الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي–

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

ملامح السرد الروائي عند ربيعة جلطي
من خلال رواية نادي الصنوبر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في الأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات:

رونق حشيفه

صبرينة ذيب

إيمان حشيفة

مروة تامة

إشراف:

د. علي كرباع

السنة الجامعية: 1437–1438هـ/ 2016–2017م

قال تعالى :

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ

وَرَسُولُهُ، وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ

إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم

بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنح دون أن يسأل إلى رب الكون المبجل.

نقدم هذا العمل المتواضع عربون احترام وتقدير للأستاذ المشرف الدكتور ***علي كُرباع*** على كل التوجيهات التي قدمها إلينا وللمعرفة التي أمدنا بها حيث لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة.

مقدمة

الرواية فن لا يستقر على شكل معين ، بل هو حركية مستمرة حيث تبوأت مكانة راقية جعلتها تنال صدارةً على حساب الأعمال الأدبية النثرية الأخرى ، ولعل صدارتها هاته ترجع إلى كونها تعالج قضايا إنسانية ، اجتماعية، وثقافية ، وتتصل اتصالا وثيقا بالمجتمع ، ما جعلها تقرب نظرة القارئ إلى الواقع المعيش. ونظرا لأهمية هذا الصنف الأدبي قد برز على الساحة الأدبية روائيون جزائريون أبدعوا فيه ومن بين الأسماء الجزائرية الروائية المبدعة في مجال الرواية نجد : ربيعة جلطي ، ونظرا لقلة الدراسات التي أجريت على رواية نادي الصنوبر ارتأينا أن تكون محل دراستنا هاته ، ومن هنا اتسم عنوان البحث ب ملامح السرد الروائي عند ربيعة جلطي من خلال رواية نادي الصنوبر ، ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذه الرواية "نادي الصنوبر" : - أولا كون هاته الرواية لم تحظى بدراسات كافية ، ما جعلنا نركز على اختيارها من اجل معرفة ما تحتويه من وقائع ، وتقنيات عملت الساردة على توظيفها، وثانيا هو حب الاكتشاف والرغبة في دراسة عمل من أعمال الروائية ربيعة جلطي التي رغم إسهابها في الساحة الأدبية إلا أنها لم تنل حظا من الدراسة ، وقد سبق وان دُرست هذه الرواية كمذكرة تخرج ماستر بعنوان : بنية السرد في رواية الصنوبر .

وقد نتج عن هذا العمل عدة تساؤلات أبرزها : ما عناصر البنية السردية في نادي الصنوبر ؟ وما هي ابرز القضايا التي التزمت بها الساردة في روايتها هذه؟ وللإحاطة بالموضوع إحاطة شاملة فقد حوت الخطة فصلين مع مقدمة وخاتمة وملحق. جاء في الفصل الأول – الجانب النظري – مفهوم كل من السرد والرواية ، ومفهوم عناصر البنية السردية كل على حدى ، من شخصيات وزمان ومكان وحبكة .....وما إلى غير ذلك .

في حين جاء الفصل الثاني – الجانب التطبيقي- المعنون بـجماليات السرد عند ربيعة جلطي على التعريف برواية نادي الصنوبر وكذا ملخصها ، ثم عناصر البنية السردية في الرواية وانطوت تحته أيضا أهم عناصر ملخصها ، ثم عناصر البنية السردية في الرواية وانطوت تحته أيضا أهم القضايا التي

عالجتها الروائية في المتن الروائي ، وبالنسبة للملحق فقد تضمن التعريف بالروائية ، وابرز أعمالها ، وفي الأخير خلصنا إلى بعض النتائج حوصرت في خاتمة ختمت بحثنا هذا.

ولضمان سير ممنهج للبحث قد عمدنا إلى توظيف بعض المناهج من بينها المنهج السينمائي والذي يوصلنا إلى الدلالات الكامنة خلف البناء السردي ، والمنهج البنيوي والذي يعمل على استنطاق وتحليل النص الروائي . ومما لاشك فيه أن البحث اغترف مادته من مجموعة مصادر ومراجع نذكر منها : رواية نادي الصنوبر لربيعة جلطي ، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بوطيب عبد العالي ، بنية النص السردي لحميد لحميداني ومما لا يخفى على احد انه لا يخلو جهد من عناء، فقد واجهت صيرورة بحثنا هذا بعض الصعوبات تمثلت في وفرة المادة العلمية ما صعب علينا الاختيار والاقتصار على بعضها فقط ، كونها درست في كتب عديدة ،وهذا ما لم نجده في الجانب التطبيقي من البحث، فبالكاد وجدنا مرجعا تناول هاته الرواية في هذا الفصل وهو مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي من إعداد الطالبة زينب عبابه وإشراف الأستاذ "علي كرباع" وفي الأخير يقال من لم يشكر الناس لم يشكر الله ، فجزيل الشكر والامتنان والتقدير إلى أستاذنا الفاضل " علي كرباع" الذي لم يبخل علينا بنصحه وتوجيهه لنا إلى الطريق الصواب فله منا كل التقدير والاحترام كما نتوجه بالشكر إلى كافة الأساتذة على توجيهاتهم القيمة ، والى كل عمال مكتبة الأدب العربي والشكر موصول إلى كل من مد يد العون والمساعدة في انجاز هذا البحث بهاته الحُلّة.

الجانب النظري

I–السرد:

يعد النص الأدبي من بين النصوص التي اهتم بها الباحثون في مجالات مختلفة،ويحاول علم السرد من حيث هو فرع من علم النص يضبط منهجه ويجعل الظاهرة الأدبية تتسم بالعلمية، وذلك بإبعادها عن التأويل، ولولا أن السرد يضفي لمسة جمالية خاصة،ويخفي وراءه تقنية سحرية عجيبة تظهر في النص سواء أكان قصصيا أو روائيا.لما خصصت المعاهد الجزائرية مقياس السرديات وما له من أسس و قواعد تميزه عن باقي المقاييس الأخرى.

1. مفهوم السرد

أ- لغة:

جاء في لسان العرب:"تقدمة شيء إلى شيء ما،تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا،ويقال سرد الحديث و يسرده سردا إذا تابعه،وفلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له.

وفي صنفه كلامه ﷺ ،لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه،وسَرَدَ القرآن تابع قراءته في حدر منه،وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه.[1]

يدل المعنى اللغوي لكلمة سرد:على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض،من ذلك السرد:اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الحلق.[2]

في المعجم الأدبي السرد هو:"الحديث والقراءة،تابعهما وأجاد سياقهما".[3]

والسرد في اللغة هو:

نسج الدروع المحكمة،وسَرَدَ يَسْرِدُ،سَرَدَ الشيء،ثقبه،الجلد:خرزهُ

الدرع:نسجها،الصوم:تابعه:الحديث:أجاد سياقه،الكتاب:قرأه بسرعة.[4]

وقيل:أن لا يجعل المسمار غليظا،والثقب دقيقة فيقصم الحلق،ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعًا فيقلقل أو ينخلع،أو ينقصف،اجعله على القص وقدر الحاجة.[5]

---

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه، وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008: ص217.

2 شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (دط)، 2009، ص41.

3 جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملاين، بيروت، ط2، 1984، ص139.

4 علي بن هادية، بلحسن البليش الجيلاني، بن الحاج يحي،القاموس الجديد، المؤسسة للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص463.

5 شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط): 2001: ص17.

يرى رولان بارت أن «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة،والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء».[1]

ونجده حاضرا في الأسطورة والخرافة،والحكاية والملحمة،والمأساة والملهاة،وفي اللوحة الزيتية.[2]

ويعني كذلك:«الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو أكثر من الساردين وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم ».[3]

أي أننا نجد السرد حاضرا في الأعمال السردية،وهو نقل الأخبار سواءٌ لشخص واحد أو مجموعة من الأشخاص ولا يشترط أن يكون الخبر حقيقيا،حيث يمكن سرد أي خبر وإن كان خياليا،من طرف سارد واحد أو مجموعة من الساردين.

ب- اصطلاحا

يعرفه الدكتور جوزيف ميشال شريم : «كناية عن مجموع الكلام الذي يؤلف نص يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ».[4]

من خلال التعريف الذي وضعه جوزيف ميشال نجد أن السرد هنا هو الجسر الممتد بين كل من الكاتب والمتلقي،أو النقل للأحداث بطريقة انسيابية.

يصرح رولان بارت قائلا:"يمكن أن يؤدى الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية،وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة،وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد".[5]

1 أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار الصادق الثقافية، دارصفاء، عمان، ط1، 2012، ص38.

2 ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998، ص219.

3 علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2010 م ، ص36.

4 جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، (دط)، 1984، ص16.

5 سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص19.

عرف كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر السرد بأنه «العملية التي يقوم بها السارد حين يروي حكاية»[1].

أي أن السارد حين يكتب قصة تراه يبدع في تصوير الزمن والمكان والأحداث بكيفيته الخاصة،فهو يفعل كل ما بوسعه لإيصال ما يود إيصاله لذهن القارئ .

