"[2].و حيث تصرح عيشة حالة ليناز و تخبرها عن أبوها بكل ألفاظ قاسية "الخاين ابن الكلب .. كل الرجال خاينين، علاش ما تزوجتش"[3].

و من يتجول في طيات الرواية ترتسخ لديه أن مدينة عشقانه تعبر عن مكان حالم" تتأمل السماء المنبسطة بصمت و سخاء فوق المدينة، سماء تقيم مهرجاناتها للألوان و الأضواء و النجوم، و ترسم لوحات مدهشة.."[4]. كل هذه الصفات تجعل المدينة تبدو كأنها كائن ذو قلب حي ينبض و يتنفس و ما بين كل نبضة و نفس ألف حكاية و رواية.

- شارع جميلة بوحيرد:

" الشارع (مفرد) جمع شوارع: طريق في مدينة يسلكه الناس"[5]، هو مكان مفتوح و شارع جميلة بوحيرد في الرواية يحمل دلالة قصدية، و الدليل على ذلك جاء متصدرا لعنوان الرواية، فالشارع هنا يمثل رصيد الذاكرة الجماعية لأفراد هذا الوطن و ما يعنيه له هذا الاسم و يذكره أيضا بالصراعات الاجتماعية و السياسية التي عاشها المواطن الجزائري جراء السنوات العجاف القاسية التي تجرعها ابان الثورة الفرنسية ضد بلادنا العزيزة" الجزائر"، و شارع جميلة بوحيرد في هذه الرواية يعد المحور الرئيسي للأحداث و يعد أيضا

[1] الرواية، ص54.
[2] الرواية، ص54-55.
[3] الرواية، ص44.
[4] الرواية، ص13.
[5] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ص1188.

مسرحا لمختلف التفاعلات و العلاقات الاجتماعية و الصراعات اليومية بين الشخصيات و يعكس لدينا تفاصيل حياتهم اليومية" هذا الشارع العريق الجميل الواقع بمركز المدينة و الذي لا يعرف أحد غيرها كيف أصبح الناس يسمونه (شارع جميلة بوحيرد)، شارع اسمه الشعبي على شفة و ذاع"[1]. هذا الاسم فرضته النسوة التي تعيش هناك و على رأسهم اصفية الصابرة، فأصل الشارع عليه لافتة على اللوحة الزرقاء اسمه لشارع ولد الفحل الأسطوري" ليس يعلم أحد متى قررت النساء تأنيث اسم شارعهن، فأطلقن عليه اسم شارع جميلة بوحيرد، و مع مرور الوقت عم الاسم بين الناس و انتشر. هكذا بدون ضجيج، و بمنتهى النعومة، تسرب الاسم الجديد(جميلة بوحيرد) الى الأولاد و الجيران و المدارس و رواد الملعب القديم، و الى الحمامات الشعبية و المخابز و الأسواق و ركاب الحافلات... و سائقي سيارات الأجرة و الباعة المتجولين.. باختصار أضحى الامر طبيعيا و أصبح للمدينة شارع يدعى (جميلة بوحيرد)"[2]. و هذا ان دل على شيء إنما يدل على فرض سيطرتهن و وجودهن و الخروج من الزاوية الظلماء و افتكاك لقب الفحولة من الرجال، و ربما أطلقن اسم هذا الشارع باسم الشهيدة و المجاهدة فهذا الاسم يحمل أيقونة النضال الجزائري ضد المستعمر الفرنسي و اختيار اسمها يربط المكان بذاكرة المقاومة و يجعل منه مكان يحمل على عاتقه إرثا ثوريا، فتحولت المرأة من مستهلكة تنتظر بعض الدراهم المعدودات مِنْ مَنْ يعولها الى منتجة خلاقة تلبي حاجياتها الخاصة بل و تفرض مساهمتها و مشاركتها في معظم الشؤون و قد يكون هذا الاسم شارع جميلة بوحيرد أداة نقدية مستهدفة للرموز الوطنية في الخطابات الرسمية، بينما تهمش القضايا الحقيقية للناس، فالأشخاص الذين يتجولون في الشارع يواجهون صعوبات و تحديات تعكس عمق الفجوة بين الخطاب الوطني الرسمي

و بين الممارسات اليومية، و الشارع لكونه فضاءا مفتوحا، يصبح ساحة لصراعات السلطة و الهيمنة تماما كما كانت جميلة بوحيرد جزءا من صراع التحرير و قد تستخدم هذه التسمية شارع جميلة بوحيرد للإشارة المباشرة لربط العلاقة بين نضال الأفراد اليومي بنضال تاريخي أكبر.

و نلحظ مما سبق أن توظيف اسم جميلة بوحيرد في الرواية ليس مجرد إشارة جغرافية بل هو استعارة متعددة الأبعاد تربط بين الماضي و الحاضر و هذا ما يجعلنا نحس من خلال تمعننا في الرواية عدة استفهامات حول ما خلفه موروث الثورة من تهميش لدور المرأة و صراعات الانسان العادي مقارنة بهذه الرموز التاريخية التي لها وزن ثقيل، و قد ورد في الرواية أيضا تسمية مختلف الشوارع باسم مجاهدات أو بطلات خلدن اسمهن في التاريخ و في ذاكرة البشرية نذكر منها "و اللواتي بادرن بدورهن بتغيير أسماء

[1] الرواية، ص17.
[2] الرواية، ص18.

شوارعهن، أقرب شارع على اليمين من شارع جميلة بوحيرد شرق المدينة... يتعودن على اسمه "شارع آسيا جبار" و على اليسار غرب المدينة المطل على البحر، أصبح يعرفه الكثير بـ **شارع بقار حده** و **شارع تنيهينان**... لكل شارع فرقة من النساء تتقدمهن قائدة أكثرهن ثقافة و تجربة و حنكة، تعين بالإجماع لتكون رسولتهن المختارة"[1].

و ربما الحديث حول تسمية الشوارع بأسماء المجاهدات بدلا من أسماء الشهداء الذكور دلالة رمزية حاضرة بقوة و قد تعكس لدينا عدة تأويلات أهمها إبراز دور المرأة في النضال و هذا ما نجده في الدور الذي لعبته النساء و مشاركتهن في حركات التحرر، أو قد يعود سبب التسمية الأنثوية تحدي للبنية الذكورية المتغلبة و المتسلطة في المجتمعات، خاصة المجتمع العربي، لذا فإن اطلاق أسماء المجاهدات على الشوارع قد يكون محاولة لإعادة التوازن و إبراز مساهمات النساء التي تم تهميشها أو التقليل من أهميتهن، و قد يشير هذا الى عزم المرأة على التحرر من التقاليد التي تقلل من شأنها و تأكيدا على استقلاليتها و فعاليتها الهامة في المجتمع، و ربما الراوية قد تحاول تقديم سرد جديد يركز على النساء كأبطال و ليس فقط كطرف مساعد أو شخصية ثانوية.

- الساحات و الحدائق العامة:

إذ تعد: "مكان مخصص لأفراد المجتمع"[2] وهي: "المكان الذي تقصده العائلات أيام العطل للترفيه وللعب و الدردشة مع جماعة الرفاق"[3] من المعروف الأهمية البالغة للمساحات العامة و الحدائق في الحياة العادية فلقد وظفت هذه الأخيرة في تشكيل الفضاء الروائي و تجاوزت وظيفتها التقليدية كمجرد أماكن للتنزه أو اللقاءات اليومية، لتجعلها الكاتبة فضاءات ذات أبعاد و دلالات رمزية و اجتماعية و ثقافية الذي تعكسه الرواية فكانت هذه الساحات و الحدائق العامة عبارة عن فضاءات للنسوة لمشاركة تجاربهن و تبادل الأفكار و الاستراتيجيات حول قضايا الحرية و الهوية و التخلص من النزعة الذكورية و استبدالها بالنزعة الأنثوية،

و قد ترمز الحدائق العامة إلى عاملي الأنوثة و الخصوبة مما يتماشى مع فكرة إعادة بناء الذات النسوية في الرواية، و قد تحكي لنا الحدائق العمومية على حالات التقاء المحبوبين للتنفس و الهروب من قسوة المجتمع و تترجم الرواية هذا في: "تقع تلك الحديقة العمومية الكبيرة التي تطل على البحر أيضا، كنا نلتقي، يدي في يد مصطفى نأتيها في المساء. الزمن و المكان يختلفان الآن. يسجناني كما يفعلان بالخلق جميعا. أمرّ

[1] الرواية، ص23-24.

[2] هشام لخذاري، دور المساحات الخضراء للتخفيف من الضغوطات الحياة الحضارية، مذكرة ماستر، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020، ص20.

[3] نفس المرجع، ص20.

مسرعة بالأمكنة. بالطريق، البنايات، بالأشجار، بالبحر إلى اليسار. يتخيل لي أن لا شيء جديد... أتجاوز باب الحديقة الكبير المفتوح على آخره. أتلمس طريقي نحو المقعد الذي كنا نجلس به متلاصقين. مستأنسين بالحب ثالثنا. كان الحب يجلس إلينا يعدنا بالأمان.....مصطفى هو من اختار أن نأتي إلى هذه الحديقة العظيمة التي تتربع على مساحات كبيرة، تطل على البحر من الشرق مدينة عشقانه، و يتأرجح سكان المدينة بين اسمين اثنين: واحد بالفرنسية " بارك دي زامورو" أو حديقة العشاق، و آخر بالعامية" جنان حيزية" تخليدا لقصة العاشقين اسعد وحيزية في التراث الشعبي المحلي،.."[1] و نجد الساردة تصف لنا الحديقة بأجمل صورة بأسلوب وصفي شاعري بقولها: "حديقة ليزامور هكذا يسميها كل عاشقي يدخلانها في بداية الحب. في صرخة ميلاده الأولى في انتعاشه في عاصفته التي لا تذر و لا تبقي يدخلانها مزهوين كأنهما فوق حصان بجناحين أو كأنهما يملكان العالم بأسره، نعم حديقة ليزامور لعاشقين يأتيانها و في عيونهما شموس و مجرات و نجوم متلألئة. حديقة ليزامور للذين يجلسان يدا في يد، رأسا يسند رأسا. تتداخل بهما ألحان أغنيات العشق و بكل اللغات، بل فوق لغات الأرض، بل بلا لغة البتة"[2]. و من منظور آخر ممكن أن ننظر للحدائق العامة المجسدة في الرواية، ربما مكان يرمز لذكريات مليئة باللآلم و آهات الفراق و فترات الإنفصال بين العشاق لقولي الساردة:"لكنها حديقة "جنان حيزية" أيضا يسميها كل محبين افترقا بخصان أو بدونه، لسبب أو آخر كانت النهاية لجرح أو آخر تقاطعت طريقهما جنان حيزية لانكسار ما لهجران قاس"[3]. و نلاحظ أيضا جمالية اللغة الشعرية في وصف الحدائق العامة له أثر عميق على نفسية القارئ، وقد أجادت لينار في وصف هذا المكان بازدواجية احترافية بين الجانب الحسي بوصفها الحديقة كمكان للترفيه و التسلية و تبادل أطراف الحديث، و بين الجانب النفسي الوجداني و مدى التصاق هذا المكان و ما مدى أثره على مسار حياتها، و مسار علاقتها العاطفية مع حبيبها مصطفى بقولها: "حديقة ليزامور أنها بيتنا، عشنا مغارتنا المقدسة، حديقتنا السرية الجميلة العظيمة المتربعة على ساحل البحر الأبيض المتوسط ...نلجأ إليها خفية خاصة في بدايات كل مساء أو كل عطلة أو نهاية كل أسبوع متعانقين أو ساهمين، أو في حديث هامس، أو في مناجاة لذيذة مثل بقية العشاق الذي يعج بهم المكان الصامت..."[4].

- المقاهي والمطاعم:

[1] الرواية، ص173-175.
[2] الرواية، 175-175.
[3] الرواية، ص176.
[4] الرواية، ص176-177.

تلعب المقاهي والمطاعم دورا مهما في تصوير الحياة الاجتماعية و الثقافية في الجزائر تستخدم هذي الأماكن فضاءات تجمع الشخصيات هذه البيئة يجتمع فيها فئات المجتمع بمختلف أفكارهم و تفكيرهم من حيث اللهجات و المستويات مما يحدث تمازج و تبادل الأفكار حول القضايا الراهنة. و يعتبر هاذين الفضائين فرصة مناسبة للشخصيات للتعبير عن أفكارها و مواقفها بحرية أكبر بعيدا عن قيود العائلة، حيث يعد المتنفس الفكري و الثقافي، و يمكن أن يكون توظيف المقاهي كدلالة على تدهور الوضع الاقتصادي

و ارتفاع معدل البطالة، وقد يعود توظيف المقاهي بكثرة يعكس انتشار سلوكيات سلبية في المجتمع خاصة لدى الشباب الباطل العاجز عن مصاريف الزواج، ونقص الوازع الديني فيلجأ إلى معاكسة و تتبع الفتيات كانتقام من الوضع المرير و الصراعات الداخلية التي تواجهه وهذا ما تسرده لنا ليناز وهي في طريقها إلى قلعة الكاملة بنت الصفا:" المقاهي التي تحتل الأرصفة ليس بها سوى الذكور عامرة باللحى و الشوارب و قهقهات باردة، تمر ليناز مثل شهاب، مشتعل تضيئ حيثما خطت فتلتوي أعناق جلساء المقاهي المرصوفة عبر الشارع و تتدلق الألسنة:

ياالله على الزين...الله يحفظك من العين.

ياعمري بولندا ناتوريل و اللا صباغة و اللا بيروت...؟

سعدوا اللي تكوني من سعدو!

لوين رايح يا الغزال...راكي دوري عليا راني هنا ؟".

و عندما نتجول شوطا في الرواية نتفاجأ تحول المقاهي إلى مقاهي نسوية، وهذا ربما يدل على دور المرأة و فرض نفسها في الفضاء العام، فقي المجتمعات التقليدية كانت المقاهي فضاءات ذكورية بامتياز، فبتحول المقاهي إلى مقاه نسوية يعكس تحرر المرأة من القيود المجتمع الذكوري واستعادتها لحقها في الوجود العلني و المشاركة بقوة في الحياة العامة. وهذا ما سردته لنا الراوية بقولها: "ما الذي حدث فجأة؟ ما الذي دهاها؟ تقف ليناز فجأة وسط شارع جميلة بوحيرد و من خلف نظاراتها الشمسية شديدة السواد، تتأمل منظر المقاهي بمقاعدها و كراسيها، و طاولاتها الملونة الجميلة. عجبا ما هذا؟ كيف تغير كل شيء في رمشة خيال؟ كم هو قوي مفعول الحلم. كأنها تكشفه لأول مرة هذا الشارع الذي ترعرعت فيه. أهو هو فعلا؟ مقاهيه مليئة بالحبور. مقاهٍ تعج بالنساء. بالنساء فقط، في كامل أناقتهن. من كل الأعمار و الأجيال"[1].

[1]الرواية، ص70.

و صفت لنا الساردة أيضا مشهد آخر للمقاهي، وتتعجب ليناز بقولها: "تنقل ليناز بصرها بين المقاهي، ليس هناك رجل واحد، نساء و نساء و نساء، ربما جئن من مختلف الشوارع المؤنثة القريبة. شارع بقار حدة الموازي له، و شارع وردة، و شارع الفنانة باية و شارع آسيا جبار. أصوات النساء و رائحة القهوة و الشاي

و رائحة العطر و الحبور"[1]. و نلاحظ أن الدور انقلب و أصبحت النسوة هن من يعاكسن الرجال، أو بالأحرى يستهزئن من الذكور أشباه الرجال، الذي نلمسه من قول الساردة على لسان أحد النسوة:" واش يازين رآك أو نغوتاغ؟ مارقدش مليح ليلة البارح !؟ واقيلا انتْ ماشربش القهوة انتاع الصباح. تعلو الضحكات بينما يمر رجل اربعيني مطأطئ الرأس، و هو يسرع الخطو لاتقاء تعليقاتهن و ضحكاتهن. واووو...الله الله على الشال راك لابسو ماتسلفوليش اليوم باش نتصور؟"[2]. قد تمادت النسوة في تمردهن حتى بلغن إلى ممارسة التدخين، كأنهن بذلك أخذوا كل صفات و مواصفات التي يمتاز بها العنصر الذكوري و يتجلى ذلك في قول الساردة على لسان ريناس" أنه طابق المدخنين، توضح ريناس. أليس من الأجدر أن يجلس المدخنون في الطابق العلوي حيث الهواء و ليس العكس، ضحكت ريناس من سذاجتي وهي تفتح حقيبتها، تفك سيجارتها تشعلها بعجلة، ثم تسحب روحها بشرهٍ"[3].

-المحلات و المراكز التجارية:

هي" مجموعة من المتاجر التجزئة و شركات الخدمات المتحدة في مكان واحد غالبا و يتوفر به ساحة انتظار السيارات المتاحة للمستهلكين الزائرين"[4]. هذي المحلات تمثل فضاء للحِراك الاقتصادي و التفاعل بين الفئات المختلفة داخل المجتمع و تعكس حالة الحالة المعيشية و الاستهلاكية، وتعد أيضا نقاط التقاء بين الشخصيات المختلفة، وبعض المحلات التجارية تحت ادارة النساء و هذا ما يبرر تحرر المرأة و دخولها في المجال التجاري الاقتصادي.