ونرى الدكتور بوطيب عبد العالي يقول: «هو عبارة عن مادة خام طيّعة في يد السارد وقابلة أن تصاغ بما لا حصر له ولا عدّ من الأشكال التعبيرية»[2]

يقول سعيد يقطين:«فلو أعطينا مجموعة من الكتاب(الروائيين) مادة قابلة لأن تحكى، وحددنا لهم سَلَفًا شخصياتها و أحداثها المركزية و زمانها، وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلافات اتجاهاتهم ومواقفهم، وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة»[3].

حيث نجد العديد من القصص القديمة التي تداولها أدباء كثيرون تختلف كثيرا في طريقة سردها مع أن مضمونها واحد.

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال: «هذا جانب أدبي يظهر فيه تبادل الصلات الفنية في الآداب والعصور المختلفة، وفيه تظهر أصالة الكتاب قوية وعميقة على جانب تأثرهم بسابقيهم و إفادتهم، إذ يتخذ هؤلاء الكتاب المواقف ويجعلونها منافذًا يُطِلُّون منها على عصرهم لمشاعرهم وشخصياتهم »[4]

1 سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (دط)، (دت)، 16.

2 بوطيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1993، م22، ع4، ص35.

3 سعد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص7.

4 محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، (دت)، ص288.

وبما أن كل كاتب لديه أسلوب خاص يتميز به عن غيره و أدوات خاصة يعبر بها عن أفكاره، فقد رأى الدكتور حميد لحميداني:«يمكن أن تحكي بطرق متعددة،ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتَمَد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[1].

والسرد أيضا: «العملية الروائية التي يقوم بها الراوي والصيغ والتراكيب الواردة في بناء النص وفق طبيعة جنسه ووفق طبيعة الزمن الذي تقع فيه الأحداث »[2].

السرد لا يختص بنص معين وإنما هو مزيج بين أنواع النصوص لكي يبني عليها أحداثا مختلفة،فكان السرد نسيج الكلام ولكن في صورة حكي.[3]

فالسرد إذن يأخذ دلالات مختلفة باختلاف أنواع النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية.[4]

والسرد هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي.[5]

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما:أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط3، 2000،ص45.

[2] فيصل الأحمر ونبيل دادوه، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، (دط)(دت)، ج2، ص281.

[3] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، (دط)، 2001، ص57.

4 عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2011،ص13.

5 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، (المكونات، والوظائف، والتقنيات)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2003، ص64.

ونستخلص مما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

الراوي ←——— الرواية ←——— المروي له.

فالراوي هو المرسل الذي يقوم بإرسال الرسالة ، أما القصة فهي النص أو الموضوع الذي يقوم المتلقي أو المروي له بتلقي و استقبال الرسالة أو النص ، فالسرد هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها و ما تخضع له من مؤثرات،بعضها متعلق بالراوي والمروي له،والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

يذهب عبد المالك مرتاض إلى أن أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرة واحدة،وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي، ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي، أو الروائي أو القصصي برمته،فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص، أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكان السرد إذن نسيج الكلام، ولكن في صورة حكي.[2]

من خلال كل هاته التعريفات نستخلص أن السرد يعتبر الهيكل المشكل للنص من طرف الراوي، والذي يراعي فيه طبيعة النص والزمن والحدث.

1 حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص45.

2 ينظر، عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دم، الجامعية الجزائرية،93،ص84،نقلا عن مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، عبد القادر بن سالم، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص56.

IIالروايـــــــة:

لقد شهدت الحركة الأدبية ازدهارا وتطورًا كبيرين، ما أدى إلى ظهور عدة أجناس أدبية جديدة،ومن بين هذه الأجناس نجد الرواية،حيث أنها غدت سيدة الألوان الأدبية، فقد أصبحت الجنس الأول والأكثر حضورا في الإبداعات السردية بصفة عامة، وهذا راجع لكونها صورت حياة المجتمع والناس ومستقبلهم.

فهي بهذا كانت تستوعب الواقع وتحولاته وما يحصل في المجتمع.

مفهوم الروايـــــــة:

أ.لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"الرواية كذلك إذا كثرت روايته،والهاء للمبالغة في صيغته بالرواية، ويقال روى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه المعنى حفظ الرواية عنه قال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رويته الشعر رؤية أي جئته على روايته"[1].

كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري:"أن الرواية التفكير في الأمر ويقال من أن ريتكم بالماء؟.

أي أين تروون الماء،ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ، ونقول:أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها"[2].

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المصرية للتأليف والترجمة، ج18، (دط)(دت)، ص67.

[2] صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (دت)، ص33.

ويقال "رويت على أهلي أَرْوِي ربّة قال والوعاء يكون فيه الماء إنما هي المرادة سميت رواية لمكان بعير الذي يحملها وقال ابن السكيت:يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم وعليه فالرواية إذن هي نقل نص ما على الناقل نفسه، كما تعني أيضا نقل الماء، أو نقل الخبر، لكن رغم كل هذا التنوع في المفهوم اللغوي للرواية إلا أنها تتشابه من ناحية المعنى، فهي كلها تتعلق بعملية النقل،سواءً كان النقل روحيا معنويا (نقل القصص والأخبار) أو كان النقل ماديًا(نقل الماء والارتواء)[1].

نستخلص في الأخير أنه رغم تعدد المفاهيم اللغوية للرواية إلا أنها جميعها تتمحور حول عملية النقل، سواء أكان نقلا معنويا برواية الأخبار،أو نقل مادي كنقل الماء.

ب.اصطلاحا:

الرواية هي قصة طويلة أكبر أنواع القصص من حيث الحجم و أهم خصائصها الهروب من الواقع، والفرار إلى الخيال وإبطالها من المال مثل ألف ليلة وليلة.[2]

كما جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم:"أن الرواية هي سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البوادر الأولى لظهور البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[3]

[1] ينظر،المرجع نفسه، ص33.

[2] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار المنشورات، (دط) (دت) ، ص131.

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، العدد 1، الجمهورية التونسية1988م، ص176.

فالرواية بطبيعتها هي فن قومي من أبرز التعبيرات الفنية عن نضج الإحساس بالشخصية القومية المتميزة.[1]

والرواية في أبسط معانيها هي فن نثري تخيلي طويل نسب بالقياس إلى فن القصة مثلاً، وهو فن –بسبب طوله- يعكس عالماً من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية(قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية)أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات ،نصوص بلاغية وعملية ودينية...)نظريا، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية،وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية والرواية هي القصة الطويلة (المحدثة)[2].

كما أن الرواية كذلك هي الشكل الأدبي المثالي للكشف عن ديناميكية حركة المجتمع، ومن خلال التعريفات التي ذكرناها آنفاً نجد بأن الرواية تتميز بما يلي:

- قد تكون رواية ذاتية أو موضوعية.
- ترتبط الرواية بالمجتمع،وتقيم معمارها على أساسه.
- تفسح المجال لتجاوز المتناقضات،كما هو موجود في المجتمع.
- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.[3]

[1] رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص87.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1، 1997، ص21.

[3] ينظر: صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية: ص40.

ولعل ما يمكن تثبيت الآراء السابقة به أن الرواية فن سردي، وقومي، يهدف إلى نقل حدث ما،أو واقعة ما، فالرواية هي القصة الطويلة التي لها عدة مميزات تجعل منها فنّاً مختلفا عن بقية الفنون الأخرى.

IIIالشخصية:

تعتبر الشخصية العمود الفقري في أي عمل سردي، حيث تعد الشخصية من أهم العناصر المكونة للبنية السردية،حيث أصبح الدارسين والنقاد يهتمون بدراستها.

ولمعرفة ماهية الشخصية لا بد من الإطلاع على المعنى اللغوي للكلمة في المعاجم العربية:

أ–لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن الشخصية:"الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر،والجمع أشخاص وشخوص و شِخاص، على ذلك قول ابن ربيعةُ:

فَكَانَ مِجَنِّي،دُونَ مَنْ كُنْتُ أَتّقي ثَلاَثَ شُخُوصٍ:كاعِبانِ ومُعْصِرُ

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة،والشخص سوادُ الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جُسمانَه فقد رأيت شَخْصَه.

وفي الحديث لا شَخْصَ أَغْيَرُ من الله،الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ، وقد جاء في رواية أخرى:لاشيء أَغْيَرُ من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله.[1]

[1] ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب حققه عامر أحمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م، م 7(مادة شخص)، ص50.

كما جاء في القاموس المحيط(الشخص)سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد جمع أشخص وشخوص وأشخاص وشخص كمنبع شخوصاً ارتفع بصره فتح عينه وجعل لا يطرق، وبصره رفعه ومن بلد إلى بلد ذهب وسار في ارتفاع،والجرح أنبتر وورم، والسهم ارتفع عن الهدف والنجم طلع والكلمة من الفم ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك أن يشخص بصوته فلا يقدر على حفظه فشخص به بمعنى أتاه أمر أقلقه و أزعجه وككرم بدن والتشخيص الجسم.[1]

ب–اصطلاحا

جاء في المعجم الأدبي لجبور عبد النور الشخصية"هي عنصر ثابت في تصرف الإنسان وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم ويتميز بها عن الآخرين"[2]

إن الشخصية ذو وجهين أحدهما دال والآخر مدلول ، فالدال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات تلخص هويتها ، أما الشخصية كمدلول فهي مجموعة من المعاني المنتشرة في النص،منها ما يتصل بالمعلومات المعبرة عنها بوضوح في النص.[3]

هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف السردية وكل الهواجس والعواطف والميول،فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل العمل القصصي فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث.[4]

يعرفها تودوروف في كتابه مفاهيم سردية على أنها:

[1] ينظر: فيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتبة النوري للتوزيع، دمشق، ج2، ص31.