ويتجلى الوصف الدقيق لهذه المحلات التجارية عبر الرواية بقول الساردة:" تخرج باية من بيتها الفخم صباحا باكرا، قبل أن تستيقظ الشوارع الندية في المدينة الشمالية الباردة، تنتظر فتح المؤسسات التجارية الكبرى لأبوابها، لا لشيء، سوى لكي تتسلل إلى الأجنحة المخصصة لمقتنيات الأطفال و الرضع، و للمواليد

[1] الرواية، ص71.
[2] الرواية، ص71.
[3] الرواية، ص94.
[4] هوري شهرزاد، رمضان كاملة، العوامل الداعمة لارتياد المستهلكين للمراكز التجارية، دراسة حالة المركز التجاري بارك مول سطيف، مذكرة نيل شهادة ماستر، كلية العلوم الاقتصادية و علوم التسيير، جامعة ابن خلدون -تيارت-، 2020، ص56.

الجدد...أجنحة ضخمة تأويها من الصباح حتى المساء، تضع كل ما تختاره في إحدى عربات المتجر المخصصة للزبائن "[1].

و مما تقدم نقول أن الأماكن المفتوحة في رواية قوارير في شارع جميلة بوحيرد ليست فقط مجرد فضاءات و حيز جغرافي، بل تعكس نبض المجتمع الجزائري و ذلك من خلال توظيف المقاهي والمطاعم و المحلات التجارية و الشوارع العامة، و تبرز أيضا الصراع بين التقاليد و الحداثة و المعاصرة و تطلعات المرأة الجزائرية نحو الحرية و الاستقلالية.

كما أن الوصف التفصيلي لهذه الأماكن يضفي على الرواية طابعا واقعيا ما يجعل القارئ أكثر قربا من التجربة الحياتية للشخصيات و يعزز العمق الدلالي و السردي للرواية.

ب- الأماكن المغلقة في الرواية:

تلعب الأماكن المغلقة في العمل الروائي دورا بارزا في التعبير عن الحالات الشعورية و النفسية لشخصيات الرواية، و تعكس أبعاد شعرية و رمزية تعزز من أحداث الرواية، ومن أبرز الأماكن المغلقة الواردة في هاته الرواية :

- المنزل و الشقق:

لقد جاء توظيف الشقق أو المنازل في الرواية كوجهين لعملة واحدة، لو نظرنا إلى الجانب الإيجابي

و التقليدي و المتعارف علية بقوله : انا ذاهب لمنزلي أو شقتي يعني انا ذاهب للأمان و الراحة و أنعم في كنف عائلة ملؤها الحب و الدفء، و لكن من زاوية أخرى لتمثل إلينا المنزل مكان للعزلة و الاختناق، و في روايتنا هاته نحد البيوت و الشقق تمثلت كفضاءات مغلقة تعكس قيود النظام الاجتماعي التقليدي على المرأة و يعيق حريتها في الحركة و التعبير و تغيير و نجد هذا في قول الراوية لي لسان إصفية الصابرة" لا وقت للناس بأمورها، إنهم يدخلون مساكنهم بعد تعب النهار، حاملين أرزاق يومهم، و اتعابه، و على هبت رياح الخريف، خريف العمر"[2].و نلمس في الرواية الأسرار و الخبايا التي حملتها الشقق لإفراغ المكبوتات

و الآهات الدفينة في" تنتقل اصفية الصابرة بحذر في أرجاء غرفتها التي ضاقت بالكتب التراثية و الحديثة

[1] الرواية، ص112.

[2] الرواية، ص 13.

و المعاصرة، و الدفاتر المرقة المنضدة، تملأ الزوايا و الرفوف الخشبية...تتحرك بصعوبة فوق ساقها التي توجعها، تحاول أن تكتم تأوهاتها حتى لا تسمعها ابنتها..."[1]،وقد قدمت الرواية على لسان ليناز وصفا شاعريا للشقة و تفاصيلها و الحائط الذي يفصل بينها و بين غرفة أمها" أمي لا تنام مبكرا، إنها في الغرفة المجاورة لغرفتي، يفصل بيننا حائط رقيق ككل الشقق، يحمل من وجهتي لوحة لصورة مارلين مونرو، التي يتردد كثيرا إنها شبيهتي...هذا الحائط الذي بين غرفتينا كأنه شفاف، لا يمنعني أبدا من الإنصات احيانا إلى كل ما يدور من أحاديث بين أمي و زائراتها...الحائط يقسم الليل ليلين، واحد لأمي لالة اصفية الصابرة والثاني لي أنا ليناز"[2].

- القلعة – قلعة لالة الكاملة بنت الصفا- :

تعد القلعة في الرواية فضاء مغلق له دلالات تتعلق بالتسمية قلعة " لالة الكاملة بنت الصفا " وكل مفرداتها لها ابعادها الصوفية، فالقلعة في روايتنا عبارة عن مكتبة صوفية تحمل في طياتها كتب تاريخية جليلة كما جاء على لسان ليناز وهي تصف و تعطينا بعض عناوين هذه المكتبة "على أقصى يمينها لمحت كتاب طوق الحمام لابن حزم الأندلسي، و عناوين تتصدرها أسماء مثل الترمذي، و ابن تيمية، و الشاطبي، و القرطبي، و السيوطي، و عبد الله بن مسعود، و الرازي، وعلى يسارها كتاب للإمام الشافعي.."[3].

و الملاحظ أن النساء اللواتي انضممنا إلى هذه المكتبة أو القلعة كن يتميزن بزهدهن و متصوفات مثقفات، يحملن شهادات جامعية.

و تصف لنا ليناز القلعة لأول مرة تخطو خطاها داخلها بقولها:" وبينما انا اخطو أول عتبة لها، كانت المفاجأة...ما هذا؟...يا إلهي...يا لجلال المكان و رهبته، جو جاد جدا، و هادئا دهشني جمال المعمار الهندسي المستقى من الطراز الأندلسي، أقواس عالية، مزركشة بالخط العربي، رخام و زليج في تناغم حضاري فاتن، القاعة المخصصة للبحث و المطالعة شاسعة، ممتلئة على آخرها بالنساء و الفتيات المنكبات على الأجهزة الإلكترونية المتطورة، و الكتب و المخطوطات، و المؤلفات و الدفاتر، كتلك التي في

[1] الرواية، ص 16.
[2] الرواية، ص48-49.
[3] الرواية، ص 117.

مكتب أمي بشقتها"[1]. و تضيف ليناز تصف و تسرد قائلة: "قلعة الكاملة بنت الصفا قلعة العبقريات من النساء اللواتي سيغيرن العالم"[2].

فالقلعة تمثل مستويين، مستوى واقعي، و تمثله شخصية اصفية الصابرة، و مستوى أسطوري عجائبي و تمثله لالة الكاملة بنت الصفا. و نلمس هذا المزيج أيضا على الصعيد الزمني و المكاني، فنجد أماكن واقعية كالليل و الشرفة مقرونا بما هو عجائبي متخيل، كحوار الذي دار بين اصفية مع النجمة ميرا الموجودة في السماء و التي تلاحظها من شرفتها و ترسل لها إشارات و تحذيرات، و هذا و تصف لنا الرواية في قولها: "تحاول اصفية أن تتفادى النظر إلى ميرا تلك النجمة التي تراها كل ليلة ذات سماء صافية، تتلألأ فوق شرفتها تمام منذ أكثر من ربع قرن...أصبحنا صديقتين قديمتين و حميمتين... إذ في كل ليلة ترسل لها إشارات تتضمن أسرار لا يفكها سواها، تخبرها محذرة و مشفقة بحدوث و شيك لحرب مدمرة، خاطفة قد تمحو الحياة من على سطح كوكب الأرض...تؤكد لها ميرا أنها تراهم من برجها يراكمون الأسلحة المتطورة المرعبة جدا...انهم يهيئون لحرب مجنونة ناسفة لكل حياة ، لا تشبه أختيها السابقتين في كل شيء. كل ليلة تؤكد ميرا على اقتراب تفجرها الوشيك"[3]. و تواصل النجمة ميرا في تحذيرها بقولها: "اخبري نساء الأرض يا اصفية...قولي ان يتصرفن، إن يفعلن شيئا ما لتجنب هذا الحمق الذي يستولي على عقول مجانين المال

و السلطة و الهيمنة بينكم. انها ارضكن أنتن أيضا، أنقذنها من الفناء!"[4].و تواصل الساردة الوصف بقولها :" إشارات ميرا قوية و مؤذية، تتعذب لها اصفية كثيرا لكنها تشرح لها أن الناس سيرمونها بالجنون و السحر و الكفر ولن يصدقوا أنها تكلم نجمة اسمها ميرا.. تترك اصفية شرفتها كل ليلة، بعد أن تلوح بيدها مودعة صديقتها ميرا"[5]. و بذلك أصبحت القلعة هي المنفذ الوحيد لبطلة الرواية اصفية الصابرة و ما ينتظرها من ويلات و حروب.

- المـكتبـة :

المكتبة دلالة البحث عن الحقيقة و توسيع المدارك المعرفية، كما جاءت في الرواية فضاء لمناقشات قضايا المرأة و الحرية و الهوية. و بما أن الرواية تحمل بعدا نضاليا فإن المكتبة قد تكون رمزا و أداة التغيير، التي تمكنهم من واجهة القمع و ظلم، و الملاحظ من الرواية الاعتناء الشديد بهذا المكان من كل

[1] الرواية، ص115-116.
[2] الرواية، ص116.
[3] الرواية، ص14-15.
[4] الرواية، ص15.
[5] الرواية، ص15.

النواحي، الموقع، الشكل، الهدوء ...و يتجلى ذلك في الساردة على لسان لينـاز "اتجهت لأول مرة نحو المكتبة الضخمة، إنها ليست قريبة ابدا لا بد من المسير، تقع بأقصى الجناح الشرقي من القلعة، تحيط بها أشجار النخيل العالية، صمت مطبق حولها، و كأنها تقع في جزيرة منعزلة"[1].

و تضيف لينـاز متحدثـة عن اجتمـاع مثقفات من كل الأجنـاس و اللهجـات بقولهـا: "نظـرة بسـيطة علـى ملامحهن، تدلك على انهن من اجناس مختلفة، و أصول متعددة، فيهن الشقراء و السمراء و الصفراء

و شديدة السواد. هن باحثات لاشك"[2]. و تمثل المكتبـة لهاتـه النسوة و الفتيات مكان للهروب من الواقع القاسي و القيود الاجتماعية التي تعاني منها، فكانت المكتبة المتنفس للقراءة و تنمية الأفكار، و مع هذا قد لا يكون كافي لمواجهة العقبات العملية التي تواجهها الشخصيات، و هنا إشارة مباشرة أنه آن الأوان لإخراج هذه الأفكار المتواجدة في الكتب و المخطوطات و تفعيلها و استغلالها على أرض الواقع بدل من أن تظل حبيسة بين طيات الكتب بقولها:" ثم إن الافكار التي تسكن الكتب، لابد أن تطرق أبوابها بشدة حتى تُفتح لك، فتتغلغل إلى عالمها السرية لن تدخلها حتى تدمى قبضاتك، لتبلغ منال جوهرها السري...خسارة أن تنام الأفكار بين دفات الكتب، بينما يعيش العالم كل هذا البؤس. لذلك أفهم فلسفة الكاملة بنت الصفا و أنا احمل هذه الكتب الأربعة و الدفاتر الأربعة بين ذراعي"[3].

بما أن الرواية تحكي لنا عن شارع جميلة بوحيرد وهي رمز للنضال، توجه النساء نحو المعرفة قد تكون امتداد للنضال بأسلوب مختلف، و أسلحة مختلفة ألاو هي الكلمة و الفكر أسلحة لمقاومة الجهل

و القمع و يزكي هذا الكلام قول الساردة:" كثيرات منهن اللواتي أعدن اكتشاف لذة القراءة و سحرها عليهن، فلم تعد قاعات المكتبة العظيمة، تسع العدد الكبير المتوافد من النساء اللواتي يبحثن للاطلاع على ما تختزنه من أمهات الكتب بين جوانبها"[4].

و ربما يعكس هذا التلهف حول المطالعة و التكاتف النسوي إلى محاولتهن الحازمة في بناء هوية فردية و جماعية مختلفة عن الصورة التقليدية المفروضة عليهن ومن أجل إحداث تغيير حقيقي في واقعهن.

- المـدارس و مـدرجـات الجـامعـة:

[1] الرواية، ص 115.
[2] الرواية، ص117.
[3] الرواية، ص135.
[4] الرواية، ص212-213.

تمثل المؤسسات التعلمية في الرواية فضاءات تتيح للنساء اكتساب المعرفة و الوعي، مما يمكنهن من تحدي القيود الاجتماعية و التقاليد التي تعيق تقدمهن، ومن خلال التعليم تسعى النساء في الرواية إلى كسر هيمنة المجتمع الذكوري، حيث ينظر للتعليم كوسيلة لمواجهة الاستبداد و استبدال الواقع الاجتماعي المعاش، و لكن التعليم في المدارس و الجامعات ليس وحده كفيلا و كافيا لمواجهة تحديات الحياة بل هي انطلاقة و البنة الأساسية للصعود في سلم تحديات الحياة. فالدروس التي قد يتعلمها الإنسان من الواقع لها وقع حاد في النضج وهذه الدروس لن يتعلمها في المدارس و الجامعات، فلا بد من الاحتكاك و المطالعة لجميع اللغات و الثقافات والتحلي بالصبر والمواصلة للوصول للهدف المنشود ولا تربط الدراسة و المطالعة بظفر بمنصب، حيث تروي الساردة على لسان ليناز بقولها:" انا التي تركت ثلاثة أرباع عمري في مقاعد الدراسة، و مدرجات الجامعة ، أسمع بنهمٍ للحاضرين في مادة الفلسفية والأدب و اللغات، أو اجلس في ركن بالساعات الطوال من مكتبة الجامعة، أو في زوايا المكتبات العمومية أو بين جنبات المراكز الثقافية الأجنبية، لأستعير الكتب، و أتكلم لغات ناس آخرين. أتخرج في النهاية بشهادة أكاديمية بتقدير ممتاز، شهادة لم أستطع أن أحصل من ورائها على وظيفة، و لم تضمن لي خبز يومي"[1].و تبرز الرواية كيف أن التعليم يمكن أن يكون أداة فعالة في يد النساء لتحقيق التغيير الاجتماعي و مواجهة الظلم، لإبراز أهمية دور المرأة المتعلمة في بناء مجتمع أكثر عدالة و مساواة.

- المحاكم الرئيسية:

تمثل المحكمة ساحة لمواجهة الظلم الاجتماعي و التمييز الذي تتعرض له النساء، من خلال اللجوء إلى القضاء و تسعى الشخصيات النسائية إلى تحقيق العدالة و استرداد حقوقهن المسلوبة في مجتمع ذكوري المسيطرين و متسلطين مثل السياسيين و المسؤولين الذين يسعون للحفاظ على هيمنتهم و لجوء النساء إلى المحاكم قد يعكس مدى وعيهن بحقوقهن و رغبتهن في تحدي هذه السلطة الذكورية، أيضا السجون تمثل الحالة النفسية للنساء اللواتي يشعرن بأنهن مكبلات بقيود المجتمع و تقاليده التي تحد من حريتهن وجد الساردة تروي لنا هذي المعاناة بقولها:" تنهيدة حارة تكاد تشق صدر اصفية الصابرة نصفين، و هي تتذكر ما فعلته من أجلها المحامية اللامعة ماتر فطوم لولاها لكانت الآن تقبع في ركن رطب مغلق يقع في مكان ما، بعيدة عن ابنتها...لا بأس فقد تلاشى حجم الخوف مع الأيام، ذلك الذي انتابها منذ أن دُقّ بابها لتتسلم تلك الرسالة الغريبة المختومة، جاء بها رجل أمن، طلب منها أن توقع على دليل استلامها، و فيها توجه لها تُهم خطيرة، منها تدعو لمعتقد جديد يقال إنه للنساء فقط، و أنها خلف انتشار ظاهرة انكباب النساء على التنقيب

[1] الرواية، ص135-136.

في تاريخ النساء القديم منه والحديث، و أنها خلف انتشار هذه الظاهرة التي أضحت....فإن دعوتها لذلك حجة مؤكدة ضدها لمخالفة قوانين الدولة، ستعاقب عليها بما ينص عليه القوانين"[1]. و تضيف الرواية تدلي إعجابها اتجاه المحامية بقولها:" كم كانت الأستاذة المحامية الكبيرة ماتر فطوم بارعة في مرافعتها

و الدفاع عن اصفية الصابرة و برأتها من كل التهم التي وجهت إليها، بما في ذلك الدعوة إلى معتقد جديد تدخل فيه النساء فقط...نطقت القاضية الأستاذة عزيزة البركي و هي أيضا من اتباع الكاملة بنت الصفا بالحكم بالبراءة على اصفية الصابرة"[2].

- مختبر مصطفى للبحوث العلمية:

تعد المختبرات العلمية مكانا للتجارب و التطوير، مما يعكس رغبة النساء في تجربة أدوار جديدة، وتحدي الأدوار التقليدية المفروضة عليهن، و هذا ما يعكس تطلع النساء للمشاركة في هذا التقدم،

و المساهمة فيه، و تصف لينا مكان حبيبها مصطفى و هو يباشر مهامه في مختبرات البحوث العلمية في قولها: "أنا أراك هناك خلف المحيطات، داخل مخبرك في الضاحية رقم س5، بأكبر مختبرات البحث في العالم المسيّحة، في مرتفعات آ.سيبا.نا1"[3]. و تواصل كلامها قائلة:" لا بأس، فكرة حكيمة أن تنعزلوا عنا، كي تنجزوا بحوثكم في هدوء، و تخبروا ما لا نخبره .. لعل اكتشافاتهم تسعد الإنسانية في أفواجها القادمة بعد ملايين السنين تنقذوها من هذا الجنون المستشري المهدد للبشرية و لكينونة الحياة"[4].

و تضيف لينا وتسرد تخيلاتها حول حالة مصطفى بقولها: "لكن...فأنا أتخيلك الآن في مخبرك في الضاحية رقم "س5" تلك ها انت ترى مصطفى.. تجنبت الإفصاح عن اسم المكان..ههه أنا أيضا يحدث أحيانا أن أحفظ الأسرار...أتخيلك بمئزرك الأبيض، و نظارتك الشفافة الرقيقة تحيط بك أجهزة إلكترونية مفتوحة على معادلات حسابية، و رموز علمية معقدة و عسيرة على الفهم إلا على من يملكون تلافيف دماغية من فصيلة مخك، بجانبك سبورة واسعة ناصعة البياض...أراك تتأمل بريبة و دون اكتفاء انجازك الخطير الروبوت إسماعيل، مخلوقك الآلي اختراعك المذهل الذي جاء بعد تجارب متعددة و مختلفة،

[1] الرواية، ص29-31.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص 62.
[4] الرواية، ص63.

الروبوت إسماعيل الذي أمضيت سنوات عدة لصنعه و تهذيبه، تشذيبه، و اطعامه من ذكائك الخارق، حتى أضحى أكثر قوة من الإنسان نفسه .. فلم يذهب عناؤك سدى"[1].

و يظهر من خلال توظيف دمج العناصر العملية في السرد الأدبي اضفى على العمل الروائي عمقا، يعكس لنا التحديات المعقدة التي تواجهها النساء في سعيهن نحو التطور في كل المجالات و تحدي كل الصعوبات.

ويلاحظ تجلي الأماكن المغلقة في العمل الروائي و توظيف شعرية الوصف السردي يعكس لنا واقع الشخصيات النسوية و تفاعلهن مع المجتمع، هذه الفضاءات المغلقة تصور لنا حدة القيود و التحديات التي تواجهها. و هذا ما يمنح للقارئ فهما أعمق لمشاعرهن، و هذه الفضاءات ساعدت في بناء الأحداث بشكل متواتر داخل الرواية.

ج- الأماكن المتنقلة في الرواية:

تلعب الأماكن المتنقلة دورا بارزا في الرواية من خلال تحريك الشخصيات داخل الفضاء الروائي،

و تساعدنا في ملامسة التغيرات الاجتماعية و النفسية لشخصيات الرواية في إطار شعرية الوصف السردي، كما أن حالة التنقل تبرز مضادة بين الترحال و الانغلاق.

- سيـارات الأجرة- سيارة التاكسي-:

تعكس وسائل النقل لدى القارئ الانتقال المزدوج للشخصية جسديا، و نفسيا، فهو كائن ذو روح انتقالية، وهذا الانتقال سواء كان جسديا أو روحيا، و رغم هذا الانتقال يظل حبيس أفكاره و مخاوفه من ما هو آت.

و المدقق في سطور الرواية يلمس جمالية توظيف اللغة الشعرية الوصفية التي تروي عمق هذه التجربة، و ذلك من خلال عرض بعض التفاصيل الجزئية التي أن يمكن يلمسها المتذوق للقراءة، أما القارئ البسيط لا يلمس هذا فتفاصيل و جزئيات العمل الروائي هي من تعطي قيمة للعمل ككل. فنجد الراوية تسرد على لسان لينا في قولها:" أوقفت سيارة طاكسي..حي قاميطا..لو سمحت الله يخليك ..! أين؟؟؟ آآه داك داكوغ.. تقصدي حي رابعة العدوية.. صحح لي اسم الحي.. لم أكن أعرف أن اسمه أيضا تغير...ركب بالمقعد الخلفي إلى جانب امرأتين متوسطتي العمر، بينما يركب رجل بجانب السائق بنظارة طبية،...و بقايا

[1] الرواية، ص65-66.

الطباشير من غير شك إنه معلم مدرسة"[1].لتضيف ليناز الحوارات التي دارت في سيارة تاكسي" خلال الرحلة أتابع بانتباه الجدل الغريب الذي نشب فجأة و دون سابق إنذار في سيارة عن الجنة و النار، عن الإيمان

و الكفر، بين الرجل ذي النظارة الطبية ،جالس بقرب السائق الذي لم ينبس بكلمة، على غير عادة سائقي الطاكسي..كان الجدال ساخنا، و كأنه كان مهيأ سابقا جاهزا مضغوطا في علبة يكفي فتحها ليتصاعد عفريتها.."[2].

- الحـافـلــة:

تجمع الحافلة أفراد من شرائح اجتماعية و ثقافية مختلفة، مما يعكس التنوع التعددية في المجتمع.

و الحافلة فضاء يرمز إلى الحركة و التغيير، و يحكي رحلات الأشخاص وما يحملونه من قصص و سرد لتجاربهم نحو تحقيق الذات و التنفيس عن مشاكلهن، و ربما أخذ الحافلة كوسيلة لتنقل يدل على حالة الفقر، و عدم القدرة على امتلاك سيارة، تقلهم إلى مشاورهم، و الاكيد أن هذه الوسيلة تحدث فيها مضايقات

و معاكسات، و عدم ترك مسافات أمان مما يخلق ممارسات غير أخلاقية لا تحمد عقباها.

تقول الراوية:" عند رأس شارع جميلة بوحيرد، ستستقل ليناز الحافلة إلى قلعة لالة الكاملة بنت الصفا، وهي تستعين بحكمةٍ لشمس الدين التبريزي...هي نفسها الحافلة التي كانت تقل أمي لسنوات طويلة...تبتسم لي السيدة المسنة الجالسة قبالتي، أبادلها الابتسامة بعد أن حاولت أن اتغاضى عن تحديقها المستمر فيّ. انا في ارتباك من أمري بين الواقع الذي أتنفسه، و أفكار أمي التي تجعلني أشعر بوجودي كاملا غير منقوص. ثم ما وراءها ؟ هل تعرف بأمر علاقتي بمصطفى؟ لا أظن ذلك و إلا لكانت باشرتني بالأمر دون تردد...ليت هذه السيدة الجالسة التي تسرق النظر إلي، كانت تسمع صوت أمي في نقاشها مع زائراتها في المساء، بعد عودتها من قلعة الكاملة بنت الصفا...تتوقف الحافلة تتهيأ السيدة.. للنزول قبل أن تودعني سبقتها:

-ابقاي على خير بالسلامة خالتي.

- بالسلامة.. تمتمت بعسر"[3].

مما تقدم يعكس لنا رؤية فلسفية تتداخل فيها الذات الإنسانية، و يعزز فكرة ترابط الإنسان بعالمه الخارجي.

[1] الرواية، ص166-167.

[2] الرواية، ص168.

[3] الرواية، ص72-79.

ومن خلال تأملنا في الرواية نجد أن هناك أماكن أخرى غير مادية، بل هي فضاءات نفسية متنقلة داخل الذهن، حيث تعود بالشخصيات إلى ذكرياتها أو تتخيل مستقبلا مختلفا و هذا ما يربط بين الأماكن المادية و البعد الداخلي للشخصيات

- مشـي الشخصـيات على الأقـدام:

يعتبر المشي هنا كحركة ديناميكية مرتبطة بالانتقال من مكان إلى آخر، فهي لا تنتقل فقط بين الأماكن، بل بين حالات نفسية و مواقف اجتماعية، و المشي و الهرولة قد يكون هروبا، او تأملا أو بحثا عن الذات، والمشي في شارع جميلة بوحيرد قد يكون استعادة لذاكرة النضال أو اختبار لمكانه المرأة في الفضاء العام. والمشي يمكن أن يكون تحديا اجتماعيا، خاصة إن كانت الشخصية أنثوية في مجتمع يقيد حركاتها، و في الرواية العديد من هذا المظهر، الدالة على الهروب و المشي وتسارع الخطى. و هنا سنرض بعض من هذه الصور للمشي، الذي يتجلى في قول الساردة:" قطعت شارع جميلة بوحيرد ومنه إلى الجهة الشرقية نحو شارع آسيا جبار الذي يفضي إلى شوارع فرعية أخرى، تجاوزتها جميعا وهي في ذروة اكتظاظها، بالكاد يستطيع كل واحد من المشاة أن يجد مكانا يضع خطواته، سيارات تلتصق بعضها ببعض، كأنها صف من الدود، أو سيول ضاجة بالحديد، الأرصفة تعج بالناس متعبين، منحنية اكتافهم بما يحملون في صدورهم، و ما يحملونه عليها، انعطفت إلى شارع رينيت لورانيز "[1]. وتضيف قائلة" أسرعت السير، كمن يهرب من ضعفه من موجة يخشى أن تبلعه، أوقفت سيارة طاكسي.."[2].

من خلال هذا يظهر التنقل الجغرافي، لكنه يعكس أيضا حركة زمنية و نفسية تعيشها الشخصية لينا ز مما يشير إلى حركة سريعة و مستعجلة عبر مكان رمزي في الرواية، ثم تنتقل الشخصية إلى الجهة الشرقية نحو شارع آسيا جبار، وهي إشارة عبور الأماكن التي تحمل أسماء شخصيات نسائية جزائرية تاريخية، يوحي بالقيام برحلة بين الماضي و الحاضر، وتجاوزها لينا ز للأماكن رغم اكتظاظها، السيارات، الناس، يرمز لحالة الاندفاع وعدم الالتفات إلى الصعوبات و العوائق التي تواجهها في حياتها، كأنها في سباق مع و ضد الزمن.

[1] الرواية، ص 165.

[2] الرواية، ص166.

- دوران الأرض:

دوران الأرض حول نفسها يمكن اعتباره جزءاً من الأماكن المتنقلة، لكن طريقة رمزية و فلسفية أكثر من كونها مجرد تنقل فيزيائي بين الأماكن ، فدوران الأرض كحركة مستمرة قد تعكس التغير الزمني و حالة العدم ثبات في حياة المجتمع و الشخصيات، وقد يكون إشارة إلى أن العالم يستمر في الدوران حتى لو ظلت بعض الشخصيات عالقة في قيود الماضي أو قيود المجتمع، و هذا إشارة إلى أن عجلة الحياة لا تتوقف على وجود شخص معين بحد ذاته، أو فقد أي شخص بل يجب على الإنسان أن ينهض و يستمر في حياته رغم كل المعطيات وهذا ما نلمسه في كلام اصفية الصابرة و هي تتحسر بقولها:" تسخر اصفية بمرارة.. كم هو قصير.. مجرد فركة أصبعيين ليس إلا.. عمر قصير.. قصير جدا.. ستون أو سبعون أو ثمانين أو تسعون أو مائة سنة فقط، من مجموع أربعة و نصف مليار عام من عمر هذا الكوكب العجيب"[1]. و تواصل اصفية كلامها:" الدائرة ضد عقارب الساعة، والدائر حول الشمس، و الدائر حول نفسه، أما تَعِب من هذا الدوران الأبدي؟ أما ملّ؟ من يدري بأمره! لعله تعب مثلنا ايضا، لعل استنتاج عالم الفلك و الفيزيائي

و الفيلسوف و الرياضي إدموند هالي صحيح، فكوكبنا لم يعد سريعا في دورانه مثلما كان عليه في بداية تكونه، تباطأ رتم قلبه هو الآخر.. نحن المخلوقات التي تعيش فوقه، الدابة على ظهره تتشبث به مثل النمل"[2].

ممن تقدم يعكس رؤية فلسفية تتداخل فيها الذات الإنسانية مع الكون، حيث يتم إسقاط مشاعر التعب و الشيخوخة على كوكب الأرض نفسه، حيث يبدأ المقطع بوصف الأرض ككوكب عجيب يدور باستمرار حول نفسه و حول الشمس و ضد عقارب الساعة، مما يرمز للحركة الدائمة للزمن و الاستمرارية رغم الإرهاق. و فكرة الدوران في تعكس تخلف صورة للضياع و التيه الإنساني، و كأنّ الوجود كله مجرد دوران بلا معنى. والربط بين شيخوخة الأرض و شيخوخة البشر يعكس فكرة أن كل شيء في الكون يخضع لقانون الزمن، وتشبيه البشر بالنمل يوحي بأن البشر مجرد كائنات صغيرة و ضعيفة مقارنة بضخامة الكون بأسره، و مع ذلك فهم متعلقون بها، و يبرز هشاشة لإنسان و لكن في نفس الوقت يعزز فكرة الترابط بينه

و بين العالم الخارجي.

[1] الرواية، ص 13.

[2] الرواية، ص13-14.

نلاحظ أن الأماكن المتنقلة الواردة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، ليست مجرد فضاءات الجغرافية، بل تحمل رمزية عميقة تعكس أوضاع الشخصيات و تحولاتها النفسية و الاجتماعية، والتنقل بين الأماكن هو البحث عن الحرية، والهروب و المواجهة و يبرز العلاقة بين المرأة الجزائرية و المجتمع من خلال مشاهدة المشي في الشوارع و غيرها. و مما سبق نلح على ضرورة تكامل هذه الفضاءات داخل العمل الروائي، فكل منهما لا يقل أهمية في جمالية الوصف و السرد الأدبي عن الآخر. فالأماكن المغلقة تعكس حالة القيد الاجتماعي، أما عن الاماكن المفتوحة قد تمثل الاحتكاك بالمجتمع و التأجج بين الحرية و القيد، أما أماكن الانتقال تمثل البحث عن التغيير أو محاولة الهروب من الماضي أو الحاضر.

و هذا التمازج بين الأماكن يجعل الرواية أكثر حيوية و واقعية، حيث يشعر القارئ و كأنه يعيش مع الشخصيات داخل الفضاءات المختلفة، مما يخلق ايقاعا سرديا متغيرا يجعل الرواية أكثر ثراءً و جاذبية.

2.1 وصف الشخصيات في روايـة قـواريـر:

1.2.1 مفهـوم الشخصية و أنـواعـها:

يعد مفهوم الشخصية من المفاهيم البارزة التي تثير اهتمام العديد من العلوم الانسانية، سواء في علم النفس أو علم الاجتماع أو الفلسفة..

لغـة:

ورد في لسان العرب لابن منظور أن الشخصية" من مادة شخّص، و الشَّخْصُ، جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، و الجمع أشخاص، و شخوص، و شخاص، و الشخص: سواء الإنسان و غيره و تراه من بعيد، و نقول ثلاثة أشخاص، و في الحديث: لا شخص أغير من الله، و الشخص كل جسم له ارتفاع أو ظهور و المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، و التشخيص العظيم و الشخص، و الأنثى شخصية و الاسم الشخاصة"[1].و الفيروز آبادي في معجم الوسيط قدم لنا تعريف لشخصية، حيث تستعمل في عدة دلالات و معاني تختلف حسب مواطن استخدامها، بأنها" الشخصية صفات تميز الإنسان من غيره، و يقال فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة، وإرادة و كيان مستقل"[2]. فلفظ الشخصية هي الذات الإنسانية و الظاهر، و هو يؤكد على الظهور الحسي مقترنا بمسمى الشخص.

[1]ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة (ش.خ.ص)، ص45.

[2]إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، د.ك، د.ت، ص475.

من تعريف الفيروز آبادي للشخصية يحمل دلالات نفسية، عن طريق وصف مظهر الشخصية: من خلال خبراتها و مميزاتها...

- اصطـلاحـا:

لا يقوم أي عمل روائي دون تواجد الشخصيات، فهي الركيزة الأساسية التي تحرك أحداثها الشخصية من منظور الأديب لطيف زيتوني:" هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها و يصور أفعاله و ينقل أفكارها و أقوالها"[1]. الملاحظ أن الشخصية هي العنصر و المحرك الأساسي في أحداث الرواية إذا لم تقدم أي دور في الحدث سوى دور إيجابي أو سلبي لا تعتبر شخصية فعالة روائيا. و يقدمها أحمد محمد عبد الخالق قائلا: "الشخصية نمط سلوكي مركب، ثابت و دائم إلى حد كبير، يميز الفرد عن غيره من الناس، و يتكون من تنظيم فريد لمجموعة من الوظائف و السمات و الأجهزة المتفاعلة معا، و التي تضم القدرات العقلية،

و الوجدان أو الانفعال، و النزوع أو الإرادة و تركيب الجسم، و الوظائف الفيزيولوجية، و التي تحدد طريقة الفرد الخاصة في الاستجابة، و أسلوبه الفريد في التوافق للبيئة"[2]. معنى هذا أن الشخصية تحمل في طياتها جميع التصرفات و السلوكيات التي تميز الفرد، كما تعرف الشخصية الروائية أيضا: "بأنها أخذ الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة ولا يجوز الفصل بينهما وبين الحدث لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث"[3].

من خلال ما تقدم يتضح لنا أن الشخصية هي أبرز العناصر البنائية للرواية، و بينهما علاقة حتمية و لا يحتمل غياب لأي طرف منهما، و الشخصية هي المحرك لعملية السرد، سواء أكانت هذه الشخصية من وحي الكاتب او شخصية خياليه، او شخصية من وحي الواقع المعاش. حيث حظيت الشخصية باهتمام كثير من العلوم، كعلم النفس والاجتماع و غيرها، فالشخصية هي الوتد و العمود الفقري في كل عمل أدبي و روائي.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، "عربي انجليزي فرنسي"، دار النهار للنشر، لبنان،ط1، 2002، ص 113-114.

[2] أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف و التعريب و النشر، كلية الآداب جامعة الكويت، ط1، 1996، ص64.

[3] شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985-1923، دراسة اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998 م، ص31.