[2] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،ج1، ص693,692

[3] مصطفى قاسي، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل، منشورات الأوارس، دط، 2007، ص149.

[4] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، ط4، 2007، ص89.

1.الشخصية هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك فهي تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي، بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وإنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة ، وسيكون من اللائق مطابقة الفاعل بالاسم الخاص الذي يظهره في أغلب الحالات بالقدر الذي لا يعمل الاسم إلا على مطابقة وحدة زمنيا ومكانيا من دون وصف خاصيتها،يرى بعض المنظرين للحكي في القضية السردية أكثر من وظيفة تركيبية،حينئذ سيكون عندنا إلى جانب الفاعل وظائف مثل"موضوع"، "مستفيد".

2.بمعنى جد خاص، يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم، في الحالة الأولى تسمح عدد من الأنماط التنظيمية بملاحظتها ،كما نجد عند بوكاس بلزاك أو عند ديستويفسكي أن الصفات تؤلف بطريقة مختلفة ومن ناحية أخرى فإن هذا التنظيم بإمكانه أن يشكل موضوع[1]تحديدات الكاتب الواضحة(صورة الشخصية) أو سلسلة من التحديدات الموجهة للقارئ الذي يجب عليه إتمام عمل إعادة التكوين، وأخيرًا يمكن أن يكون مفروضا من قبل القارئ نفسه من دون أن يكون حافزا في النص، هكذا تتم عملية إعادة التأويل لبعض الآثار للمواصفات الرمزية الثقافية.

3.كل نص تشخيصي"يعتقد"القارئ أن الشخصية هي شخص، يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص قاعدة (متغيرة حسب الحقب)، تأتي من المفاهيم المألوفة الماسة ل"بنية الشخصية"واحدة أخرى تشرك نوعًا من توازن التشابهات والاختلافات بين الصفات المحمولة، أفعال الشخصية ذاتها يجب أن تكون مختلفة بما فيه الكفاية

[1] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، تحت إشراف: د: ربيعة جلطي، (دط)، 2005، ص74,73.

لكي تبرر بياناتها، ومتشابهة بما فيه الكفاية لكي نعرف الشخصية، بمعنى آخر التشابه هو كلفة الشخصية والاختلاف قيمتها انه من الممكن طبيعيا خرق هذا التوازن بطريقة أو بأخرى، يكون سندباد مختلفا دائما وشخصية لبيكيت Becrett تكون متشابهة دائمًا.[1]

وقد جاء في التنزيل الحكيم: ﴿إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ﴾[2]

مع كل هذا يظل مفهوم الشخصية معقدا،ومن الصعب على الباحثين أن يتفقوا على تعريف ثابت لها.

لكن من خلال ما ذكرناه من مفهومات الشخصية نجدها كلها في مفهومها تدل عمومًا على إثبات الذات أي تعني البشر(الإنسان).

IV مفهوم المكان:

أ.لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: المكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه–تقول العرب:كن مكانك، وقم مكانك،واقعد مقعدك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه.[3]

فالمكان في القاموس العربي المصوّر:مَكُنَ(مكانة)، صار ذا منزلة. الشيء:قوي ومتُن ورسُخ مكنّ(تمكينًا) الشخص من الشيء:جعل له عليه سلطانًا ، وقدرة الشيء:جعله ماكنا.[4]

[1] المرجع السابق، ص75,74.

2 سورة إبراهيم، الآية42.

[3] ابن منظور، لسان العرب، م13(مادة مكن)،510.

[4] المتقن، القاموس العربي المصوّر، ادار الراتب الجامعية، ص650

ويعرفه أيضا جميل صليبيا:المكان الموضع،وجمعه أمكنة،وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم.[1]

ولقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾[2].

ب.اصطلاحا: المكان وعاء للحدث وللشخصية إذ يظهر مظاهر الحياة التي عاشتها الشخصيات كما يحوي الأحداث التي تنمو مسيرتها ضمن إطار محدد، وعلى ذلك يكون المكان الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، إذ يعد نظامًا من العلاقات ووسطًا حيويا تنسجم من خلاله الشخصيات.[3]

يعد المكان مساحة ذات أبعاد هندسية أو طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم، ويتكون من مواد، ولا تحدد المادة بخصائص الفيزيقية فحسب ، بل هو نظام من العلاقات المجردة، فيستخرج من الأشياء الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد.[4]

[1] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، دط، 1912، ص412.

[2] سورة مريم، الآية16.

3 نبهان حسون السعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب(قراءات في قصص علي الفهادي ،دار غيداء،عمان ،ط1,2015،ص27.

4 اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، ع2لسنة 1986"76"، نقلا عن نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، ص23، 61.

فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه ، إذ يتحدد فيه موضوع أو محل إدراكاتنا وهو يحتوي....على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاوز وتقارن.[1]

ومما سبق لا يكون المكان ممثلا للإطار الذي تجري فيه الأحداث وتتصارع فيه الشخصيات فحسب، وإنما نظام من العلاقات الوثيقة فضلاً عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزا للحدث وعنوانًا للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر والحدس بحسب رؤية الكاتب ، لذا يتداخل مع عناصر العمل الروائي فيها ومؤثرا عليها.[2]

IIVمفهوم الزمن:

أ.لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور،أن الزمن والزمان:اسم لقليل الوقت و كثيره،وفي المحكم:الزمن والزمان العصر والجمع أزمنٌ وأزمانٌ وأزمنة.[3]

كما ورد في مختار الصحاح في مادة(ز م ن) أن (الزمن)و(الزمان) اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمان)و(أزمنة)و(أزمن)وعامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و(الزمانة) آفة في الحيوانات،ورجل (زمن)أي مبتلى، بين الزمانة وقد (زمن) من باب سلم.[4]

[1] علي عبد المعطي محمد، تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1984، ص280، 281،نقلا عن نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب، قراءات في الرواية العربية المعاصرة، ص61.

[2] نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب، قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار غيداء، عمان، ط1,2015، ص63.

[3] ابن منظور، لسان العرب، م13(مادة زمن)، ص241.

[4] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مادة(زمن)،دار الفكر، الاردن،ط1,2007، ص193.

ب.اصطلاحا: الزمن في معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة هو:"العصر أو المرحلة التي تدور فيها أحداث القصة أو الرواية وهو عنصر رئيسي في الرواية التقليدية، وغير ذي شأن في الرواية الحديثة.[1]

أما عند جيرالد برنس فهو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة(زمن القصة)، (زمن المروي)، والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث لزمن الخطاب،زمن السرد)[2].

والزمن عند تودوروف هو الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل.[3]

يعرفه محمد مفتاح "أن الزمن بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لامناص منه"[4].

كما يرى عبد المالك مرتاض "الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وخير كل فعل وكل حركة، وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها ، لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا"[5]

[1] سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت ، لبنان ، دط، دت، ص196.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2003,1،ص201

[3] إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر العاصمة الثقافة العربية، دط، 2007، ص98.

[4] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، دط،1987، ص69.

[5] عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات ، عبد القادر سالم ،من منشورات اتحاد الكتاب للعرب)، دمشق، 2001، ص75.

فالزمن لدى أفلاطون هو"مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق "بينما لدى أندري لالاند" متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر"[1].

وبين كل هاته الآراء المتضاربة فيما بينها نستنتج أن الزمن هو الفترة التي تتمحور حولها أحداث الرواية،أو هو المرحلة التي يستغرقها عرض الحدث.

مفهوم الحدث:

أ.لغة: جاء في لسان العرب أن"الحديث نقيض القديم.حَدَثَ الشيء يحدُث حدوثًا وحداثةَ، وأَحْدَثَه هو، فهو مُحْدَثٌ، وحديث ، وكذلك استحدثه،والحدوث كون شيء لم يكن، وأحدثه الله فحدث،وحَدَثَ أمرٌ أي وقع".[2]

أما في مقاييس اللغة لابن فارس ورد الحديث على أنه:

" أن الحدث هو كون الشيء لم يكن،يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والحديث من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء، ورجل حَدَثَ معناه حَسَن الحديث، ورَجُل حَدَثَ نساء إذا كان يتحدث إليهنّ"[3].

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (دط)، 1998، ص200.

2 ابن منظور، لسان العرب، م2مادة(حدث)،ص148,147.

3 أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ط،1,1991،هـ،1411،م2، ص36.