أنـواع الشخصيـات:

تعتبر الشخصيات في العمل الادبي خصوصا في الرواية جزءا أساسيا في بناء القصة و تحريك الاحداث، و الشخصيات في مجملها قسمت الى عدة تقسيمات، و هذه التقسيمات تختلف و تتفاوت فيما بينها لاختلاف منطلقات النقاد و مرجعيتهم. سنعتمد في تقسيم أنواع الشخصيات الى قسمان رئيسية و ثانوية نظرا لشيوع هذا التصنيف:

- الشخصيـة الرئيسيـة:

حيث يحددها **هينكل** خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة: مدى تعقيد التشخيص، مدى الاهتمام الذي تستأثر به بعض الشخصيات، مدى التعمق الشخصي الذي يبدو أن احدى الشخصيات تجده "إن الشخصيات الرئيسية و نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[1]. و "الشخصية الرئيسية شخصية تتمحور عليها الأحداث و السرد و هي الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث و الشخصية الرئيسية إيهام، بموقف بطولي و فردي"[2]. و الشخصية الرئيسية أو ما يطلق عليها بالشخصية المحورية و هي التي تنهض بمهمة رئيسية و بالدور الأكبر في تطور الحدث، كما و تساعد المتلقي على فهم طبيعة الخطاب و هي التي تقودنا الى طبيعة البناء الدرامي. الشخصية المحورية و قد يكون هناك منافس لهذه الشخصية، و هي بذلك تكون عكس الشخصية الثانوية التي لا تتغير رغم الظروف المحيطة بالشخصية الرئيسية، حيث يقول أنريكي أندرسون " لا توصف الشخصيات بأنها رئيسية عندما تؤدي وضائف مهمة في تطوير الحدث، و بالتالي يطرأ على مزاجيتها تغيير و كذلك على شخصيتها، إن الشخصيات الرئيسية هي شخصيات مسيطرة و تظهر بصورة الفرد المهيمن رغم أن سلوكها قد لا يتسم بالسلوك البطولي و أيا كانت الاحداث و التصورات الصادرة عنها فإن الباعث ينير معالم الشخصية و الثانوية تبقى تابعة و تسهم في افضاء اللون المحلي للقصة أو الرواية، فالشخصية الرئيسية صانعة للحدث و الثانية مضيئة له"[3].

و من خلال ما تقدم يمكننا القول بأن الشخصية الرئيسية هي محور الرواية و اللبنة الأساسية التي يقوم عليها العمل السردي و تساهم في إعطاء الحركة داخل النص الروائي لأن مدار الأحداث ينصب عليها.

- الشخصيـة الثانـويـة:

[1] محمد بوغرة، تحليل النص السردي، دار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص 56-57.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص126.

[3] سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال رفيق عوض الروائية، كلية الآداب، دار المنارة، الجامعة الإسلامية بغزة،2014، ص14.

تعتبر الشخصية الثانوية مهمة في تطوير أحداث الرواية، و هي الشخصية التي تأتي مساعدة للشخصيات الرئيسية و لا يمكن لأي رواية أن تخلو منها، فأهميتها كأهمية الملح في الطعام و غالبا ما تكون غير نامية تسير ضمن مستوى واحد لا تتعداه و تكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية

و تعديل سلوكها و إما تتبع لها، فالشخصية الثانوية لها أهمية لا تنكر في العمل الروائي و نلحظها أيضا تساعد على خلق الصراع و إثارة الحيوية، و يقول باسم عبد الحميد" إن الشخصية الثانوية هي الشخصية المساندة التي تعطي للعمل الروائي حيويته و نكهته و قدرته على إبلاغ رسالته، و إن تجذير الصورة الدرامية داخل العمل الروائي لا يتم إلا من خلال تحريك الشخصيات الثانوية التي تعطي للصراع ذروته و معناه،

و من هنا فالشخصية الثانوية ليست حالة أو مادة عابرة أو مفروضة على مسرح الحدث، لذلك لا ينبغي التقليل في شأن الشخصية الثانوية في الدرس و التحليل، لأن لها دورا بارزا في تقوية حيوية الرواية و إن كانت أقل أثرا من الشخصية الرئيسية. إن للشخصية الثانوية دورا فعالا في تصعيد الحدث و صنع الحبكة بالإضافة الى أهميتها السابقة"[1].

- الشخصيـة المسطحـة:

و تبنى عادة حول فكرة واحدة أو صفة لا تتغير طوال الرواية فلا تأثر فيها الحوادث، و قد كانت تعرف في القرن السابع عشر بالشخصية الهزلية و تدور حول فكرة و لهذه الشخصية عدة فوائد: سهولة تمييزها عند ظهورها، يتذكرها القارئ بسهولة و تبقى ثابتة في مخيلته لأنها لا تتبدل نتيجة الظروف، و هذه السطحية في الشخصية لا تعد خطأ فنيا و إنما مناسبة تماما لغرض الرواية[2].

- الشخصيـة النامية:

فهي التي تتكشف لنا تدريجيا خلال الرواية و تتطور بتطور حوادثها و يكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع تلك الحوادث، و قد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا و قد ينتهي نهاية إيجابية أو سلبية و المحك الذي يميز هذه الشخصية هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة، فإذا لم تفاجأنا بعمل جيد أو بصفة لا نعرفها فيها، فمعنى ذلك أنها تحاول أن تكون شخصية نامية، و قد أسماها فوستر بالشخصية المدورة حيث يقول:" أما الشخصية المدورة فتكمن قيمتها في قدرتها على الإدهاش و الاقناع، فإن

[1] شرحيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، جامعة مؤتة الأردن، رسالة الدكتوراء في الادب قسم اللغة العربية و آدابها، 2007، ص 223.

[2] ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة الماجستير في اللغة العربية، الأردن، 2003، ص40-41.

لم تدهش بتاتا فهي مسطحة، و إن لم تقنع فهي مسطحة تتظاهر بأنها مدورة، فالشخصية المدورة شخصية تتعاظم و تتضاءل و تحمل مظاهر تجعلها تشبه كائنا بشريا ما"[1].

و بفضل هذا الضرب من الشخصيات و تنوعها حيث لا يمكن لوجود الشخصية المركزية "الأساسية" في العمل الروائي إلا بفضل وجود هذه الشخصيات الثانوية و ما يندرج تحت لوائها كالمسطحة و النامية... و تتظافر مع بعضها في تشكيل بنية الرواية.

2.2.1 جمـاليـة وصـف الشـخصيـة فـي روايـة قـواريـر:

لا يمكن أن نتخيل رواية بدون الشخصية الرئيسية فهي المحور الرئيسي تُركز عليها معظم الأنظار و تكون محط اهتمام الشخصيات الأخرى و بواسطتها نستطيع استيعاب الهدف أو الفكرة التي يسعى الكاتب أو المتحدث إلى إيصالها من خلال الموضوع المعروض في هذا العمل السردي.

1 الشخصيات الرئيسية:

- اصفيـة الصابرة:

شخصية مثقفة وذكية وفطنة من عائلة ثرية، المرأة القوية الناصحة داعية الى التغيير، بطلة رواية" قوارير شارع جميلة بوحيرد" اسم وصفته لها ربيعة جلطي دلالة على الصبر في مواجهة الظروف الغامضة

و الظروف الاجتماعية والعاطفية التي مرت بها برغم من المعاناة التي عاشتها مثل قصة الخيانة التي تعرضت لها، تقول لينا ز "خسرت اصفية الصابرة منصبها كأستاذة للفلسفة في مؤسسة تعليمية رسمية بسبب تغيبها عن عملها لمدة طويلة لظروفها النفسية الصعبة بعد فترة نفاسها القاسية، و هروب أبي مع عشيقته.

و مع ذلك لم تهزم"[1]. نجد أن الصبر الذي تجسده في الرواية هو نوع من التكيّف مع الحياة القاسية قادت النساء الى التمرد من أجل تسمية أحد شوارع مدينة عشقانه بجميلة بوحيرد، و هي مثال للمرأة صوفية مهتمة

[1] المرجع نفسه، ص41.

بكتب المتصوفين المثقفة و الدليل على ذلك غرفتها المليئة بكتب الدينية و الصوفية و الفلسفية، لها فتاة اسمها لينـاز و لقد كانت مولعة بالتصوف و مقولات جلال الدين الرومي و ذلك ما يتجلى في: "تأتي دائما وفي حقيبتها كتب عديدة و متنوعة، في الفلسفة و الدين و التفسير و المنطق و التصوف"[2]. تتصف هذه الشخصية بالهدوء داعية الى الثورة ضد أشكال التهميش الممارس عليها، و هي تمثل نموذج للمرأة التي ترفض أن تكون مجرد ضحية للظروف الاجتماعية بل تأخذ زمام المبادرة و تصبح قائدة لحركة التغيير الاجتماعي الناعمة في صمت دون صراع عنيف و التحرر من قيود التسلط الذكوري، و يتضح ذلك في: "الوقفات في الصف الأول من حركة التغير الناعمة، ذوات الثقافة و وعي وفطنة خارقة من طراز أصفية الصابرة"[3]، فتصفها ابنتها لينـاز:"تبدو لي امرأة من طينة مختلفة بقدر ماهي متوثبة العقل والحواس بقدر ما تأسرني لا مبالاتها حيال الزمن"[4]، و هذا ما يوضح اختفاء الحب من حياة أصفية الصابرة و تركيزها على بدء حياة من جديد، اصفية الصابرة رمز الأمومة و المنبع الذي تستمد منه لينـاز قوتها و نموذجًا للمرأة القوية التي تصنع هويتها الخاصة رغم التحديات التي تعرضت لها في حياتها، و التعويض عن الحرمان العاطفي من خلال التثقيف و الوعي الاجتماعي.

- **لينـاز:**

الشخصية الصبورة التي ورثت الصبر و الهدوء و الصمت من أمها رغم الظروف المحيطة بها،

و يتجلى ذلك في: "و كالعادة تشق لينـاز طريقها دون أن تلتفت، دون أن ترد، أو تبدي غضبا أو تذمر"[5]. فهي تظل صامتة و هادئة و تتجاهل لقول المارة عند مرورها في شارع جميلة بوحيرد.

لينـاز الفتاة الجامعية المثقفة العزباء الذكية الهشة الخجولة، مكتنزة بالشباب و الفتوة، ابنة اصفية الصابرة وحيدتها و شمس أيامها و قمر لياليها الفتاة الحسناء على لسان الراوية: "حسنها يفتن كل من يراها، كثيرا ما تشبه بمارلين مونرو"[6]، و تصفها والدتها أصفية: "و ولجت الأنوثة المكتملة من أبوابها السبعة "[7]، وصفتها لالة الكاملة بنت الصفا: "لا أشك في أنك متعلمة و ذكية و قارئة مثل أمك، و فوق ذلك أنت جميلة

[1]الرواية، ص 45.
[2]الرواية، ص40.
[3]الرواية، ص25.
[4]الرواية، ص36.
[5]الرواية، ص51.
[6]الرواية، ص9.
[7]الرواية، ص16.

جدا، بل أنت أجمل حسناء"[1]، تقول لينا: "صحيح أنني محظوظة بجمالي المأخوذ من جمالها، غير أني لم أرث شيئا من قوتها الداخلية"[2]، شخصية ريناز تمتاز بالذكاء والقوة والريادة .

- **الحـلاجـة:**

شخصية تتميز بالجدية في العمل و متحدية لكل الصعاب و مهتمة بشؤون القلعة، متصوفة دينيا اسمها مشتق من العالم الصوفي **الحسين بن منصور الحلاج** فهو الصوفي الأكثر إثارة للجدل في التاريخ الإسلامي، و هو شهيد و أحد أقطاب التصوف الإسلامي، الحلاجة ورثت من هذا الرمز الصوفي كل صفات التصوف، و قد ورد سبب التسمية في الرواية" لا يعقل أن تكره حلاجة الذكور و هي تحمل اسم واحد من أقدرهم، و أعمقهم، و أشجعهم، و أتقاهم، و أذكاهم، اسمها منحوت من اسم الحلاج، الصوفي الشهير الذي عبر هذه الأرض، و مازالت حكمته بيننا"[3]. و يظهر ذلك من خلال تناسب شخصية الحلاج مع شخصية الحلاجة في أفعالها و أقوالها الصوفية التي تقوم بها داخل قلعة لالة الكاملة بنت الصفا، فهي الشخصية ذات احساس و قدرة على التمييز بين الشخصيات النسوية ذات التأثير و الفاعلية عند حلاجة فتسرد الراوية على لسان لينا: "حلاجة وحدها القادرة على معرفة الفرق من صوت الخنساء المبحوح،

و صوت ولادة بنت المستكفي المغنم، و صوت ليلى الأخيلية ذي الغنج"[4]. و وصفتها لينا:" غالبا ما ترتدي الفساتين البيضاء، تظهر أطرافها من تحت مئزر بلون السماء عريض، لا يشبه مئزرك البتة. مبهجة زرقته، مئزر بجيبين كبيرين، أرتبك كلما تقاطعت نظراتي بعيني حلاجة الزرقاوتين الجاحظتين، تخترقهما عروق حمراء. لارموش تحيط بهما سوى ما يشبه الزغب الأصفر. عندما رأيت وجهها لأول مرة شعرت برهبة ما، عينان بلون الماء البارد تطلان من رأسها الضخم الملفوف في عصابة زرقاء، يسبقه أنفها الكبير المعقوف"[5].

هي شخصية تتحدى النظرة الأولى، نظراتها الثاقبة قد تجعل الآخرين يشعرون و كأنهم مكشوفين أمامها و تثير مشاعر من الرهبة و الدهشة. عيونها و كأنها تحمل أسرارًا عميقة أو حكمة قديمة، و اللون الأزرق يربطها بالطبيعة أو السماء، بينما الزغب الأصفر يعكس بُعدًا طبيعيًا و عتيقًا. محملاً بالغموض

[1] الرواية، ص144.
[2] الرواية، ص43.
[3] الرواية، ص84.
[4] الرواية، ص88.
[5] الرواية، ص125-126.

و الرهبة التي تبعثها ملامحها، لكنها في ذات الوقت تحمل طابعًا من الطيبة و العطاء، لكن هذا لا يعني بالضرورة أنها تجسد تهديدًا، بل قد يكون هذا التحديق دلالة على الحكمة العميقة التي تملكها.

الحلاجة هي شخصية متناقضة في جوهرها، تجمع بين الغموض والرقة، بين القوة و اللطف، و تعتبر أقرب شخص إلى "لالة الكاملة بنت صفا" و الذراع الأيمن لها و التي تتمتع بمكانة و احترام كبير و تقدير عال من طرف نساء القلعة الراغبات في التحرر من قيود و هيمنة السلطة الذكورية.

2 الشخصيات الثانوية:

تساهم بشكل كبير في تسلسل و تطوير الأحداث حيث" تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر، و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، و هي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية، و ترسم على نحو سطحي، حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، و غالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية"[1].

- سيد الوالي:

شخصية متسلطة وحب الامتلاك و الهيمنة و مغرور و صاحب قرار والي مدينة عشقانه "أمر السيد الوالي المحترم مصالحه أن يهيئوا لحفل كبير لا يبرح ذاكرة من يحضره"[2]، فهو شخصية ثرية، معتز بما يملكه و يتميز بالفطنة و الذكاء و الحكمة القوية و العميقة و شخصية قلقة و سريع الغضب "ليس مثل المال و القوة و ذاكرة منعشة! قال السيد الوالي متفاخرا و معتدا"[3]، يستطيع اتخاذ قرارات سريعة و حاسمة، كما يظهر في تصرفه السريع كالمسؤولين البارعين حين يخافون على مناصبهم.

- مصطفى:

شخص طموح يسعى دائما للبحث و الاكتشاف في اختصاصه العلمي، و يتميز بوسامته ونلمسه في قول لينار" وجه حبيب شديد الوسامة، أعرفه، إنه وجه مصطفى بعينيه الباسمتين و شعره و فمه و ذقنه

[1] محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) ، دار العربية للعلوم ناشرون، رباط، ط1، 2010، ص57.
[2] الرواية، ص19.
[3] الرواية، ص19.

العريض المتناسق"[1]."أحبه بجنون، يسكنني صوته الرجولي، وجهه بضحكته القريبة من القلب تلك، حنانه المتدفق، خوفه علي، البريق المتوهج في عينيه حين ينظر إلي ...أهم ما جعلني أتعلق به هو تفوقه

و طموحه اللامتناهي في اختصاصه العلمي. تميزه، أحلامه الكبيرة في الالتحاق بركب العلماء في مجال الاختراعات الدقيقة"[2]. "أتخيلك بمئزرك الأبيض، و نظارتك الشفافة الرقيقة، تحيط بك أجهزة إلكترونية مفتوحة على معادلات حسابية. و رموز علمية معقدة"[3].

شخصية مصطفى مثيرة للإعجاب، مليئة بالطموح والذكاء، بجانب وسامته و حنانه، فالعلاقة بين لينا ز و مصطفى مليئة بالتقدير و الاحترام العميق، مشاعر لينا ز تجاهه تبدو قوية و مليئة بالحب

و الإعجاب العميق.

- الكاملة بنت الصفا:

امرأة قوية أسست لنفسها قلعة عظيمة تجتمع فيها النساء اللواتي يسعين إلى التغيير، و جاء على لسان الساردة: "لالة الكاملة بنت الصفا تلك الناسكة المقيمة بالقلعة في أعالي مدينة عشقانة الكاملة التي تتضارب الآراء حولها أيضا، فمن يقول إنها ناسكة متصوفة، و منهم من يتهمها بالسحر و استحضار الأرواح و علم الخوارق"[4]. و ذاع صيتها بالسخاء يضيف بُعدًا إنسانيًا قويًا لشخصيتها. إذ رغم الأبعاد الغامضة والتهم التي قد تحيط بها، نجد أنها تحتفظ بسمعة طيبة في بعض النواحي، مثل سخائها وعدالتها. تقديمها راتبًا شهريًا لاصفية الصابرة يعكس جانبًا من الرحمة و الرغبة في دعم الآخرين و يُظهر قوتها في فرض سلطتها بطريقة عادلة و متوازنة، و تقول لينا ز:" فقد كانت لالة الكاملة بنت الصفا سخية و عادلة تقدم لأمي راتبا شهريا". و تصف لينا ز الكاملة بنت الصفا بقولها:" خفضت رأسي هروبا من مواجهة عيني بنت الصفا الزرقاوتين الجاحظتين اللتين تطفح أطرفهما خيوط رقيقة حمراء. تكاد تنسدل خارجهما وتتدلى مثل حبال ملطخة بالدم"[5]، هذا وصف دقيق و مؤثر يحمل في طياته صورة مرعبة و واقعية لبنت الصفا.

- الأستاذة ماتر فطوم:

[1] الرواية، ص203.
[2] الرواية، ص35-36.
[3] الرواية، ص65.
[4] الرواية، ص9.
[5] الرواية، ص144.

شخصية مثقفة المحامية القوية و متقاعدة من سلك المحاماة و داعية إلى التغيير و رافضة هي الأخرى لفكرة التسلط الذكوري المهيمن، فمن عادة نساء شارع جميلة بوحيرد العودة إلى المحامية فطوم يستشرنها في الأمور القانونية، و كم يثقن في كفاءتها كيف لا، تعرفها الراوية: "الماتر فطوم التي تقاعدت، بعد عشرات السنين قضتها في سلك المحاماة، و قضت سنوات طويلة منها في سرادق المحاكم. و ممراتها"[1].

الأستاذة ماتر فطوم التي لم تتهاون كانت محامية بارعة في دفاع عن أصفية الصابرة و التي ظلت ترفض التسلط الذكوري بقوة، في جلسة المحاكمة "اه ...كم كانت الأستاذة المحامي الكبيرة ماتر فطوم بارعة في مرافعتها و الدفاع عن اصفية الصابرة و تبرئتها. لم تصدق أصفية أنها سلتها من العجين مثل الشعرة، و برأتها من كل التهم التي وجهت إليها"[2]، نرى أن الأستاذة ماطر فطوم تمثل النموذج الذي يجمع بين الثقافة القانونية، القوة الفكرية، و الإصرار على إحداث التغيير الإيجابي في المجتمع، مع التركيز على المساواة و حقوق المرأة. و تحضى بثقة كبيرة من قبل النساء في شارع جميلة بوحيرد.

- الخالة عيشة:

الشخصية الثرية المتمردة قضيت حياتها بعيدة عن أهلها مخالفة للتقاليد و العادات أول خطوات تمردها رفضها الزواج باعتبار أن الرجال خائنين و فقدانها الثقة في الرجل من خلال تجارب الأخريات، و أن الزواج "قيد حديدي اخترعه المجتمع"[3]، تعتقد الخالة عيشة أن الزواج جزء من التقاليد الاجتماعية التي تحد من الحرية الفردية و أن حرية المرأة في عدم زواجها، حيث تقول ليناز في الرواية :"خالتي صريحة جدا إلى درجة أن عفويتها تثير إعجابي فهي لا تتردد مثلا في التصريح بحبها لمشروب الويسكي، تمدحه بمناسبة أو غيرها و تصفه بالدواء الناجح للاكتئاب"[4]. اختارت عيشة حياة الترف كونها امرأة مستقلة، مشغولة جدا بذاتها و بأنانية لا تخفيها، فترفل في جسد قوي بأنوثة بارزة، كثيرة السفر نتيجة احتكاكها بأجناس مختلفة و نساء من كل دول العالم مما جعلها تتمرد و تخالف المعتقدات. الخالة عيشة تعيش حياتها وفقًا لمبادئها الخاصة، هي نموذج للمرأة المستقلة.

- ريناس:

[1] الرواية، ص23.
[2] الرواية، ص31.
[3] الرواية، ص156.
[4] الرواية، ص157.

شخصية ذات أبعاد دينية و لها جذورها الدينية، اسمها الحقيقي يمينة مطلقة من رجل سياسي متسلط و عنيف يعرف باسم" الماطلا"، بعد زواج دام أربعة سنوات متعلمة، متخرجة بشهادة في الفلسفة، متدينة

و حافظة للقرآن الكريم و دليل نجد في الرواية زوجة الماطلا ترفض إجباره لها على لبس الحجاب بأنه ليس فرضا قائلة:" هي آية أنزلت في ظروف تاريخية و اجتماعية محددة، و يمكن أن نستدل على أسبابها من الآية، لو كان الرسول العظيم في زماننا هذا لتطرق إلى أشياء مختلفة تتصل بحياتنا الآن"[1]، و تحدثت عن عفة المرأة و مكارم الأخلاق لا الدين الإسلامي فحسب، فاتهمها الماطلا بالكفر و الجهل "أنا لست جاهلة

و لم أجد آية يفرض الله عز وجل على النساء وضع تلك الأغطية السميكة فوقهن"[2]، حيث تصرح بأنها ليست جاهلة و أنها لم تجد أي آية تفرض على النساء وضع الأغطية السميكة، مما يفتح المجال لتفسير الدين وفقًا لفهمها الخاص. ريناس من خلال كلامها تنفي عن نفسها تهمة الكفر التي يعتقدها زوجها و تؤكد في ذات الوقت إيمانها القوي و عمق ارتباطها بتعاليم الدين تشير إلى أنها مؤمنة تقرأ كلام الله بخشوع تام

و تركيز عقلي مما يعكس تدينًا قويًا و اهتمامًا عميقًا بتفسيره و فهم معانيه. و تحفظه جيدا و تدرك تعاليمه فتتلو قوله تعالى:"يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَ بَنَاتِكَ وَ نِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا"[3]. تصفها ليناز: "شابة سمراء جميلة جدا... ينادونها ريناس لكن اسمها الحقيقي يمينة. فهمت للتو أنهم اختاروا لها اسم ملكة سودانية حكمت ثلاثين سنة. من أربعين إلى عشر قبل الميلاد و قادت حربا ضد أعدائها"[4].

[1] الرواية، ص99.
[2] الرواية، ص98.
[3] سورة الأحزاب، الآية59.
[4] الرواية، ص90.

الفصل الثاني

شعرية الوصف في رواية قـوارير

شارع جميلة بوحيرد

يقول جيرار جينيت:" كل حكي يتضمن سواء –بطريقة متداخلة أو بنسب التغير– أصنافا من التشخيص لأعمال و أحداث تكون ما يوصف بالتحديد سرد هذا من جهة، و يتضمن من جهة أخرى تشخيص الأشياء أو الأشخاص و هذا ما ندعوه في يومنا هذا صفا"[1].

مما تقدم دراسته في الفصل الأول حول الوصف، سنسعى هنا إلى دراسة أنماطه و وظائفه من خلال رواية قوارير.

1.2 أنـمـاط الـوصـف فـي روايـة قـوارير:

1.1.2 الـوصـف البسيـط:

و هذا النوع من الوصف لا يستطيع مجاوزة دلالته المسخرة لها من قبل السرد، إلا أنه بفضل تلاحمه مع بقية الإشارات الوصفية الخاصة بالشخصيات و الأمكنة و الأشياء ينتج دلالة اجتماعية، يكون لها دور فعال في فهم الرواية و تأويلها. " سوء التغذية، العمل الشاق، عدم توفر شروط الوقاية الصحية"[2]. الوصف البسيط هو نوع من الوصف يُستخدم بشكل موجز باستخدام جمل قصيرة و سهلة، يتكون الوصف البسيط من جملة وصفية قصيرة و مركزة، تتضمن تفاصيل بسيطة و غير معقدة.

من أمثلة الوصف البسيط ما جاء في الرواية: "أمي النحيفة، الشفافة الهادئة، رقيقة الملامح،

و ذات صوت أنثوي مثل ناي عتيق"[3]. وصفت الراوية لنا وصفًا رائعًا و مؤثرًا عن شخصية الأم" أصفية الصابرة" هذا الوصف يشير أن الأم تحمل صفات العطف و الهدوء و الرحمة. قد يوحي النص أن شخصية الأم لطيفة، هادئة، قادرة على تقديم الأمان و الراحة لمن حولها. وصف جسدها الذي قد يكون رقيقًا أو ضعيفًا، لكن قد يكون ذلك رمزًا للقوة الداخلية. الأم التي تملك ملامح رقيقة تتبع منها الحنان و اللطف، يوصف بالنعومة، مثل آلة ناي قديمة، التي تحمل صوتًا عذبًا يلمس القلوب. هذا الوصف يوحي بأن صوت أم مؤثرا، يتسم بالحنان و الدفء و مريحًا و ملهمًا. معبر عن صورة الأم المثالية الأم الحنونة، الطيبة، الصافية. أيضا مثال آخر عن الوصف البسيط: "حسنها يفتن كل من يراها. كثيرا ما تشبه بمارلين مونرو"[4].

---

[1] د. سلوى بوراس، الوصف الخلاق في الرواية الجديدة الفرنسية، مجلة الدراسات، مجلد9، العدد2020/1، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة.

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار العربية ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص 49.

[3] الرواية، ص154.

[4] الرواية، ص9.

و منه أعطى الساردة في هذا النص مواصفات الشخصية لينـاز أن جمالها ملفت للنظر "يفتن" كل من يراها تعنـي أنـه يُعجـب أو يُسـحر بجمالها بشكل قوي. أن النـاس كثيرًا مـا يقـارنون جمالها بجمـال مـارلين مونرو معروفة بجمالها الفاتن، و هي واحدة من أشهر أيقونات الجمال في تاريخ السينما العالمية.

و نلمسـه أيضـا فـي: " أتخيلـك بمئـزرك الأبـيض، و نظارتـك الشـفافة الرقيقـة. تحـيط بـك أجهـزة إلكترونية مفتوحة على معادلات حسابية. و رموز علمية معقدة"[1]. يصف النص شخصية مصطفى الشاب الذي يكرس وقته وجهده للعمل في بيئة علمية، المئزر الأبيض و النظارات الشفافة تعني أن هذا الشخص يتعامل مع العلوم أو التكنولوجيا، بينما الأجهزة الإلكترونية المعقدة و رموز المعادلات الحسابية تعبر على أن هذا الشخص يعمل في مجال يتطلب الدقة و العناية و تفكيرًا رياضيًا أو تحليليًا.

2.1.2 الـوصـف المـركـب:

و نقصد به "الوصف الذي ينصب على الشيء الموصوف "العنوان" الذي ينتمي إلى السرد الروائي، شريطة كون هذا الوصف معقدا، إما بفضل الانتقال من الموصوف إلى أجزائه و مكوناته، أو بالانتقال إلى المحيط الضام لهذا الموصوف أو المضمون ضمنه"[2]، بمعنى عند استخدام الوصف المركب، لا يقتصر الوصف على مجرد وصف العنصر نفسه، بل يمتد ليشمل أجزائه و مكوناته، أو حتى المحيط الذي يحيط به. يمكن أن يتم الانتقال بين مكونات العنصر الموصوف بشكل تدريجي، مما يساعد على إظهار كل جانب من جوانبه بشكل منفصل أي أن الموصوف يتكرر وجوده في الفقرة الواحدة.

و جاء الوصف المركب على لسان الراوية "خالتي عيشة مشغولة جدا بذاتها و بأنانية لا تخفيها. تهتم بصقل جسدها و نحته بشتى الطرق. تعرفها جميع صالات التمارين الرياضية و القاعات الخاصة بالتجميل و بجلسات التدليك و غير ذلك"[3]. تعيش حياة مليئة بالعناية بنفسها و تركيز على مظهرها الخارجي انتقل السارد من وصف الخالة عيشة الى وصف المكان.

و يتجلى الوصف المركب أيضا في:" يتخيل لي أن امرأة شابة جميلة جدا بعينين نديتين ضائعتين في الفراغ تعبر منه إلى الشارع، تشبه أمي تماما. تحمل رضيعة بين يديها. تضمنها بقوة و حرص إلى صدرها بذراعها الأيسر، بينما تجر بيدها اليمنى حقيبة سفر كبيرة. تضم الطفلة أكثر. مليا تنظر إليها،

[1] الرواية، ص203.

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص49.

[3] الرواية، ص154.

تقبل وجهها الصغير. أرى الدموع تتلألأ في عينيها"[1]. هذا النص يصف المرأة في الصورة بشكل مفصل بداية من جمالها و حتى العيون الندية و الضائعة، التي تعكس حالة من التشتت أو التفكير العميق، هنا يربط السارد صورة المرأة الشابة بتشبيه قوي لأمها، مما يضفي عمقًا عاطفيًا على الوصف. يتضح كيف تم استخدام الوصف المركب لخلق صورة حية و معبرة تجمع بين التفاصيل المادية و العاطفية في مشهد واحد، مما يعزز من قوة النص ويجعله أكثر تأثيرًا.

3.1.2 الوصف الانتشاري:

"و نقصد بالوصف الانتشاري ذلك الذي يراكب الأشياء و المشاهد و اللوحات بشكل يسمح له أن يصير محورا مهيمنا يخضع لمشيئة محور السرد، إنه ذلك الموصوف الذي تتوارد فيه التفاصيل منفلتة من المعنى المسبق، و ثائرة عن تحكيمه عنوانها، و مهدمة لعالمه بفضل خلقها لدلالة مغايرة علنية، و يشكل هذا النمط من الوصف أعلى الدرجات اقتراب الوصف والسرد. تتمثل في قلب المقولة الشائعة "لا يوجد سرد روائي بدون وصف" إلى "لا يوجد وصف بدون سرد". أي أنه الوصف الذي يعطي صورة للسرد حيث يرافق و يمنح خلفية للأشياء و المشاهد و اللوحات، كما أنه يحتوي على تفاصيل لا ترتبط بالمعنى السابق بل تكون متغير من معنى إلى معنى"[2]. بمعنى لا تتوقف عند معنى واحد ثابت، بل تتغير أو تتنقل بين معانٍ مختلفة أو تُفسّر بطرق متعددة. "هو الوصف الذي يتخذ لنفسه محوراً نقطة ما بحيث يسمح له أن يراقب الأشياء و المشاهد و اللوحات عبر صيغ سردية، غير أن هذه التفاصيل التي تستقر نحو الوصف يكون لمعنى فيها معروف سلفاً"[3]. بمعنى يعني أن هذه التفاصيل تأتي في سياق معين له دلالة واضحة.

و نلمس الوصف الانتشاري في: "كانت الجارات في الطابق الأول "عزيزة" و"فاطمة" و"يسرى" الطويلة و "يامينة" و"خدوج " و"الوافيه" يقدمن فناجيل القهوة المعرة للعمال المعلقين فوق السلالم ، والعرق يسيل من جباههم ، و هم يثبتون بكل قوة و حزم الطبعة الجديدة من اللافتة القديمة. زرقاء و كبيرة

و واضحة الحروف. كن يشعرن بالشفقة عليهم، و في سرهن يلقين اللوم على الوالي الذي يتعبهم دون لأي هكذا"[4]. يوضح الوصف في النص السابق بيان المشهد الذي يمثل حدث معروفا وصف حي و مفصل لأحداث تجري في مكان معين، حيث تبرز شخصيات نسائية مثل عزيزة و فاطمة ويسرى و يامينة و خدوج

---

[1] الرواية، ص171-172.

[2] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، ص49.

[3] نبهان حسون سعدون ، جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة ،قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردي ، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص158.

[4] الرواية، ص22.

و الوافيه العمل الذي يقومون به يتمثل في تعليق لافتة جديدة، تبدو كبيرة و زرقاء و واضحة. و من الواضح أن الجارات يشعرن بالشفقة تجاه هؤلاء العمال الذين يبذلون جهداً مضنياً، و في الوقت نفسه يشعرن بالغضب أو الاستياء تجاه الوالي.

و نلمس الوصف ايضا:" يضع السي كريمو ساعي البريد الرسالة في الصندوق، في مدخل العمارة. حتى السي كريمو لا يلتفت إلى اللوحات الزرقاء الرسمية، بل يلتقط الرسائل من جيوب محفظته الكبيرة المائلة على جنبه الأيسر، المفتوحة دوما. على ثنيات جلدها، مكتوبة أسماء شوارع كما ينطقها سكان المدينة. أسماء نساء .نساء .نساء"[1].

يعمل الوصف في النص السابق على بيان المشهد اللافت في النص يبدو" سي كريمو" شخصًا قديم العهد بالمدين، يتصرف بشكل روتيني للغاية، إذ لا يعير انتباهًا للأشياء الرسمية حوله مثل اللوحات الزرقاء، بل يتفاعل مع المدينة كما لو كانت جزءًا من حياته اليومية التي أصبحت مألوفة جدًا له. و الشيء اللافت للانتباه هو التكرار البسيط لكلمة "نساء" التي تحمل معاني متعددة، قد تكون إشارة إلى كيف أن الشوارع التي تحمل أسماء نساء تكون جزءاً من هذا الروتين اليومي، لكنها في نفس الوقت تذكرنا بالوجود الأنثوي المهيمن في حياة المدينة.

2.2 وظـائـف الـوصـف:

1.2.2 الوظـيفـة الحكـائيـة:

تعتبر الوظيفة الحكائية في الرواية عنصرا أساسيا في تشكيل الفن الأدبي، حيث تجمع بين السرد

[1] الرواية، ص32.