ب. اصطلاحا:

يرى سليمان عشراتي أن الحدث (هو جوهر الفعل القصصي وإطاره الموضوعي والفني وهو علاقة الاستقطاب والدّفع التي تتحرك عبرها شخصية أو شخصيات القصة ضمن شروط السياق الزماني والمكاني).[1]

كما يرى أرسطو في كتابه(فن الشعر)على أن الأصل في الدراما هو الحدث لا القصة، وأن اللغة في الدراما لغة سلوك لا لغة سرد، فجوهر الاختلاف بين الدراما وغيرها من الأشكال الفنية الأخرى مثل الرواية أو القصة يكمن في قيام الدراما على الحدث،والذي يتم خلقهُ عن طريق الحوار.[2]

فالحدث وفق المفهومين الواقعي والأسطوري يعني رصد الوقائع التي يقضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية في حدّ ذاته.[3]

الحدث أهم عنصر في القصة القصيرة "ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حولهُ، يعتني الحدث بتصوير الشخصية في أثناء عملها، ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله ، كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين".[4]

---

[1] سليمان عشراتي: الخطاب القرآني، مقاربة توظيفية لجمالية السرد الاعجازي ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزاير، ط3، 1998، ص79.

[2] سمير سرحان: دراسات في الأدب المسرحي، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، ط، 1، 2006ص31.

[3] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993، ص15.

[4] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية، المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009، ص31.

مفهوم الحبكة:

أ.لغة: جاء في لسان العرب أن" الحبك: الشد واحتبك بإزاره احتبى به وشدّه إلى يديه، والحبكة: أن ترخي من أثناء حجزتك من بين يديك لتحمل فيه الشيء ما كان، والحُبْكَة :الحبل يشد به على الوسط".[1]

وقد ورد في المعجم الأدبي"الحبكة سياق الأحداث و الأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية، وهي في رأي الكثير من نقاد الفن ضرورية في المسرحية والحكاية والقصة والأقصوصة لإثارة المشاهد أو السامع، واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة أو المفكرة."[2]

[1] ابن منظور ، لسان العرب، م10، مادة(حبك)، ص491، 492.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص91.

ب. اصطلاحا:

يعرف محمد يوسف نجم الحبكة أنها :"سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادة بربط السببية".[1]

والحبك من أبرز المعايير النصّية التي تجعل النصّ كلاّ موحدّا متماسكا دالاّ لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة".[2]

ويرى "ابن طباطبا" أن انتظام المعاني واتصال الكلام «أمور ينبغي لها أن تفهم في ضوء مبدأ الاستمرارية المعنوية التي توفر للخطاب حبكًا طوليًا هو نواة أبنيته الصغرى، كما توفر له حبكًا كليًا هو نواة بنيته الكبرى».[3]

1 محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1979، ص63.

2 محمد العبد، حبك النص، متطورات من التراث العربي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع59، ص55.

3 محمد العبد، مرجع سابق ، ص60.

الالتزام:

إن الأدب و الفن يلعب دورًا مهما في حياة الشعوب وفي وقتنا الحاضر أكثر من الماضي بحيث أنهما يعملان على طرح القضايا الاجتماعية لأن هذه القضايا أصبحت اليوم عامة وواضحة وشد اهتمام الجميع بالدرجة الأولى، أكثر من القضايا الأخرى، وعلى رأس كل هذه القضايا "الالتزام" الذي أصبح هو الوحيد الذي يعرض قضايا المجتمعات والسبيل لإيصال تطلعات الشعوب والنهوض بها، لذا طلب جلُّ الأدباء والفنانين بضرورة الالتزام، كل بحسب موقفه وكل بوسيلته الخاصة.

مفهوم الالتزام في اللغة جاء في لسان العرب لابن منظور "والفعل لزم يلزم لزْمًا،والفاعل لازمٌ والمفعول به ملزوم،لزم الشيء يلزمه لزمًا و لزومًا ،ولازمهُ ملازمةً، ولزامًا، والتزمهُ وألزمه إياه فالتزمه، ورجل لزمةٌ، يلزم الشيء فلا يفارقه، والالتزام:الاعتناق".[1]

وورد أيضا في القاموس المحيط:لزمه كسمع، لزمًا ولزومًا ولزامًا ولزامةً ولزمةً لُزمانًا بضمها ولازمهُ ملازمة ولزامًا والتزمه وألزمه إياه فالتزمه، وهو لُزَمة كهُمزة أي: إذا لزم شيئا لا يفارقه.[2]

وأما في المعجم العربي الحديث فنجد:"أن الالتزام مصدر التَزَمَ التزامًا.

والتزم الأمر:أوجبه على نفسه ولزم الشيء لازمه وداوم عليه".[3]

وقد أشار القرآن القريم في غير موضع من هذا المعنى:قال تعالى﴿ قُلْ مَا يَعْبَؤُاْ بِكُمْ رَبِّي لَوْلَا دُعَآؤُكُمْ فَقَدْ كَذَّبْتُمْ فَسَوْفَ يَكُونُ لِزَامًا ﴾[4].

وورد في الحديث الشريف:عن أبي هريرة عن الحسن بن علي لما جاء التزمه رسول الله صلى الله عليه وسلم والتزم رسول الله، قال:"اللهم إني أحبه فأحبه وأحب من تحبه ثلاث مرات".[5]

بعد تفحصنا للمدلول اللغوي للالتزام في بعض المعاجم نجده يدور في حقل التعلق بالشيء واعتناقه وعدم مفارقته.

[1] ابن منظور ، لسان العرب، م 12، (مادة لزم)، ص641.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط2، 1987، ص1494.

[3] خليل الجر، المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس، باريس، (دط)، 1987، ص151.

[4] سورة الفرقان، الآية77.

[5] ينظر، أحمد بن خليل الشيباني، مسند الإمام أحمد، مؤسسة قرطبة، القاهرة، ص331.

اصطلاحا: ورد في معجم مصطلحات الأدب أن الالتزام هو اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عند الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال.[1]

يرى الناقد عز الدين إسماعيل أن فكرة الالتزام في الأدب فكرة حديثة وهي وليدة عصرنا ولم يعرفها النظر النقدي في العصور الماضية، ويرى أن مفهوم الالتزام ارتبط إلى حد بعيد بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقته بالحياة وبالدور الذي يقوم به في توجيه هذه الحياة.[2]

ويرى بدوي طبَانة أن على الأديب أن يتقيد بأعماله الفنية بمبادئ خاصة وأفكار معينة يلتزم بالتعبير عنها،والدعوة إلها ويقربها إلى عقول جماهير الناس فالأديب صاحب الرسالة في التشبيه،ولا يسمح لشاعريته أن يحيد عنها.[3]

أما محمد زكي العشماوي فيرى أن المقصود بكلمة الالتزام ألا ينصرف الشاعر إلى التغني بآلامه وأفراحه الذاتية ضاربًا عرض الحائط أو لاهيًا عن المشاركة بالفكر والشعور والفن في قضايا قومه الوطنية الإنسانية أو ما يعانيه قومه من آلام وما يطمحون إليه من آمال.[4]

كما يرى الدكتور محمد مصايف بأن قضية الالتزام هي:"بعد مذهبي يتألف من عنصرين اثنين هما العنصر الذاتي،والعنصر الموضوعي،لا يمكن الإطلاق على القصيدة التي تعبر عن نفس صاحبها أنها شعر ملتزم،وهذا لا يعني أن القصيدة الملتزمة هي التي لا يتجاوب معها صاحبها لأنها بهذا تكون قد أسقطت الشرط الأساسي وهو الذي يجعلها تؤثر في القارئ لأنه لابد على

[1] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، دار القلم، بيروت، ط1، 1974، ص79.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، ص373.

[3] ينظر، بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي الوحدة والالتزام، الوضوح والغموض ، الإطار والمضمون، (دط)(دت)، ص18.

[4] محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، (دط)، 1406هـ، 1986م، ص200.

الأديب الملتزم أن يتجاوب مع موضوعه باعتباره فنان يكرّس حياته لخدمة المجتمع الذي يعيش فيه.[1]

فيتعدد مفهوم الالتزام في الأدب إذن "بمدى ارتباط الأديب بقضايا الناس في مجتمعه،وما يتقدم به من حلول لهذه القضايا ، ولا بد لهاته الحلول أن تكون فاعلة ومؤثرة بحيث تسهم في القضايا على كل مظاهر الاستعمار والبؤس والتخلف والقهر ، وأن ترسم الطريق الصحيح والمعالم الواضحة لمسيرة الإنسانية نحو عدالة شاملة أو بمجرد التنبيه لها".[2]

[1] محمد مصايف، دراسات في النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 1988، ص55.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص346.

الواقعية:

بدأت الواقعية في الظهور على شكل اتجاه أدبي في النصف الأول من القرن التاسع عشر،كرد فعل على المذهب العاطفي المرتبط بالحركة الرومانسية، ولكن هذه الحركة ركزت على الشعر بينما المذهب الواقعي اتجه إلى النثر، وبالتركيز على مجال القصص والمسرحيات،فالظروف التي عاشتها الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى كان لها الأثر الكبير في ظهور المذهب الواقعي في الرواية الجزائرية و أهم ما يميز الرواية الجزائرية هو ارتباطها الوثيق بالواقع فموضوعها الأساسي هو واقع المجتمع وواقع الإنسانية كلها.

مفهوم الواقعية

أ.لغة:

واقعية:الواقعية: هي تفهم واقع الحال الإدراك الحقيقي لواقع الوضع.

ويقال واقع الأمر أو الحال أي ما حصل منهما،وفي الواقع أي الحقيقة.

قال تعالى:﴿ إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ ﴾ سورة الطور الآية 7. [1]

الواقعية تفيد الفعل الثلاثي "وَقَعَ"واشتقاقاته "يقع، وقعَا،ووقوعًا"، السقوط، وإنزال الشيء على الشيء، وهذا ما يفيدهُ في الكلام حقيقة.