و الوصف و الحوار و التأمل بهدف إيصال رسالة معنية و تحقيق أهداف جمالية، و من هذا المنطلق يندرج تحت الوظيفة الحكائية ثلاث وظائف:

الـوظـيفـة السـرديـة:

تعد هذه الوظيفة السردية أداة أساسية لتحريك خيال القارئ و إبراز عمق الرسالة الأدبية حيث تتعلق الوظيفة السردية، بوظيفة من خلال الإعلان الغير مباشر لما سيحدث، أي تمهيدا للأحداث القادمة، و هي عملية يقوم بها الراوي لتعليق الأحداث مؤقتا للقيام بوصف معين، و يُستأنف السرد بعدها، مثل ماجده في روايتنا المدروسة – قوارير – حيث تقول" اخبري نساء الأرض يا اصفية..قولي لهن أن يتصرفن، أن يفعلن شيئا ما لتجنب هذا الحمق الذي يستولي على عقول مجانين المال و السلطة و الهيمنة بينكم...اشارة ميرا قوية و مؤذية تتعذب لها اصفية كثيرا لكنها تشرح لها أن الناس سيرمونها بالجنون و السحر و الكفر، و لن يصدقوا أنها تكلم نجمة اسمها ميرا"[1].

فالراوية هنا تستوقف السرد و تبدأ بوصف عقول النساء التي وصفتهم بالحمقى و مجانين المال

و السلطة. فترد الوظيفة السردية أيضا في قول الراوية:" إن انت حللت بالمدينة آتيا من خارجها يكفي أن تسأل أحدا ما عن اصفية الصابرة فإنه سيدلك على الشارع و العمارة و الطابق و باب الشقة"[2]. لتأخذ الراوية وقت مستقطعا و تتحول نحو الوصف بقولها:" في هذه المدينة ذات الاسم المؤنث – عشقانه–"[3]. و تستأنف السرد بقولها :" جاءت اصفية و على ذراعيها طفلة رضيعة، و منذئذ و هما تسكنان في هذا الشارع العريق الجميل"[4]. و تستوقفنا الوظيفة السردية أيضا في قول الساردة:" عشقانه المدينة البحرية، تكبر و تتوسع جهة المنطقة الشرقية منها و بينما تزداد الشوارع فيها عدد"[5]. و هنا يستوقف الوصف السرد:" فإن القوة الناعمة الأنثوية الشفافة تتحرك لتسوية الوضع"[6]. و يتواصل السرد:" كلما حفرت مصالح البلدية في أعلى الجدار في طرفي الشارع، لتثبت و تجدد تلك اللوحة الزرقاء بحروفها النافرة الواضحة"[7]. و في موضع آخر تتجسد الوظيفة السردية في:" تختم اصفية الصابرة ما تدونه في أحد دفاترها الذي يحمل عنوانا بارزا على غلافه –

[1] الرواية، ص15.
[2] الرواية، ص17.
[3] الرواية، ص17.
[4] الرواية، ص17.
[5] الرواية، ص24.
[6] الرواية، ص24.
[7] الرواية، ص24.

حيلة النساء في التأريخ لشارع جميلة بوحيرد الغراء – "[1]، و يقطع الوصف طريق السرد بـ:" و هكذا أضحى للشارع إسمان، واحد يشبه البحر في مدهِ و جزرهِ و في طغيان زبده، و آخر يشبه النهر يسير هادئا

و عميقا، لا تدري إن هو نائم في مسيره، أم يفكر، أم يئن، أم يوشوش لأحجاره المتلألئة القاطنة في عمقه بالحكمة التي تبلى"[2]. و يستأنف السرد بـ:" صار الشارع اسم محفور على لوحة زرقاء معلق، اسم ثان يسيل على الألسنة يُذكرّ بامرأة لم تمر مرور غير الكرام على الأرض و إكراما لذاكرتها يَشيع اسم الشارع باسمها"[3].

فيتسم جوهر الوظيفة الحكائية السردية في كونها الجسر الواصل بين المتلقي و الراوي في سبيل ايضاح الصورة و المعني للمتلقي، و عدم وجود صعوبات و ابهامات في تلقي الأحداث و وقائع القصة أو الرواية، بمعنى أن المتلقي يعيش أجواء الرواية و أحداثها من دون تأويلات أو استنتاجات، فهذه الوظيفة السردية جوهرها الأساسي مبني على السرد تارة و على الوصف تارة أخرى، ثم السرد و هكذا تستمر العملية الوظيفة السردية الحكائية، و هدفها الأساسي هو إدماج المتلقي في أحداث الرواية.

الوظيفة الإخبارية – التعلمية-:

و فيما يتعلق و يتجلى دور هذه الوظيفة الإخبارية الحكائية، أن الوصف هنا يقوم بتقديم و نقل المعرفة و الأخبار المتعلقة بالموصوف وكل ما يتعلق به و يخصه، لذا يجب على الراوي في هاته المهمة أن يكون جدير و ملما بجميع و كافة جوانب الموصوف الذي يتم وصفه، و هذا ما جاء في قول و رأي الكاتب و الناقد نجيب العمامي: "هي وظيفة ملازم لكل وصف"[4]. و إسقاط هذه الوظيفة الإخبارية الحكائية على روايتنا قوارير نجد قول الراوية:" أم الفتاة " لينار" وحيدتها و شمس أيامها و قمر لياليها، ابنتها الحسناء لينار، حسنها يفتن كل من يراها، كثيرا ما تشبه بمارلين مونرو"[5]. تجسد الوصف في الفتاة لينار ابنة اصفية الصابرة، حيث تصف لنا حسنها و جمالها الطاغي الذي تعدي جمال و حُسن أمها. و من جهة أخرى نجد الراوية تصف لنا اصفية من خلال حسنها و جمالها الملفت و الساحر رغم تجاوزها عتبة الخمسين في قولها: "يقال أيضا أنها تشبه أمها اصفية التي على الرغم من تجاوزها عتبة الخمسين بقليل، إلا أن بها شيئا ما ساحراً، عسيرا على الوصف و التفسير، يجعلها تبدو أكبر لتكون حكيمة و كاشفة للأسرار في مكانتها،

---

[1] الرواية، ص28.

[2] الرواية، ص28.

[3] الرواية، ص28.

[4] محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص185.

[5] الرواية، ص9.

و شيئا آخر ساطعا مبهراً يحيط بها كهالة شفافة تمنحها فتنة غريبة، و سحراً يجذب إليها الناس من حولها بقوة"[1].

و تماشيا مع الوظيفة الإخبارية الحكائية نجد اصفية الصابرة تصف لنا السماء و متأملة في ليلة صافية و جاء هذا الوصف على لسان الراوية:" تتأمل السماء المنبسطة بصمت و سخاء فوق المدينة سماء تقيم مهرجاناتها للألوان، و الأضواء و النجوم ، و ترسم لوحات مدهشة لا يكاد أحد ينتبه لوجودها"[2]. وتستوقفنا الراوية:" كما احضرت مصالحه فرقة فلكلورية للرقص، و بعض الخيول المدربة لتجمل بحضورها الحدث بحركتها القلقلة، و فرقعة حوافرها، و أجسادها المصقولة اللامعة ترتعد تحت الضوء، و ليطلق فرسانها بألبستهم التقليدية المبهرة و بندقياتهم شيئا من البارود"[3]. و هي هنا تصف لنا حالة الخيول التي تم اقتناءها و إحضارها رفقة الفرقة الفلكلورية التي كلفت من طرف الوالي و السلطات الثقافية لكي تُزْهي الحالة على رأي الراوية... و في موضع آخر تصف الراوية حالة النسوة و هن مراقبات لمجريات الحفل الذي قام به الوالي لتجديد اسم الشارع من شرفاتهن عبر الطوابق المختلفة "يملن من شبابيكن بنصف اجسادهن يتفرجن هادئات لم يُظهرن أيه مقاومة أو تذمر أو سخط بل كن يبتسمن بنعومة، و خبث، و يتغامزن"[4]. و هنا تصف لنا النساء و هن يخفين نياتهم الحقيقية خلف ابتسامات خبيثة. و يستوقفنا وصف ليناز لأمها اصفية الصابرة بقولها:" كبرتُ.. آه..كبرتُ.. و كبرتْ أمي بتجاعيد رقيقة تشهد أنها ابتسمت كثيراً، أمي حقاً تبتسم دائماً، تبتسم بألمٍ أو بسخرية أو بمرارة، وجهها لا يعرف العبوس ابتساماتها كانت و ما زالت سداً ضد الانكسار"[5]. نلاحظ كيف تصف الابنة أمها من خلال ابتساماتها في كل الحالات و رغم الظروف.

و نستخلص مما تقدم أن الوظيفة الإخبارية الحكائية التعليمية هي وظيفة تُسخر السرد لنقل معلومات أو حدث بطريقة تضفي مصداقيه للسرد، و استخدام آليات الموصوف لتوثيق الأحداث الواقعية أو الخيالية، و تعطي للقارئ فهم أعمق و أدق للظروف التي تدور فيها الرواية بشيء من الواقعية مما يعزز اندماج القارئ في الرواية.

[1] الرواية، ص9.
[2] الرواية، ص13.
[3] الرواية، ص20.
[4] الرواية، ص21-22.
[5] الرواية، ص43.

الوظيفة التمثيلية- التصويرية-:

الوظيفة التمثيلية التصويرية في الرواية تتجسد من خلال تقديم صورة حية و ملموسة تفتح للقارئ باب التخيل و رسم المشاهد و الأحداث المروية و المسرودة كأنها أحداث و مشاهد و حية أمام ناظر القارئ و استنادا على رواية قوارير نلمس الوظيفة التمثيلية الحكائية في "اشتدت حلكة الليل.. أمي لا تنام مبكرة، إنها في الغرفة المجاورة لغرفتي يفصل بيننا حائط رقيق ككل الشقق، يحمل من جهتي لوحة لصورة مارلين مونرو و التي يتردد كثيرا إنها شبيهتي، مستلقية على كرسي طويل تقرأ كتابا، و من الجهة الأخرى منه في غرفة أمي تغطيه ثلاث لوحات من الحجم المتوسط، تلامس الواحدة الأخرى نزولا من اليمين نحو اليسار، الأولى لوحة قديمة جاءت بها من غرفة طفولتها في بيت جدي، و هي معاودة للوحة الطبيعة الميتة بالتفاح للفنان الانطباعي – بول سيزان – و الثانية رسما تقريبا لثلاثة رجال بقلنسوات و ثياب من القرن العاشر، كتب تحتها إخوان الصفا و خلان الوفاء، أما اللوحة الثالثة فهي لي، صورتي و أنا طفلة بين ذراعيها"[1].

نجد لينار اسنادا على ما سبق من النص السردي الوصفي، تصف لنا و بدقة مفرطة لدرجة تشعر كأنك داخل الغرفة، و جاء هذا السرد الوصفي التمثيلي جدُ بسيط و مبسط . و موضع آخر للسرد الوصفي التمثيلي في قول الراوية على لسان لينار حين تجرأت و جلست في مقهى شارع جميلة بوحيرد رفقة صديقتها ليليان من أم أجنبية تعيش في أحد البلدان الأجنبية اتت زيارة للجزائر خلال الصيف لقضاء العطلة في مدينة عشقانه التي تسكنها لينار...ليليان هذه فتاة رياضة و لا تحسن العربية، و لأول مرة لينار تجلس في مقهى بعد إصرار من ليليان، لكن كانت العاقبة عظيمة حيث تلقتا كلام جارح و خادش للحياء من شباب المقهى، مما دفع بليليان أن تطلب الاعتذار من أحد شباب المقهى و نلمس هذا في "وضعت يدها بقوة على كتفيه، فسمرته على كرسيه، ثم طلبت منه أن يعتذر و.. ألا يعيد النطق بها لفتاة أخرى أبدا...و حين أدارت ليليان ظهرها له قادمة نحوي بعد أن وبخته بحزم.. قام بسرعة للحاق بها و الهجوم عليها مثل وحش ضار..

و لكنها كما الرياضيين تمتلك حس المفاجأة، و ردة الفعل، استدارت في مواجهته، و في طرف عين لوت ذراعه و ألصقت صدره إلى الطاولة في حركة صعبت عليا متابعتها.. و بعد لحظات ليست قصيرة فك الحضور اسره من بين يديها، بينما هو يحاول التنصل من الأيدي التي تثنيه عن اللحاق بليليان"[2]. خلال هذه القطعة السردية الوصفية التي تصف لنا الحدث بدقة شديدة لما دارى بين ليليان و ذاك الشاب، تشعر من خلال هذا الوصف كأحد الحضور، وهذا ما يسمى بالوصف السردي الحكائي التمثيلي التصويري.

[1] الرواية، ص48.

[2] الرواية، ص55.

و صورة أخرى للوصف التمثيلي في" باكراً هذا الصباح، استيقظت مدينة عشقانه الهادئة على ضجة عارمة، سيارات الشرطة الضخمة تكتسح جميع شوارعها و أحيائها، تتوقف عند مدخل العمارات.. تفتح أبواب السيارات و ترد بقوة عنيفة، يتسارع إلى الخروج منها عشرات من رجال الشرطة الخاصة، بعضهم بأقنعة و آخرون بوجوه مكشوفة، تتدلى من أحزمتهم تلك العصي السوداء المهدِّدة، يتساعون نحو الداخل"[1]. هذا المشهد الوصفي التمثيلي يصف بدقة حالة الشرطة و نزولها أمام البنيات .. من خلال الوصف الدقيق يشعرك بوجودك بأحد تلك البنايات المتواجدة في شارع جميلة بوحيرد.

خلاصة القول حول الوظيفة السردية الوصفية الحكائية التمثيلية هي مشهد لصورة حية متخيلة لإحداث الرواية، بأسلوب و لغة شعرية جمالية بسيطة قريبة من القارئ ليتفاعل مع النص الروائي بطريقة عاطفية و ذهنية تساعد على بناء الأحداث الروائية سواء كان دراميا، أو غامضا، أو مليئا بالإثارة.

2.2.2 الوظيفة الدلالية:

ان دراسة الوظيفة الدلالية للرواية يساعد على فهم النصوص بشكل أعمق مما يساهم في كشف البعد الجمالي و الفكري و يجعلها أكثر تأثيرا على القارئ، من حيث التوعية و النقد. وتندرج تحت هذه الوظيفة ثلاث وظائف:

الوظيفة التعبيرية:

تشير هذه الوظيفة إلى الطريقة التي يستخدمها الراوي لسرد و نقل مشاعره و احاسيسه و أفكاره الذاتية بأسلوب سردي وصفي. و الرواية تسلط الضوء على تجربة المرأة الجزائرية عبر شخصيات متعددة..، و نلمس الوظيفة التعبيرية في تخوف اصفية الصابرة من متطلبات المستقبل" في كل تمرين جديد تقاوم اصفية الصابرة الضعف الكامن فيها، و في كل مرة تثق أنها لا محالة ستهزمه ... حذار.. الضعف كامن في كل مِنّا، إن لم تهزمه فسيهزمنا لا محالة..!"[2]. أيضا نجد في الرواية وصف شارع جميلة بوحيرد ليس مجرد مكان بل فضاء مليء بالأحاسيس و الذكريات حيث تصفه الرواية بطريقة شعرية جمالية سردية تعبيرية، حيث تجعله أشبه بشخصية تعكس نبض المجتمع بمتغيراته بقولها:" و هما تسكنان في هذا الشارع العريق الجميل الواقع بمركز المدينة، و الذي لا يَعرف أحد غيرها كيف أصبح الناس يسمونه–شارع جميلة بوحيرد– شاع اسمه الشعبي على كل شفة و ذاع"[3]. و نلمس إعجاب الراوية على لسان ليليان بمدينة عشقانة وصفها

[1] الرواية، ص221.
[2] الرواية، ص12.
[3] الرواية، ص17.

بالمدينة الحالمة ساحرة العالم "بأن مدينة عشقانه أجمل من أي مدينة أوروبية أخرى رأتها من قبل، كانت تنظر إلى زرقة البحر المطلة من بعيد وهي تعانق السّماء"[1]. و تتضمن الرواية لحظات من استدعاء الأفكار و الصراعات الداخلية، التي تنغمس فيها الشخصيات بالتفكير في ماضيها و حاضرها و مستقبلها، وهي عناصر تعبيريه بامتياز و نلمس ذلك في الحوار الذي دار بين اصفية و النجمة ميرا" ما الأمر ميرا.. أخبرينا.. ماذا أقول.. حقا.. أنا جدا آسفة و أنا أخبرك بهذا يا اصفية، سأقول لك الحقيقة ..التحركات المدمرة تتسارع، إنني أشاهدهم من موقعي هنا، و هم يستعدون للحرب المدمرة إنهم جاهزون لها.. إني أراهم يقتربون من الأزرار السرية المنتظرة للأصبع الذي يمسها فينطلق شبح الموت.."[2]، و نجد في الرواية أيضا مقاطع تصف الحب أو الفقد و العلاقات الإنسانية العميقة و التي تتميز بأسلوب سردي وصفي تعبيري قوي، و هذا ما نلمسه في شعور لينار لفقد الشعور الأبوي" أنا لينار..لم أعرف لي أباً مثل بقية صديقاتي

و الفتيات اللواتي في مثل سني.. نعم لم أعرف لي أبا، لم أراه يدخل و يخرج من باب شقتنا.."[3] لينار تعبر عن حالة حبها و إعجابها بمصطفى و هي تسرد حبها بطريقة سردية وصفية شعرية تعبيرية" مصطفى الشاب الذي اختاره قلبي من بين الكثيرين الذين يمدون لي حبال الودّ من زملائي...لا سلطة لأحد منا على قلبه.. اختار قلبي مصطفى، احبه بجنون، يسكنني صوته الرجولي، وجهه بضحكته القريبة من القلب.."[4]

و تعبر لينار عن حبها لأمها و الافتخار بها من بين كل النساء" ثقة صديقات أمي في أنفسهن تثير إعجابي، و كم أشعر بالراحة و الأنس حين يزرننا.. لكن الحق يقال إن أمي أجملهن، و أكثر ثقافة، وأعمقهن تفكيرا.."[5].