كأن تقول: وقع الطير على أرض أو شجر، أو وقع المطر على الأرض أي حمل، أو وقعت الدواب، أي ربضت على الأرض.....إلخ.[2]

وورد في القرآن الكريم﴿ إِذَا وَقَعَتِ ٱلْوَاقِعَةُ ﴾ سورة الواقعة،الآية1.

وهنا سمي يوم القيامة بالواقعة بما فيه من شدة وأهوال ومن هنا الواقعة أي النازلة.

ب.اصطلاحا:

يعرف عبد الرزاق الأصفر الواقعية"نسبة إلى الواقع وهو الموجود حقيقة في الطبيعة والإنسان والواقع نوعان حقيقي وفني".[3]

---

[1] علي بن هادية، بلحسن بليش ، الجيلاني بن الحاج يحي، القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، 1991، ص1341.

[2] عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط، 1، 2005، ص117.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، إتحاد الكتاب العرب، (دط)، 1999م، ص134.

أما من الناحية الفنية الأدبية فالواقعية تعني"هي انعكاس الواقع الخارجي في نفس الأديب وليس رسمًا مجرداً لهُ،أو هو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدرته على التصوير الفني".[1]

فمصطلح الواقعية يقصد به أحيانًا ملاحظة الواقع وتسجيل تفاصيله وتصويره تصويرًا فوتوغرافيًا حرفيًا، وإبعاد عناصر الخيال المجنّح وتهويله، ويقصد به أحيانا أخرى الحيادية أو الموضوعية المادية التي تمنع تسرّب أفكار الكاتب وعواطفه ومزاجه إلى أعماله الأدبية.[2]

فالواقعية هي محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها، وبأدق أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفض أن ترفع الواقع على مستوى المثال، أو بمعنى أخرى ترفض أن تصوره.

وهي تحقيق الجمال أو المحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عالم الواقع إلى ما وراء الطبيعة.[3]

ويرى محمد غنيمي هلال في كتاب النقد الأدبي الحديث"أن الواقعيين ينكرون هروب الأديب من الواقع ويرون أن الواقعية تصف هذا العالم بظواهره الاجتماعية وأشخاصه وطبقاته، مغمورا فيما هو فيه من ظلم أو أباطيل حتى يكون العمل الأدبي مرآة للحقيقة تثير في القارئ ضرورة تغير العالم المألوف إلى عالم سليم كريم.[4]

1 حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث وتطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، (دط) (دت)، ص128، 127.

2 مندور محمد، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر، القاهرة، (دت)، ص82.

3 محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1986، ص177.

4محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، لقاهرة، (دط)(دت) ، ص318.

الجانب التطبيقي

التعريف بالرواية:

هي رواية نادي الصنوبر للروائية المبدعة ربيعة جلطي، وهي رواية ليست بالطويلة ، تقع في 199 صفحة، وقد حوت هذه الرواية أحدى عشر بابا، وقد خصصت الساردة لكل باب عنوان، وقد كان ترتيب الأبواب كالآتي:

الباب الأول تحت عنوان واقعة الوسيم، والباب الثاني تحت عنوان المعسول، أما الباب الثالث فجاء بعنوان الحيرة، وفيما يخص الباب الرابع فقد خصصت له الروائية عنوان الاشتياق و ماجوره، تلاهُ الباب الخامس المعنون ب مفاتيح رضوان والرضوان عليهم، وبعده جاء الباب السادس الذي تلخص تحت عنوان البذخ وما جيرانه، ثم الباب السابع، باب الرغبة...بوابة السماء، وعلى الترتيب يأتي الباب الثامن المعنون ب عثمان بالي، ثم كان باب الجمعة الباب التاسع في الترتيب، وقد كان الباب العاشر تحت عنوان سماء سمية الصمّاء، أما آخر الأبواب فقد اختارت له الروائية عنوانا يليق به كنهاية للأبواب و هو باب الرحيل...طريق السّراب.

وقد جاءت الطبعة الأولى لهذه الرواية سنة 1433هـ/2012م، لمنشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،وقد تقدم الرواية إهداء للروائية.

كما نجد أيضا أمام كل باب من الأبواب الرواية صفحة بيضاء لم يكتب عليها شيء.

ملخص الرواية:

تحكي هذه الرواية بين سطورها عن امرأة طارقية،آتية من الجنوب الجزائري، آتية من الجنوب الجزائري، المسمّاة الحاجة عذرا، تلك الطارقية التي أقامت حفلة لطلاقها تبعاً لعادات الطوارق في الاحتفال بالمطلقة، والتي رآها فيها أحد الخليجيين الذين قدموا من أجل ممارسة هوايتهم في الصيد، حيث سمعته الحاجة عذراء يسخر من احتفال المطلقة، فعزمت أن توقع به، وفعلا فعلت ذلك، فوقع ذلك الوسيم المسمى عبده في شباك الحاجة عذرا وتعلق بحبها، وطلبت منها الزواج، وهنا بدأت حياة الحاجة عذراء تتغير، حيث أن هذا الوسيم أخذها إلى العاصمة وأقام حفلة زفافهما في قصر بأعلى جبال الشريعة، ما جعل عذراء تندهش من منظر العاصمة والثلوج، التي لم تعتد على رؤيتها، وهي الطارقية التي تربت في الصحراء والرمال، والخيام، ثم بعد زفافها أخذها زوجها إلى بلده أين تعرفت على أهله، لكنها لم تستطع العيش هناك، ما أدّى بها إلى المرض، وهذا ما اضطرها لطلب الطلاق ، وبعد إلحاح كبير منها وافق عبده على طلاقهما لطلب الطلاق، وبعد إلحاح كبير منها وافق عبده على طلاقها حينما رأى حالتها تسوء أكثر فأكثر، فطلقها، وكتب لها شقة في العاصمة، ونادي الصنوبر وقد وظفت ذاك الشاب الوسيم مسعود خريج الجامعة حارسا لفيلتها، مسعود الذي رغم فارق السن الذي بينه وبين عذراء إلا أنه أحبها بشدة، وعشقها عشقا شديدا، وقد كانت الحاجة عذراء قد اكترت شقتها المتواجدة في العاصمة لثلاث فتيات جئن من مناطق مختلفة باحثات عن عمل، وقد كانت تحضر إليهن عذراء كل مساء لتعد لهن الشاي، والذي لم يكن ينتظرن شربه، بقدر ما كن ينتظرن قدوم الحاجة عذراء بملابسها الطارقية واستمتاعها في إعداد الشاي وملء كؤوسه وتوزيعها.

تعتبر الشخصية من خصائص الإنسان، وهي تختلف من شخص لآخر، فكل شخص يتفرد بطريقة خاصة تميزه عن غيره، فالشخصية لها دور مركزي و أساسي في تحريك العملية السردية داخل المتن الروائي، وتنقسم الشخصيات إلى شخصيات رئيسية، وأخرى ثانوية.

الشخصيات:

أ) الشخصيات الرئيسية:

1_ الحاجة عذار: نجد من ملامحها الجسمية التي وردت في الرواية « المرأة المدهشة ذات الوجه ذي الجمال النادر بملامحها المنسجمة في تناسق غريب.....»[1].

ونجد أيضا: «جسمها الضخم الملفوف في لباسها الطارقي.....و أساور الفضة تزهو في معصمها، وعطرها الغريب المدوخ الذي يتغلغل في دون رحمة....لعل أكثر ما يشد نظري أنفها ذاك، علٍ مستقيم، دقيق»[2].

ومن الملامح الخلقية التي تميزت بها هذه الشخصية هي: الكرم والقوة والذكاء والصبر والتواضع، وذلك موضح في قول الساردة: «تجلس على الأرض في الوسط تماماً غير آبهة».[3]
وقولها أيضا: «الحاجة عذرا كريمة كرم أهل الصحراء».[4]

يقول محمد علي سلامة في كتابه، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي: «لا يمكن لأي دارس أو ناقد أن يتجاهل أن الرواية تدور حول شخص رئيسي أو محور تنطلق منه الأحداث، أو تدور حوله الأحداث»[5].

---

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ_2012م، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص46.

3 المصدر نفسه، ص8.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، (دط)، 2007م، ص25.

فقد كانت شخصية الحاجة عذراء هي الشخصية الرئيسية بالدرجة الأولى في المتن الروائي، حيث تميزت هذه الشخصية بدور البطولة، وهي الأكثر حضورا في الرواية.

والحاجة عذرا هي تلك المرأة التي قدمت من منطقة تدعى بالطوارق والتي تقع في صحراء الجزائر.

2_الفتيات الثلاث: (بايه، نسيمة، زوخا):

وهن مستأجرات لشقة عذرا التي تركها لها زوجها عبده، لكل منهن طموحات ترغب في تحقيقها، فنسيمة: «هي التي تغني دون انقطاع بصوت شجي، وتحلم أن تصير فنانة كبيرة»، «و باية تصلي بغرفتها دون انقطاع أيضا وتسأل الله أن يبعث الله بزوج صالح»[1] . أما زوخا فكان حلمها أن يصبح لها عمل خاص، فكن يشتركن في هدف واحد ألا وهو البحث عن عمل.

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص146.

ب/ الشخصيات الثانوية:

لعبت كل الشخصيات الثانوية أدوارا واضحة داخل المتن الروائي بعضها أسهبت الساردة في ذكره ، والبعض الأخر لم تتحدث عنه إلا قليلا ومن بين الشخصيات الثانوية نذكر:

1-مسعود: لم تتحدث عنه الساردة بإسهاب فقط اكتفت بقولها "رجل جذاب ووسيم".[1]

وهو شاب تخرج من الجامعة بشهادة عليا في الأدب العربي لكنه وجد أبواب الحياة مغلقة في وجهه ، فلا عمل ولا سكن ولا قدرة على الزواج ، إلى أن التقى بالحاجة عذرا التي أنقذته من دوامة البطالة والفراغ القاتل ونجد ذلك عند قوله" وأعترف أنه أولا الحاجة عذرا التي وظفتني حارسا لفيلتها هذه لما وجدت عملا آخر" [2]

تحمل هذه الشخصية حب وعشق للحاجة عذرا التي كان يحلم في امتلاكها ، فعلى الرغم من قسوة العيش التي يعاني منها إلا انه يحلم دائما بمستقبل وردي وحياة أفضل.

2-عبده: هو زوج الحاجة عذرا، وهو ذاك الخليجي الوسيم الذي قدم من بلده رفقة أصدقائه من اجل الصيد ، فتعرف على الحاجة عذرا ، والتي كانت تقيم حفلة طلاقها ، فأحبها وتزوجها وأخذها إلى بلاده.

ومن ملامحه: "كان أوسمهم وأجملهم وجها وجسدا".[3]

تقول صبيحة زعرب في كتابها ، جماليات السرد في الخطاب الروائي: " يصور الكاتب أشخاصه من الخارج ، ويحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم وكثيرا ما يصدر أحكامه عليهم"[4]

[1] المصدر السابق ، ص 20 .

[2] المصدر نفسه ، ص 28 .

[3] المصدر نفسه ، ص 16 .

[4] صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006م ،ص 119 .

لهذا نجد الروائية تصف عبده بأنه: " كان آسرا ، تتداخل سمرته النحاسية بما يشبه حليب النوق الرائب ، وشفتاه تلمعان من بعيد مثل تمرة براقة وسط عرجون معلق في أعالي نخلة".[1]

تصف الروائية عبده في مواضع كثيرة من المتن الروائي وهو زوج الحاجة عذرا الذي أحبها بصدق ورغم حبه لها إلا أنها لم تستطع مفارقة أهلها وبلادها فطلبت الطلاق.

3-محمد بن مبارك: جد الحاجة عذرا ، وقد حظرت هذه الشخصية في العمل الروائي عبر استرجاع عذرا لذكرياتها، أن جدها كان يتنبأ لها بمستقبل جميل ، وقد صدقت كل تلك التنبؤات في قوله: " آه ياعذرا... ستصبحين ذات مال كثير".[2]

وهي شخصية تعد رمزاً إلى الحكمة والقوة والشموخ.

وبين هاته الشخصيات الثانوية يجدر بنا الإشارة إلى قول عبد اللطيف السيد الحديدي في كتابه الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي: (تقوم الشخصيات الثانوية بدور المساعد ، ويختلف هذا الدور من شخصية ثانوية إلى أخرى ، ويستخدم القصاصون هذه الشخصيات لتقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية لتسيير الحدث الرئيسي أو لإظهار شخصية البطل وتوضيح بعض معالمها وسماتها....).[3]

ومن خلال هذا القول نلاحظ تفاوتا في دور و أهمية كل شخصية من الشخصيات الثانوية ، وتختلف هذه الشخصيات أيضا في الرموز التي وظفت من أجلها ، فشخصية محمد بن مبارك هي شخصية تّعدّ رمزاً إلى الحكمة والقوة والشموخ.

4_ لطيفة: هي الفتاة التي كان مسعود يتمنى الزواج منها ، فهي الحب الأول له ، ولكن هذا التمني تباخر بسبب الظروف التي يمر بها مسعود وكذلك بسبب شخصية لطيفة التي

[1] ربيعة جلطي ،نادي الصنوبر ، ص 16 .

[2] المصدر نفسه ، ص 10 .

[3] عبد اللطيف السيد الحديدي ، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1996 م ، ص 158 .

تنظر إلى الحياة بنظرة مادية، ومن ملامحها في الرواية نجد" كانت لطيفة بيضاء ، ممتلئة، شهية وخجولة، وكثيرة التشكي وتحلم بحياة مترفة"[1]

5- القاضي قدور: هو قاضي مالك لعمارة من خمسة طوابق يقطنها أهل مسعود، تميزت هذه الشخصية بالتجبر والانتهازية حيث كان يستغل منصبه لمصلحته، وتتجسد شخصيته الجافة في قوله" إلي مايقدرش يدفع.....يحط المفتاح ويروح فحالو يدور على سكنى بعيدة".[2]

إن كل شيء يوجد في الشخصية دال سواء اللباس أو القامة أو حتى اللون ، أو جميع المواصفات ، حتى الاسم فهو دال على معنى أو يحمل رسالة من شان المؤلف أن يعرضها عرضا جيدا فالتسمية من الأشياء البديهية في سياق التشكيل الروائي لنماذج الشخصية...ويمكن للاسم أن يحوي بجزء من الصفات الشخصية النفسية والجسدية ، كما أنه يحدد الشخصية ويعرفها بهويتها وطراز تكوينها أو نموذج صياغتها فثمة روابط منطقية تربط الشخصية بالاسم الدال عليها.[3]

6- رضوان : هو غريب عن المنطقة ، والحراسة أصبحت طبيعته الأولى ، فهو يقف على رأس مجموعة من الحراس المؤقتين" احد الحراس المهيمن في المدخل الرئيسي وله جراء عمله ذاك أهمية وشأن كبيران".[4]

ومن ملامحه نجد" يتكلم رضوان فيحرك كل أجزاء وجهه بحنكين منتفخين تتماوج منه الحواجب والعينان والأوداج شفتاه الغليظتان تذهبان في كل اتجاه ، وحين يضحك ونادرا مايفعل فان

[1] ربيعة جلطي ،نادي الصنوبر ، ص 22 .
[2] المصدر نفسه ، ص 32 .
[3] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر ، اللاذقية ، سوريا ، دط ، دت ، ص 172 .
[4] ربيعة جلطي نادي الصنوبر ، ص 69 .

أسنانه البيضاء الكبيرة تتعرى نهائيا وتترك سنيه الأماميتين النافرتين تلمعان بحرية في الضوء" .[1]
تتسم هذه الشخصية بالعبوس وذلك حسب قول الروائية انه نادرا ما يضحك.

البنية المكانية:

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية ، فهدا الأسلوب يعتبر من ابسط أشكال تصوير المكان في الرواية ، وهو مرتبط باتجاه روائي متميز وهو الاتجاه الواقعي.[2]

لقد تعددت الأماكن في الرواية فمنها أماكن مفتوحة ، وأخرى مغلقة.

1- الأماكن المفتوحة:

1 نادي الصنوبر: هو مكان فسيح، عبارة عن حديقة جميلة كالجنة على وجه الأرض، فنجد مسعود يصفها في الرواية بقوله" نادي الصنوبر قطعة من جنة عدن وسط الجحيم، كأنها جزيرة خيالية مصورة بإتقان توأده، بها بحر وخضرة ووجوه حسنة ، بها مالا يوصف ولا يدرك ولا يرى و بها فرح الصباح وسهر الليالي الملاح"[3]

وفي موضوع أخر"نادي الصنوبر يايمة، زهور خمسون هكتارا اقتطعت من جنة الله العليا أنزلت إلى الأرض السفلى ، فيها روض عاطر يسر الخاطر ويبهج الناظر".[4]

كان هذا المكان أهم مكان في الروية كما نجد أيضا الروائية قد أولت له الصدارة في روايتها حيث جعلته عنوانا.

[1] المصدر السابق، ص 77 – 78 .
[2] حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 66 .
[3] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص 42 -43 .
[4] المصدر نفسه ، ص 43 .

2 الصحراء: مكان مفتوح وواسع يتميز بالخصوبة ، لا حدود له ، يقع في أقصى الجنوب، وهو المكان الذي جاءت منه الحاجة عذرا ، تميزت هذه المنطقة بشساعتها وصفاءها الذي لا مثيل له، كما تميزت بالحرارة ويتضح ذلك " أنها لا تشركهم جنوبها الدفين بالشاي أو"التاي" كما تنطقه طقوس جلساته الطويلة فحسب، بل تخلق طقسا قطعة من العالم الصحراوي الذي تحن إليه بعد أن افتقدته منذ زمن".[1]

لقد وردت لفظة الصحراء بكثرة في الرواية ، فهو المكان الذي تقطن فيه الحاجة عذرا دلالة عن الراحة والسكينة وأن الحاجة عذرا كانت تسترجع مواسم الاحتفال في هذا المكان.