فالرواية تعج بالأحاسيس المختلفة من حب وفقد و اشتياق و حزن و بكاء و اكتئاب و...، و هذا ما عزز البعد الجمالي للنص حيث تجعل القارئ يلامس و يتأثر بالتجربة الشعورية، مما جعل الشخصيات أكثر إنسانية و قربا من الواقع، فالرواية تصور المشهد بطريقة سردية وصفية شعرية تعبيرية تبعث فيه الروح.

الوظيفة التزينية -الجمالية-:

هذه الوظيفة تشير إلى الجانب الجمالي و الفني الذي يضفي على النص الأدبي قيمة أسلوبية، ترتبط بتقنيات الكتابة التي تبعث عنصر التأثير و التشويق لدى القارئ، ومن جانب آخر يجب على الكاتب أن لا

[1] الرواية، ص54.
[2] الرواية، ص227.
[3] الرواية، ص35.
[4] الرواية، ص35.
[5] الرواية، ص39.

يُسهب في ذلك لكي لا يسقط في بئر التكلف و التصنع. و الملاحظ أن الراوية استخدمت اللغة الشعرية الوصفية بأسلوب غني بالصور البلاغية، و نلمس هذا في حديث لينار عن المكتبة في قولها:" القلعة تحيط بها أشجار عالية ..صمت مطبق حولها، و كأنها تقع في جزيرة منعزلة، عليّ أن أسير على أطراف أصابعي درءا لصوت وقع كعبي العالي"[1]. المقطع يحتوي على استعارة مكنية (الصمت المطبق حولها) الفعل "أطبق" يستخدم عادة مع الأبواب أو الأيادي أو الأشياء المادية التي تغلق بإحكام، هنا شبِّه الصمت بشيء مادي يطبق و يغلق بإحكام، حذف المشبَّه به مثل الغطاء أو الباب، و ذكر شيء من لوازمه و هو الفعل "أطبق". و تشبيه المكتبة بجزيرة منعزلة (و كأنها تقع في جزيرة منعزلة) مما يوحي بأنها مكان هادئ منعزل يحيط بيه نوع من الغموض و الرهبة، يجعل القارئ يعيش نوع من التخيل لهذا المكان و كأنه خارج الزمن، و نلحظ وجود كناية عن محاولة الحفاظ عن هدوء المكان في قولها: (عليّ أن أسير على أطراف أصابعي) توحي برغبة في الحفاظ على السكون التام و الاحترام و الابتعاد عن ازعاج المكان، الصوت هنا قد يمثل تعديدا لهيبة المكان و قدسيته.

و هناك أيضا وصف تشخيصي (تحيط بها أشجار النخيل العالية) فالأشجار بأسلوب الراوية أصبح لها نبض وظيفتها حارسة المكتبة مما يضفي على المكان طابع أسطوري. و استعارة تصريحية في قولها: (و ألبسه ثوب النوم)[2]، تم تشبيه التمثال بإنسان ينام حذف المشاة به (الانسان) و اكتفى بالمشبه (التمثال) مما اضفى على الكلام قوة و جمال، و استعارة مكنية في قولها: (في هذا الحضن ترعرعت) شبه المكان بالحضن الإنسان الذي ينمو فيه الإنسان، بل حضن هنا أشبه بالتربة التي ينمو فيها الإنسان.

لو دققنا في الرواية لوجدنها تزخر بالتشبيهات و الاستعارات و الكنايات. كما أن الرواية تعج بالرموز التي تمنح النص عمقا جماليا ابتداءا من العنوان (قوارير)الذي يعكس دلالات متعددة، أولها الهشاشة و سرعة انكسارها، و من زاوية أخرى نرى أن المرأة مصونة و محفوظة مثل الدّرة، و إذا انكسرت أو أذيت تنتقم من دون رحمة، كما أن رمزية تسمية المكان بـ (شارع جميلة بوحيرد) يعطي للمكان دلالة تاريخية مرتبطة بالنضال ضّد الاستعمار، وهو رمز لذاكرة المقاومة و تأثير الماضي الثوري في الحاضر، كما أن انتقاء أسماء شخصيات الرواية قصدية و لها دلالات فمثلا اسم اصفية الصابرة مشتق من كلمة صفاء و هو النقاء.. و الصابرة دلالة على التحمل و الثبات أمام المحن، و هذا ما يحاكي حالة العديد من النساء الجزائريات اللواتي يجدن أنفسهن أمام مسؤوليات و قيود اجتماعية. اسم لينار يبدو موسيقيا و ناعما لكن في

[1] الرواية، ص115.

[2] الرواية، ص114.

سياق الرواية يدل على الصلابة الداخلية رغم الظروف و الحرمان الأبوي منذ طفولتها، جعلت منها امرأة ناضجة قبل الأوان. اسم حلاجة مستوحى من اسم الشاعر المتصوف الشهير الحسين بن منصور الحلاج الذي عرف بالأفكار الجريئة و تعرض للتعذيب بسبب مواقفه الفلسفية الروحية، يمكن أن يحمل الاسم رمز على التمرد و التفكير و البحث عن الحقيقة، حلاجة في الرواية صعبة المراس و لا ترضى بالظلم وتسلط العنصر الذكوري عليهن.

كما أن الرواية تعتمد على تقنية التناص كأداة أدبية مهمة، و نجد التناص التاريخي من خلال أسماء الشوارع بأسماء نسوية ثورية مثل شارع جميلة بوحيرد و شارع بقار حدة و آسيا جبار و غيرهن من المجاهدات،

و هناك التناص الديني أيضا في قول الله تعالى:" يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا"[1]، و نلمس أيضا التناص الأسطوري و الصوفي عن طريق استدعاء ما قالته المتصوفة رابعة العدوية:

"عرفت الهوى مذ عرفت هواك

وأغلقت قلبي عن من عاداك

وقمت أناجيك يا من ترى

خفايا القلوب ولسنا نراك"[2]

و هناك التناص الثقافي أو تراثي و هو أن النسوة بقيت متمسكة باللباس التقليدي الأصيل رغم التطور و التحضر" طلع النهار على غير عادته، أسراب من النساء يلتحفن بالحائك الأبيض التقليدي المقصّب بخيوط براقة، حمامات حمامات"[3]. و التناص الأدبي الفني من خلال استدعاء واحدة من أشهر المغنيات في الجزائر، التي اشتهرت بأغاني الراي التقليدية التي تعكس حياة البسطاء و معانات المرأة

و الحب و التحرر، و كانت تحظى بشعبية واسعة "صوت الريميتي يملأ المساء بالمرح:

أه يا اللميمة آه يا اللميمة...

[1] الرواية، ص98.

[2] الرواية، ص181.

[3] الرواية، ص224.

كحل العيون بشور الليلة ...

آ العين الكحلة هبلتيني..

يا البارح بايت بلا نوم...

ها هوما جاو الشاشرة لعايين البارود .."[1]

فحضور المغنية في الرواية يعكس الصراع بين التقاليد و التحرر، و هو دلالة على تأثير الثقافة الشعبية في المجتمع الجزائري خاصة النساء، و صوتها هو البحث عن هويتها و استغلالها. و هناك استدعاء لبعض الأدبيات المعروفات في مجال الأدب و الشعر" ترد ليلة الأخيلية وقد وضعت يدها على كتف الخنساء مواسية: لا عليك يا أختاه، يا تماضر بنت عمرو بن الحرب بن الشريد السُلمية.."[2] و استدعاء بعض الأعلام الفلسفية و نظرتهن الحقيرة ضد المرأة: "هؤلاء المساكين جميعهم معقدون من المرأة من سقراط إلى أفلاطون و توما الأكويني و كانط و نتيش و بايرون و فرويد... دون أن ننسى هاذاك المسموم المغصّص أرسطو...إنهم طمسوا التاريخ كتبوه بأنفسهم لأنفسهم"[3].

أما عن الانزياحات التي فهي عديدة في الرواية، فالانزياح اللغوي التركيبي مثلا التلاعب ببنية الجملة حيث يضفي جمالية للنص مثلا نجد هنا (حان الوقت لأنشف التمثال الرخامي و ألبسه ثوب النوم

و اضعه في فراشه لا لكي ينام) هنا يتم تشخيص التمثال و كأنه إنسان يحتاج إلى رعاية مما يكسر النمط المألوف للتركيب اللغوي. و هناك انزياح دلالي مثل (حل المساء بأضوائه) المساء معروف بالعتمة لكن في الرواية ورد تضاد دلالي جمع بين المساء و الأضواء مما يوحي بجمالية الليل أو حالة من التناقض التي تعيشها الشخصية.

هذه الإنزياحات وغيرها تضفي على الرواية جمالية شعرية وصفية. و قد جاءت الرواية في ثوب أنيق يعكس لغة أدبية شاعرية قريبة من اللغة المحكية الجزائرية و استخدمت اللهجة الدرجة الجزائرية في بعض المواطن: "يلعن بو الزمان.. نسيت البورتابل عندك..شحال كبرنا"[4]." يا الله على الزين.. الله يحفظك من العين.. ياعمري بولندا ناتوريل.. سعداتو اللي تكون من سعدو"[5]. فتوظيف اللهجة العامية الدارجة في

[1] الرواية، ص184.
[2] الرواية، ص185.
[3] الرواية، ص186.
[4] الرواية، ص109.
[5] الرواية، ص50.

العاصمة الجزائرية ربما جاء لكسر الروتين و الرتابة، وقد يكون وسيلة لتعبير عن مشاعر قوية. و كذلك توظيف بعض الأمثال و الحكم الجزائرية في: "إذا احلف فيك راجل بات راقد... و إذا حلفت فيك إمرا بات قاعد"[1]،" لا تسأل عن الطريق انت الطريق.. و لا تسأل كيف الخلاص انت الخلاص"[2]، فاستخدام الأمثال و الحكم في الرواية يعبر عن الحكمة و الخبرة و النضج في الحياة، فالحياة لا تقدم دروس بالمجان، و إدراج الأمثال الجزائرية هو روح الانتماء و الهوية الثقافية.

كل هذا التنوع في توظيف التقنيات الجمالية و التزينية في الرواية قوارير شارع جميلة بوحيرد يرمز إلى أبرز ثراء التجربة النسوية الجزائرية من خلال لغة شاعرية سردية وصفية يقدم العمل الروائي كامل فني متعدد الأبعاد، و ليس مجرد سرد مباشر للأحداث، فيتبلور لنا عمل أدبي عاكسا للتاريخ و التراث الثقافي، فجماليات اللغة ليست مجرد زينة بل هي جزء من هوية الرواية و رسالتها الفكرية و الفنية و النقدية.

الـوظـيفـة الأيديـولـوجيـة:

"أيديولوجية(م): أيديولوجيات (ج):هي مجموعة الآراء و الأفكار و العقائد و الفلسفات التي يؤمن بها شعب أو أمة أو حزب أو جماعة أو فرد"[3]. أي أن الوظيفة الأيدولوجية في العمل الأدبي تعكس الأفكار

و وجهات النظر سواء كانت هذه الأفكار سياسية أو اجتماعية أو حول شؤون المرأة أو إثبات للهوية. وفي رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد نجد أن الرواية تحمل عدة شعارات سوى صريحة أو مضمرة، من أهم هذه المحاور الحساسة رفض الهيمنة الذكورية و إثبات الهيمنة الأنثوية، فالرواية جاءت معلنة الحرب عن قيود

و تسلط الضوء على معاناة النساء الجزائريات عبر أزمة مختلفة، و تعكس الرواية كفاح المرأة بين التقاليد

و التحرر، و تبرز شخصيات الرواية كأيقونات للكفاح من أجل الحرية و فرض بصمتهن في التاريخ، و قد مثلت البطلة الرئيسية اصفية الصابرة إحدى القوارير التي ترفض الخضوع لمنظومة القهر الذكوري، سواء على مستوى أسرتها أو المجتمع ككل. حيث نجد قد حررت نفسها من خيانة زوجها و لم تكن لها عائق في طموحاتها، و وقفت على ساقها لتثبت أن المرأة تستطيع إثبات وجودها في غياب الرجل، فذكر مجرد داعم فقط، و عكفت عن فكرة الزواج و استكفت بتربية ابنتها ليناز، و تقول هذه الأخيرة: "أحيانا كثيرا أفكر في

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص72.

[3] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب القاهرة، ط1، 2008، ص144.

أمي و حكاية حبها الحزينة التي أخبرتني بها خالتي عيشه...بتفاصيل مؤلمة لا يمكن لأي امرأة عادية أن تتحملها ... ألم يدق قلب أمي لرجل آخر غير أبي .. هل فقدت الثقة تماما في الذكور بعد الذي حدث؟"[1]،

و كانت دائما اصفية تقول لليناز :"شرف الإنسان هما العلم و العمل يا ليناز بنتي.. كلام أمي يهزم الفقد،

و انتقاؤها الدقيق للجمل يعوض جميع الأشياء الضائعة.. كبرت و كبرت أمي.."[2]، و تواصل ليناز تسرد تحديات أمها الصابرة بقولها:" إلا أنها أصرت على اختيار سبيلها لوحدها و الاحتفاظ بي.. تعب كثيرا إلى أن برقت تلك الصدفة... التقت بـ لالة الكاملة بنت الصفا فأعجبت بشخصيتها و طلبت منها أن تعمل معها و تنظم إلى القلعة... لا أعرف عنها شيء سوى أنها تناصر النساء"[3].

كما أن النساء الموجودات في شارع جميلة بوحيرد تمثل شخصيات متنوعة لكل منهن تجربتها الخاصة في مواجهة القهر الاجتماعي، و بعضهن يكافحن في صمت، و أخريات يواجهن المجتمع بجرأة. حيث تقول حلاجة عن رفضها للزواج بسبب تأثرها بقصة اصفية:" الخائن بن الكلب.. كل الرجال خائنين علاش ما تزوجتش.. ما نسمحش لحتى بعوضة فيهم تركب فوقي"[4]. لهذا يجعلوا من اسم شارع جميلة بوحيرد كرمز لقوتهن و يقتدين به "فإن جميلة بوحيرد رمز حي للقوة و الجمال و الصدق يستأنسن به.."[5]. و هناك نسوة جعلن التعليم و الثقافة كوسيلة للتحرر في قول اصفية لإبنتها:" أتعلمين يا بنتي لو أن نصف اهتمام المرأة لشكلها تسخره للقراءة و التثقيف و العلم لأنقلب العالم على عقبه.."[6]، فبالعلم و الثقافة تفرض المرأة وجودها و احترامها أمام الرجل.

و نلمس أن الرواية ترتبط بتاريخ الجزائر الحديث، و خاصة الثورة التحريرية الجزائرية و ما بعدها،

و ذلك بالإشارة إلى الرمز التاريخي جميلة بوحيرد التي تمثل رمز للنضال فحملنا نساء أخريات هذا مشعل و واصلنا الكفاح في ميادين و مراحل مختلفة أمثال آسيا جبار و بقار حدة و تنهينان ... و تسعى الشخصيات في الرواية على رأسهم اصفية الصابرة و حلاجة و غيرهن برفض التأريخ القديم الذي لا يعترف بمكانة المرأة و جهوداتها بتاريخ جديد يحمل بصماتهن البطولية" بل يقتنعن و يقنعن المريدات بأن حربهن صعبة، لأنها حرب ذات اتجاهين متناقضين، اتجاه نحو ماض بعيد بمسافة عدة قرون، وآخر نحو غد مبهم

[1] الرواية، ص37-42.
[2] الرواية، ص42-43.
[3] الرواية، ص45.
[4] الرواية، ص44.
[5] الرواية، ص69.
[6] الرواية، ص77.

لا يعرفن ما الذي يخبؤه.... وصية اصفية تتناقلها النساء و البنات، لابد من العمل في هدوء و صبر و تعقل و دوام..."[1]، فالمجتمع لا يقوم له قائمة إلا بوجود النساء الواعيات الصالحات.

و تعرض الرواية التوتر القائم بين القيم التقليدية و التغيرات الحديثة في المجتمع الجزائري و الصراع بين الماضي و الحاضر، و تتجلى هذه الثنائية في مختلف المستويات، و يمكن رصد أبرز المواطن في شخصيات الرواية اللواتي يحاولن التمرد على القيم الاجتماعية القديمة عبر التعليم أو العمل أو العلاقات العاطفية بينما يظل البعض مقيدا بالخوف من مواجهة المجتمع، فنلمس هذا في بعض النساء يرفضن فكرة الزواج القصري أو بحث عن الاستقلالية المادية و الفكرية، و هذه لينـاز تقول عن أمها اصفية:" لم تستعجلين على الزواج أبدا مثلما تفعل أمهات بعض صديقاتي، يملأن خزائنهن بجهاز العروس منذ الصغر يصلين من أجل زواجهن السريع البكر ...أمي لم تهتم يوما بهذا أبدا.. كل ما يشغلها من أمري، دراستي

و تخرجي ثم البحث عن العمل و الاعتماد على نفسي .."[2] و للأسف يوجد ذكور نتاج أمهاتهم و تربية فاشلة رجعية في التمييز و التفرقة بين الأنثى و الذكر و نلمس هذا في:" أنت الراجل و لك الحق في ما ليس لها.. توصية أمه منذ نعومة جسده... انت ذكر و لست أنثى.. كبر الراجل و كلما شاهد امرأة شعر بالتفرقة.. انت الأقوى.. و الأذكى و أهم .. و حتى و إن لم تنجح مثل أختك أو زميلتك في الدراسة أو العمل.. حتى و انت صفر اليدين و الدماغ إلا أنك الأفضل.. تذكر"[3]. هذه التربية الأم المرجعية مع هذا يوجد استثناءات وجاء هذا على لسان لينـاز:" و أؤكد لك أن هناك استثناءات جميلة اطمئني يا ليليان حيثما توجد نساء رائعات، لا بد أن ينبت الرجال الرائعون.."[4].