هكذا جاءت الصحراء في هذه الرواية ، ونجد أيضا رشيد بوجدرة في روايته"تيميمون يصف الصحراء في قوله: الصحراء المتكونة من تراكمات حجرية غريبة وكثبان رملية رهيبة وجبال نتة وهشة، وأنقاض متراكمة ومتراكبة ، تملا الفضاء وتعمره إلى حد خلق نوع من الهيجان الجيولوجي فيحول الصحراء إلى شيء ملموس خام وأساسي".[2]

3الشاطيء: وهو مكان للتجوال، والتقاء الناس، والترفيه والراحة، وهو المكان الذي كانت تتردد إليه يمه زهور ومسعود ، ويتضح ذلك في قوله" كم تعلقت"بيمه زهور" هكذا كنت أناديها ، حتى ظننتها جدتي أو فردا من أفراد عائلتي ، لاشيء يثنيها حين ترغب أن تأخذني إلى الحديقة العمومية ، وتتجول علة جبهة البحر في المساء".[3]

لم يرد ذكر الشاطئ سوى مرة واحدة وهو حين يتحدث مسعود عن صحبة يمة زهور له حين يريد الذهاب في نزهة إليه.

[1] المصدر السابق ، ص 10 – 11 .

[2] رشيد بوجدرة ، رواية تيميمون ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر ، ط1 1994 ، ط2 2002 ، ص 12 .

[3] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ص 34 .

4المقهى: المكان المفضل لدى مسعود ، فهو يقال حمام لاباستي، حيث نجده يقول " أنه المحبب لدي ن يقبع تماما أمام مقهاي المفضل ، اجلس في المكان المناسب على علو متوسط مثالي من اجل وضوح الرؤية ، من منظر بانورامي مدهش ، أواجه منه الحمام ذا الواجهة الملوكية...".[1]

إن جمالية المكان لا تتجسد بتسمية الأمكنة الروائية ، أو بتحديد أبعادها أو أوصافها وإنما تظهر بواسطة الفنية التي تقدم أمكنة مرتبطة مع الحوادث والشخصيات والزمن ، بحيث تجعل القارئ يلمس هذه التقنية الفنية ويتفاعل معها دونما شعور فيكون وكأنه بداخلها ، وذلك من خلال قدرة المؤلف على التصوير الدقيق ، والوصف الذي يشمل الأجزاء والتفاصيل المتناهية الدقة .

الأماكن المغلقة:

1-الصالة : هو المكان الذي تجلس فيه الحاجة عذرا مع الفتيات يتبادلنا الحديث ، وقد كان المكان يشهد على ما ترويه الحاجة عذرا من ذكرياتها: " تدخل الحاجة عذرا الصالة بألبستها الفضفاضة ذات الألوان المتعددة".[2]

كان بالنسبة للحاجة عذرا المكان الذي تسترجع فيه ذكرياتها الطارقية مثل ما تفعله من طقوس في تحضير الشاي ، وقد ورد في الرواية في قول الساردة: " تلج الصالة وبين يديها سينية كبيرة نحاسية تحضنها بعناية فائقة ، وكأنها طفل تخاف عليه ، عليها علب.....علبة شاي ، وعلبة السكر ، وربطة كبيرة من النعناع .... وكالعادة تبدأ في تحضير الشاي على طريقتها الخاصة"[3].

1 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ص 57 .

2 المصدر نفسه ، ص07.

3المصدر نفسه، ص08.

2- محل الأدوات الموسيقية : مكان ضخم كبير وفاخر، يحتوي على عدد كبير من الآلات الموسيقية الجميلة ، يتواجد في اكبر شارع في المدينة ، زارته احد الفتيات الثلاث المقسمة في شقة عذرا قصد اقتناء آلة الإمزاد" أريد آلة الإمزاد من فضلك... المزاد....الإمزاد.....نتاع الطوارق"[1].

وقد تحدثت عن هذا المكان نسيمة حيث ذهبت إليه من اجل شراء آلة الإمزاد الموسيقية.

3-القصر: المكان الذي اخذ إليه عبده زوجته عذرا ليلة زفافهما ، وهو قصر فاخر يقع في أعالي جبال الشرعة ، تحيط به الثلوج من كل جانب ، تقول عذرا : " كان الطريق طويلا إلى القصر البديع الذي لا يؤويه غير زوار الحاكم الأوحد الخاصين المقربين "[2].

4-الشقة : هو المكان الذي تقيم فيه الفتيات ، يعتبر مكان للاحتواء والراحة المطلقة فالكل يتصرف في هذه الشقة على طبيعته ودون قيد أو تصنّع ، وتبرز صفة الراحة في الرواية عبر قول الساردة: "بدون سابق إنذار تفتح" الحاجة عذرا " باب شقتنا ، فتصل إلى مسمعي ، ومسمع حشرجة أشتلة المفاتيح التي ترافقها دوما ... تأتينا بالشاي والحلوى والحكايات والضحكات النادرة في حياتنا فنقهقه حتى تكاد صدورنا تنشق"[3].

تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ما ، ويتصور أن تكون بدونهما، خاصة ما كان منها واقعيا ، فإذا كان من الأنسب ألا تجرد من الزمان ، فكذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين بين الأنواع القصصية ، فلهذا المكون الروائي بعد الهام وقدرته على التأثير الخاص بالإنسان وسلوكه وقدرته على تجاوز المعنى العام لهذه البنية شانها شان الأزمنة

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص11

2المصدر نفسه، ص122.

3المصدر نفسه، ص07.

فهي متصلة برؤى معينة . وقد شهد المكان تطورا سواء فيما يتعلق بتصوره ذاته أو بوصيفته في القصص.... فهو مطلق أو كالمطلق غير محدد ...أو غريب عن الواقع .[1]

البنية الزمانية:

أ- **الاسترجاع** : تعد تقنية الاسترجاع من أكثر الأشكال حضورا في النص الروائي ، فهو استحضار للماضي : " أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلنا إليها القصة"[2] وهو كذلك: " العودة إلى ما قبل نقطة الحك ياي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن ".[3]

وقد حظرت هذه التقنية في مواضع عديدة في النص الروائي منها : استرجاع الحاجة عذرا الذكريات حفل طلاقها وتجسد ذلك في الرواية في قول عذرا: " حفلة طلاقي لم تشهد مثلها سماء الصحراء من قبل... كان الغناء يصل عنان السماء المفتوحة على الغيب والغياب وارقص في أوج جنونه ، ورائحة البخور والحناء تتسرب إلى ابعد خلية في أجسام الحاضرين...".[4]

وقد تجسدت هذه التقنية أيضا في استرجاع مسعود لذكرياته مع حبه الأول لطيفة: " كنت أتمنى أن أتزوج لطيفة حبي الأول الذي فتح علي جنون عشقها نيرانه... كانت لطيفة بيضاء شهية وخجولة وكثيرة التشكي ، وتحلم بحياة مترفة "[5].

---

[1] قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 2000، ص56.

2 حسن البحروي، بنية الشكل الروائي ، ص121.

3 ينظر: جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة، تر: صباح الجهيم، دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص250.

4 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص16.

5 المصدر نفسه، ص21، 22.

ونجد كذلك تذكر عذرا لموت الرجل الذي يقطن في نفس العمارة ، ولم يتفطن احد لوفاته ، وما أشعرها بقساوة المدن واختلافها عن الصحراء ، تقول : " ولعل ما جرى في السنوات الماضية يدل كثيرا على وحشيتها ، لن أنساه أبدا "[1].

تذكرت زوخا المساء الذي جاءت فيه الحاجة عذرا، وهي تحدد موعدا جديد للذهاب إلى نادي الصنوبر ، وذلك في قولها : " لن أنسى ذلك المساء حين جاءت الحاجة عذرا ، وهي تحدد لنا موعدا جديدا نذهب فيه جميعا إلى نادي الصنوبر"[2].

وعندما يتذكر مسعود أيام بطالته فيقول: ".... فحين كنت بطالا ضللت سنوات طويلة ابحث عن وظيفة ، أو عمل ما بلا جدوى ، فاض الوقت بي وصرت فائضا على الوقت ، كل أيامي أصبحت متشابهة ألا يوم الجمعة ....نعم يوم الجمعة فانه يدخل إلى قلبي إحساسا مختلفا والى يومياتي معنى جديدا ..."[3].

حظرت هذه التقنية في الرواية بكثرة حيث أن الرواية بكاملها استرجاعي.

ب- **الاستباق:** يأتي الاستباق في مقابل الاسترجاع فالاستباق هو : " عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الأسلوب يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها إحداث لم يبلغها السرد بعد"[4].

[1] المصدر السابق، ص101.

2المصدر نفسه، ص180.

3المصدر نفسه، ص 54.

4نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة ، الجزائر، ج2، ط1، 1997م، ص167.

وقد وظفت الروائية تقنية الاستباق في الرواية في العديد من المواضع نذكر منها :

نجده عند توقع مسعود لحالته كيف سيكون إذا سمعته الحاجة عذرا يتحدث مع رضوان عن السياسة في قوله : " كيف سيكون ظنون الحاجة عذرا بي ، ستقول حتما أنها أكرمت اللئيم تمردا ...وسيكون معها الحق.."[1].

وفي قوله أيضا في نفس السياق: " دار بمخيلتي سيناريو سريع وحزين بطلاه الرئيسيان بلا منازع أنا ورضوان... وهو بمصير مجهول لن يعلمه غير الله ، وأنا سأبدأ بدور ثانوي صغير مطرود خائب عائد إلى شقتنا البئيسة... "[2]

ونجد كذلك عندما تخيلت عذرا أن عبده داخل إلى الغرفة بحصانه وسيتفطن له سكان العمارة فتقول : " سيفطنون لوجود حصان في الطابق الأعلى من العمارة"[3].