و نلمس أيضا في الرواية روح التضامن و بث التعاون بين النساء و هذا ما يمنحهن طاقة كبرى في مواجهة التحديات المشتركة و إحداث تغيرات إيجابية في المجتمع " تبتسم اصفية الصابرة ابتسامة رضا

و فخر، من تعاضد النساء و تكاثفهن، حين يكُنّ على قدر من الهدوء و الروية.. يا لهن النساء عندما يعوّلن على شيء فإنهن يحققه.... تنهيدة حارة تكاد تشق صدر اصفية الصابرة نصفين.. و هي تتذكر ما فعلته من أجلها المحامية اللامعة ماتر فطوم.. لولاها لكانت الآن تقبع في ركن رطب مغلق يقع في مكان ما.. بعيدة عن ابنتها الجميلة وحيدتها لينـاز.."[5]. و تقول لينـاز على صديقات أمها:" تعجبني حوارات أمي مع

[1] الرواية، ص25.
[2] الرواية، ص42.
[3] الرواية، ص56.
[4] الرواية، ص57.
[5] الرواية، ص29.

صديقاتها، فأغلبهن جامعيات و مثقفات، و هن المدافعات الشرسات عن حقوق النساء و الداعيات إلى تغيير القوانين ...حتى صديقتها المكناة خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية تترأسها و تصدر مجلة فصيلة عن شؤون المرأة .."[1]، فالنساء في الرواية يشتركن في النضال من أجل تحقيق ذواتهن مثلما شاركت جميلة بوحيرد في الكفاح التحرري.

تتجلى شعرية الوصف في رواية قوارير في شارع كأداة أساسية لبث الأفكار و الأيديولوجيات، فاستخدام الوصف لإيصال رؤية نقدية حول قضايا المرأة و المجتمع و الهوية، و تشبيه المرأة بالقارورة التي يجب إغلاقها بإحكام مما يرمز إلى قمع الرغبات و فرض القيود عليها. جاءت الرواية غنية بالصور الشعرية و المجازات بدلا من الوصف الواقعي المباشر مما يضفي بعداً جماليا على القضايا المطروحة، كما أن سرد الأحداث و المشاهد يتحول بانسيابية من وصف خارجي للأماكن إلى وصف داخلي للمشاعر، مما يعكس التفاعل بين البيئة و النفسية النسائية، و هذا التوظيف الشعري الوصفي للسرد يجعل القارئ يشعر بعمق المعاناة التي تعيشها الشخصيات النسائية مما يعزز البعد النقدي و النسوي في الرواية، و جسد هذا السرد الوصفي بتقديم شخصيات مختلفة من النساء... المستسلمات و المتمردات، و الحالمة و المناضلة مما جعل الرواية مرآة حقيقية لتجارب المرأة في المجتمع، حيث كانت رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد ليست مجرد عمل أدبي فحسب بل هي صرخة نسوية مغلقة بالشعر و السرد الوصفي و العاطفي، هدفت إلى تسليط الضوء حول قضايا المرأة بواقعية و أبعاد رمزية، و لم تقدم حلولا نهائية لهذه القضايا الشائكة، لكن كانت ناجحة إلى حد كبير في إثارة الأسئلة الكبرى حول الحرية و الهوية و العدالة الاجتماعية، و تركت للقارئ مسؤولية استكمال التفكير و فتح المجال لقراءات و رؤيات عديدة لهذه الرواية.

[1] الرواية، ص39.

الخاتمة

خـاتـمـة:

بعد أن منّ الله إتمام هذه الدراسة الممتعة التي تناولت شعرية الوصف في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للكاتبة الجزائرية المبدعة ربيعة جلطي، يتضح لنا جلياً أن الوصف في هذا العمل الروائي لم يكن وسيلة جمالية تزيينية، بل كشف لنا أبعاد نفسية و اجتماعية و ثقافية أيضا، وهذا ما أعطى للنص حلّة جمالية و دلالية رائعة، ترجمت لنا الأحاسيس و كثفت لنا المعاني، و رسمت المواقف بكل تفاصيلها، كل ذلك مع الحفاظ على إيقاع شعري يتلاءم مع روح النص.

و من هذه الدراسة نستخلص ما يلي:

- يمكن القول أن شعرية الوصف لدى الكاتبة ربيعة جلطي تجاوزت الوظيفة التقريرية الإخبارية، و أصبح أفقا جماليا يزاوج بين الفكرة و الجمال، وبين الأحاسيس و اللغة مبرزاً في ذلك حضور صوت أنثوي بارز.
- لقد أبدعت الكاتبة في تطويع اللغة و التفنن في الأساليب و حولتها إلى فضاء إبداعي ينبض بالحياة.
- إن رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لم تكن رواية عادية، بل كانت نصاً يفيض بالصور و الدلالات، و من خلال الإبداع في الوصف و السرد، قدمت لنا رؤية مضيئة للمرأة و الشارع و للحياة، و بذلك تثبت الرواية أن السرد يمكن أن يكون مساحة شعرية بامتياز،
- حينما يمتزج الوصف مع الإبداع يشكل لنا لغة أخرى مرادفة للحكي، بل عنصرا جوهريا أساسيا في بناء المعنى و جمالية النص الروائي.
- شكّل "شارع جميلة بوحيرد" فضاءً دلاليًا وثيق الارتباط بـ "القوارير" – أي النساء – اللواتي قاومن رغم كينونتهن الهشة و القوية في آن واحد، و هو ما كشف عن البعد الرمزي للوصف في تمثيل الأنثى.
- تميّزت الرواية بسيطرة الأسلوب الشعري على الوصف، من خلال استعمال الصور البلاغية (الاستعارة، الكناية، التشبيه)، مما أضفى على السرد طابعًا جماليًا مكثفًا.
- إن شعرية الوصف عند ربيعة جلطي تُعدُّ امتدادًا لوعيها الجمالي ولفهمها العميق لوظيفة الأدب، كما تبيّن أن المكان، و على رأسه شارع جميلة بوحيرد، لم يكن حيزًا جغرافيًا فحسب، بل كان كيانًا رمزيًا و مرآة لذاكرة جماعية نسوية و وطنية.
- تُمثل شعرية الوصف إحدى التقنيات التي اعتمدتها الكاتبة لتعزيز التكثيف السردي، حيث لا يقتصر الوصف على تقديم معلومات سطحية عن الشخصيات أو الأمكنة، بل يتغلغل في العوالم الداخلية

و يُضفي عليها معانٍ أعمق. فالوصف هنا يُقدّم الصور المجازية التي تثير العواطف والأحاسيس بشكل مكثف، مما يرفع النص إلى مستوى فني رفيع.

- تناولت الرواية الروابط الإنسانية من خلال وصف العلاقات بين الشخصيات، خاصة العلاقة بين الرجل و المرأة. عبر الوصف، تظهر التوترات النفسية والاجتماعية التي تبرز في علاقتهم، سواء كانت علاقة حب أو صراع اجتماعي. و كثيرًا ما يظهر في الوصف تلميحات اجتماعية ترتبط بالمعاناة و المقاومة، مما يعكس مشهدًا اجتماعيًا معقدًا و مؤلمًا في الوقت نفسه.
- شعرية الوصف في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لا تمثل مجرد زخرف لغوي، بل هي أداة فاعلة في بناء الرسالة الجمالية و الرمزية للرواية، مما يساهم في رسم صورة مؤثرة عن النساء، و المجتمع، و الصراع الثقافي في الجزائر.

و الختام نقول بأن رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد عمل فني سردي كسرت به الروائية ربيعة جلطي جدار الصمت الذي عاشت فيه المرأة طويلا، و أصبحت ذاتاً تَكْتُبُ بعدما كانت لمدة طويلة ذاتاً تتناول بالكتابة من طرف الرجل، و تظل نصًّا مفتوحًا على قراءات متعددة تستحق المزيد من التأمل، و القراءات النقدية المعمقة.

قـائـمــة المصادر و المـراجـع:

القرآن الكـريـم.

المصدر:

ربيعة جلطي ،رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات الضفاف– بيروت–، منشورات الاختلاف– برج الكيفان الجزائر العاصمة–، ط1، 2019.

المعاجم و القواميس:

1. إبراهيم مصطفى و آخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، إسطنبول تركيا، د.ك، د.ت.
2. ابن منظور، لسان العرب، المجلد7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتاب العرب مادة، د ط، 2002.
4. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق و ضبط عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ط1، 1991.
5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتاب القاهرة، ط1، 2008.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، مج4، تح عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003.
7. الزمخشري، أساس البلاغة، ط1،ح1،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1998.
8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، "عربي انجليزي فرنسي"، دار النهار للنشر، لبنان،ط1، 2002.
9. محمد الخبو، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

الـكتب:

1. إبراهيم زلافي، أصول و معالم الشعرية– شعرية أدونيس أنموذجا–، جامعة المسيلة، المجلد5، العدد2، جوان 2021.
2. إحسان عباس، فن الشعر، دار بيروت، لبنان، د ط، 1955.
3. إحسان عطايا و عبد السلام عبد الله، زاد الطالب في اللغة العربية، مكتبة الآداب، بيروت، ط2، 2008.

4. أحمد محمد عبد الخالق، قياس الشخصية، لجنة التأليف و التعريب و النشر، كلية الآداب جامعة الكويت، ط1، 1996.
5. أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، د ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
6. أيمن اللبدي، الشعرية و الشاعرية، ط1، دار الشروق للنشر و التوزيع، المركز الرئيسي، عمان ، الأردن، 2006.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، المكان، الزمان)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت، 1990.
8. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
9. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 2003.
10. حنا ميه، جماليات المكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
11. زغرب، صبيحة عوده، غسان كنفاني، جماليات المكان في الخطاب الروائي، ط1، عمان، دار مجدلاوي، 2006.
12. سعد عودة حسن عدوان، الشخصية في أعمال رفيق عوض الروائية، كلية الآداب، دار المنارة، الجامعة الإسلامية بغزة،2014.
13. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.
14. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1994.
15. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1985-1923، دراسة اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1998.
16. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن،2010.
17. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
18. عبد الله الغذامي، الخطيئة و التكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998.
19. عبد المالك مرتاض، شعرية القص و سيمائية النص، تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول الى الجنة"، البصائر الجديدة للنشر و التوزيع، باب الزوار، الجزائر، د.ط، د.ت.

20. علي حليبد شرشاب، أ.د نعيم عموري، المكان في رواية صبار و لشاكر المياح، جامعة شهيد تشمران أهواز ايران، مجلة لارك للفلسفة و اللسانيات و العلوم الاجتماعية، المجلد2، العدد 41، 2021.
21. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،2008.
22. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، 1984.
23. الفاخوري حنا، تاريخ الأدب العرب، دار الجبل، ط1، بيروت1986،.
24. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج1، 2006.
25. محفوظ عبد اللطيف، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الجزائر، ط1، 2009.
26. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم) ، دار العربية للعلوم ناشرون،رباط، ط1، 2010.
27. محمد صابر عبيد، التشكيل النصي(الشعري، السردي، السير الذاتي)، مؤسسة اليمامة الصحفية بالرياض، ط1، السعودية، 2003.
28. محمد نجيب العمامي، الوصف في النص السردي، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010.
29. محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي، دار الكتاب و الوثائق في بغداد، ط1، 2016.
30. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منة(حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
31. نبهان حسون سعدون ،جماليات تشكيل الوصف في القصة القصيرة ،قراءة تحليلية في المجموعات القصصية لهيثم بهنام بردي ، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع–ط1، دمشق،2014.
32. نداء أحمد مشعل، الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، ط1، منشورات جرش مدينة الثقافية الأردنية، عمان، الأردن، 2015.
33. يوسف و غليسي، الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، منشورات مخبر السرد جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر،2007.

الـمـجـلات:

1. خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر،2013.
2. د. سلوى بوراس، الوصف الخلاق في الرواية الجديدة الفرنسية، مجلة الدراسات، مجلد9، العدد2020/1، جامعة الاخوة منتوري قسنطينة.

الأطـروحـات:

1. ريم خميس الزير، رسم الشخصية في روايات غالب هلسا، رسالة الماجستير في اللغة العربية، الأردن، 2003.
2. شرحيل إبراهيم أحمد المحاسنة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية، جامعة مؤتة الأردن، رسالة الدكتوراء في الادب قسم اللغة العربية و آدابها، 2007.
3. هشام لخذاري، دور المساحات الخضراء للتخفيف من الضغوطات الحياة الحضارية، مذكرة ماستر، كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2020.
4. هوري شهرزاد، رمضان كاملة، العوامل الداعمة لارتياد المستهلكين للمراكز التجارية، دراسة حالة المركز التجاري بارك مول سطيف، مذكرة نيل شهادة ماستر، كلية العلوم الاقتصادية و علوم التسيير، جامعة ابن خلدون –تيارت–، 2020.

الـفـهـرس

شكر و عرفان.....4
مقدمة:.....5
مدخل:.....8
مفهوم الشعرية: 8
لغة:..... 8
اصطلاحا: 9
الشعرية عند الغرب و العرب: 10
الشعرية عند الغرب القدامى: 10
عند أفلاطون:..... 10
عند أرسطو:.....11
الشعرية عند العرب المحدثين: 11
عبد الله الغذامي:.....11
شعرية علي أحمد سعيد إسبر أدونيس: 12
الوصف:.....13
مفهوم الوصف: 13
لغة:..... 13
اصطلاحا:.....13
وظائف الوصف: 14
مفهوم السرد:.....15
العلاقة بين الوصف و السرد: 16
الفصل الأول: وصف المكان والشخصيات في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد.....18
1.1 وصف المكان في رواية قوارير: 19
1.1.1 مفهوم المكان و تقسيماته: 19
2.1.1 جمالية وصف المكان في رواية قوارير: 24
أ-الأماكن المفتوحة في الرواية: 24
ب-الأماكن المغلقة في الرواية: 31

ج-الأماكن المتنقلة في الرواية:.. 37
2.1 وصف الشخصيات في روايـة قـواريـر: 41
1.2.1 مفهـوم الشخصية و أنـواعـها: 41
-لغـة:..... 41
-اصطـلاحـا:..... 42
أنـواع الشخصيات:..... 43
2.2.1 جمـاليـة وصـف الشخصيـة فـي روايـة قـواريـر:..... 45
الفصل الثاني: شعرية الوصف في رواية قـوارير شارع جميلة بوحيرد..... 52
1.2 أنـمـاط الـوصـف فـي روايـة قـواريـر: 54
1.1.2 الـوصـف البسيـط: 54
2.1.2 الـوصـف المـركـب: 55
3.1.2 الوصـف الانـتشـاري:..... 56
2.2 وظـائـف الـوصـف:..... 57
1.2.2 الوظـيفـة الحكـائيـة: 57
الـوظـيفـة السـرديـة:..... 58
الـوظـيفـة الإخبـاريـة – التـعلمـيـة-:..... 59
الـوظـيفـة الـتمـثـيلـيـة- الـتصـويـريـة-:..... 61
2.2.2 الـوظـيفـة الـدلالـيـة: 62
الـوظـيفـة التـعبيـريـة:..... 62
الـوظـيفـة الـتـزيـنـيـة -الـجـمـالـيـة-:..... 63
الـوظـيفـة الأيديـولـوجـيـة:..... 67
خـاتـمـة:..... 72
قـائـمـة المصادر و المـراجـع:..... 74
الـمـلـخـص:..... 80

الـمـلـخـص:

تسعى هذه الدراسة إلى تجربة مغاير ومتألقة عن نظيراتها من ألوان التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، فكانت دراسة رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للروائية ربيعة جلطي. حيث تمكنت الروائية من تحطيم البنية التقليدية للسرد فنجدها تعتمد على تقنية السرد المعاصر، وهذا ما يعكس وعيًا فنيًا متقدمًا، وأيضًا علاقة بين المرأة – قوارير – وبين رمزية شارع جميلة بوحيرد، وكذلك علاقة بين المعاناة الفردية والنضال الجماعي، فقد كانت هذه الرواية مفعمة بما يحيط بعوالم المرأة الجزائرية جسد واقع حياتها الاجتماعية والوجدانية والسياسية ليس كشخصية فقط، بل كصوت يملك سلطة التأويل والسرد وإطلاق الحكم على الأشياء. ثم تركت الرواية بصمة في مسار السرد النسوي الجزائري فتألق في أجمل حلة شعرية وصفية سردية في عالم الروائية الجزائرية.

الكلمة المفتاحية : شعرية الوصف في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد

Abstract :

This study aims to a distinctive and innovative experience compared to other forms of novelistic creativity in the contemporary Algerian novel, so is the novel " Kawarir " by the author Rabia Jaalti, which breaks the traditional structure of narration. The author depends on contemporary narration technique and that reflects an advanced artistic awareness. Moreover, the novel connects the suffering of women" Kawarir " and the symbolism of Djamel Bouhired Street which links the individual female sufferings with the collective struggle. This novel is rich with what surrounds the Algerian woman's worlds shaping her social, emotional, and political existence, not only as a personality but as a voice that has the authority to interpret, narrate, and judge things. Thus, the novel has left a significant imprint in the path of Algerian feminist narrative; hence, it has shone in the most beautiful poetic and descriptive narrative form within the world of the Algerian woman.

Keyword: Poetics of description in the novel Bottles of Djamila Bouhired Street