كما نجد أيضا عندما قارنت عذرا الرجل الطارقي بالرجل المدني تقول في ذلك: " لكن الطارقي سيدافع ، لا عزو عن صحرائه"[4].

ونجد أيضا عندما تفائلت بدرة بشفائها في قول زوخا: " كانت بدرة تأمل بمستقبل جيد"[5].

ج- **الحذف:** يعتبر الحذف " هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ، وتتمثل في تخطية اللحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي"[6].

1 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص76.

[2] المصدر نفسه، ص76.

[3] المصدر نفسه ، ص98.

4 المصدر نفسه ، ص120.

5 المصدر نفسه ، ص192.

6 عابد العالي بو طيب، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة فصول ، مج 12، العدد 2، صيف 1993م، ص138.

وقد وظفت الكاتبة تقنية الحذف في الرواية بشكل كبير ومنه : " سنوات عديدة مرت كنت اكبر وكان الحقد يكبر بين جوانحي و يتخثر تجاه هذا الرجل الذي طالما ابكي أمي "[1].

وقول مسعود: " خلال عدة سنوات طرد القاضي اغلب جيراننا من السكان القدامى"[2].

وقوله أيضا: " حقا رب مسيء...فحين كنت بطالا ، ظللت سنوات طويلة ابحث عن وظيفة أو عمل بلا جدوى "[3].

على عكس الاسترجاع ، لم تكثر الروائية في توظيف هذه التقنية – الاستباق – فالرواية في عمومها لم تكن استشرافية.

" الحق يقال ، وبعد فترة صرنا نحبذ مجيئها وعلى شوق ننتظره لكسر رتابة المساء بل النهار كله"[4].

وكذلك نجد في قول زوخا: " مرت أيام....قل الحديث عن بدرة ، ثم لم يعد احد يذكر بدرة إلاّي"[5].

ومن خلال هذه العبارات نلاحظ الساردة قد تجاوزت العديد من السنوات والأيام وحذفتها ، ولم تتدخل في تفاصيل أحداثها فاختصرتها في لفظة سنوات عديد مرت وخلال عدة سنوات.

1 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص 32.

2 المصدر نفسه ، ص32.

3 المصدر نفسه ، ص54.

4 المصدر نفسه ، ص 14.

5 المصدر نفسه ، ص198.

الالتزام والواقعية في الرواية:

لقد تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بخصائص عدة، ميزتها عن غيرها، من بينها الالتزام والواقعية ، وقد تعددت واختلفت القضايا التي التزمت بها الساردة نذكر منها :

1- **قضية المرأة:** التزمت الساردة كثيرا بقضية المرأة على اختلافها فنجدها تمجد المرأة الطارقية، وتفتخر بها ، ذلك لتوظيفها شخصية "الحاجة عذرا" بطلة في الرواية ، تقول الساردة: " يبدو لي أحيانا أن الحاجة عدا عبارة عن خيام متراصة من أسرار ملونة متينة الأوتاد"[1].

وتقول في موضع آخر مفتخرة فيه باحتفال النساء الطارقيات بطلاقهن : "وتبعا لعادة الطوارق في الاحتفال المطلقة ، لم تخرج عن العادة العتيقة ، فأقامت حفلة جميلة صاخبة "[2].

إن تناول موضوع المرأة يبقى ناقصا ما لم يتم التطرق إلى الجوانب الجمالية المتعلقة بالحلي والملابس ، ذلك أن صورة الجمال الأولى في نظر الرجال هي المرأة في عنفوان الشباب خاصة"[3].

حيث نجد الساردة أيضا تأسف على نساء المدن على عكس ما افتخرت بنساء الطوارق فتقول: " نساء هذه المدينة مثقلات القلوب بأشياء لا تدرك ، وبعيون حزينة بائسة على الرغم مما يتظاهرون به"[4].

ولم تقتصر الساردة فقط على معالجة قضية المرأة الطارقية وتمجيدها ، بل تعدت ذلك إلى الحديث عن الطوارق بصفة عامة ، تقول الساردة: " نحن الطوارق لم يمسنا كل هذا التشويه

[1] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص9.

[2] المصدر نفسه ، ص15.

[3] كحالة عمر رضا، الجمال البشري(سلسلة البحوث الاجتماعية) مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1980م، ص22، نقلا عن كتاب المرأة في الرواية الجزائرية، مفقودة صالح.

4 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص105.

الذي افرغ سكان الشمال من إنسانيتهم ، مازال الطارقي منا يحتفظ بجوهره وبرحيقه على الرغم مما تعرض له من محاولات كسر وتحطيم هو الأخر"[1].

وتقول أيضا مفتخرة بالطوارق : " نحن الطوارق علاقتنا طبيعية بالموسيقى والغناء والرقص والشعر، وجلسات التندر والسهر والسمر"[2].

من القضايا المطروحة في الرواية نجد قضية المرأة ، والتي تصدرت قائمة القضايا كون المرأة موضوع مهم وحساس ، لما تعانيه هذه الأخيرة من ظلم واضطهاد.

2-**قضية السياسة:** عالجت الروائية قضية السياسة في المتن الروائي ، فتجدها تصف أصحاب السياسة بتسابقهم في جمع المال على حساب الفقراء ، تقول: "...بينما يتسابق من هم في السلطة ومن هم في بلاطها والأقربون منهم على جمع المال"[3]:

وبشأن هذه القضية نجدها تتحدث عن القاضي قدور صاحب العمارة فتقول: " زاد تذمر سكان مع موعد استقبال الذكرى العشرين للاستقلال ، وزادت كراهيتهم للقاضي صاحب العمارة وللمحكمة التي يتدثر بها ، وزاد رفضهم للظلم واستغلال سلطة المنصب"[4].

ففي الرواية وظفت قضية السياسة من اجل فضح لعبة الحكام الذين يصطبغون موظفين ينقدون مآربهم في الوقت الذي يوهمون فيه الشعب بالتمثيل الديمقراطي والكراسي النيابية ، ويعزز سبب انطلاء هذه الألاعيب إلى الجهل والفقر"[5].

1 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص102.

[2] المصدر نفسه ، ص108.

[3] المصدر نفسه ، ص103.

[4] المصدر نفسه ، ص39.

[5] مذكرة: تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الواقعية بين الأدبين العربي والغربي، رواية دعاء الكروان، طه حسين ورواية مادام بورفاي لفلوبير_دراسة مقارنة _ جامعة أبو بكر بلقايد_تلمسان_ص49.

تقول الساردة: " السياسة والحكم والتفكير أمور يحسبونها سهلة ، وما هي بسهلة، فلا بد أن يكافأ عليها من يمارسها"[1].

ثم تحدثت الروائية عن السلطة حدودا بين الجزائر والمغرب فتقول: " حدث أن طرد أبوها من المغرب ، حين قررت السلطات المغربية أن تصفي حسابها مع النظام الجزائري بالتخلص من الجالية الماكثة هناك، والتي لم يكن يخطر ببالها الرحيل ، ثم حدث أن رحلت أمها بالقوة من الجزائر حين أرادت السلطات الجزائرية الانتقام من عديلتها فطردت الجالية المغربية"[2].

3-**قضية البطالة:** قضية البطالة أيضا كان لها حضور في المتن الروائي ، وهذا واضح جدا في توظيف البنات الثلاثة اللاتي اكترين شقة الحاجة عذرا ، زوخا، نسيمة ، وباية، حين جئن يبحثن عن عمل وهن من أماكن مختلفة حيث تقول الساردة: " لم أكن أريد أم أضيع المزيد من الوقت ، سبعة وعشرون سنة يبدو أن مواصلة البحث عن عمل هكذا بنية حسنة في انتظار أن اعثر بالصدفة على إدارة طيبيه ، أمر انتحاري".[3]

وفي موضع أخر تقول: أريد عملا يضمن كرامتي ...يا الله لا اطلب المستحيل إنا فقط أريد عملا"[4].

كما نجد أيضا حارس الفيلا "مسعود " يتذمر على عدم حصوله على عمل يقول : " بقيت دهرا ابحث عن عمل"[5] ونجد أيضا في موضع آخر الساردة تقول : " صورة أمي هنا

1 ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص26.

[2] المصدر نفسه، ص162.

3 المصدر نفسه، ص169.

4 المصدر نفسه ، ص169.

[5] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص31.

مقابلتي بعينين كسيرتين ، تحفزني كلما شعرت بالإحباط ، وأحسست بالا جدوى من إصراري على الخروج منتصرة في حربي ضد البطالة"[1].

ويقول مسعود: " لم اخرج من قاع البطالة والخيبة يايمة زهور"[2].

لقد تركزت منذ البداية موضوعات هذا المذهب – الواقعي – على تصوير المجتمع ومختلف العناصر المتداخلة فيه[3].

4-**قضية الاستعمار:** لم تغفل الساردة عن توظيف قضية الاستعمار فتقول: " منذئذ يمه زهور وأنا أتساءل عن صحة ما كنت تؤكدين عليه وأنت تسردين عليا قصصك عن الثوار والشهداء، وتمتعيني بحكايتك الشعبية تصرين أن الخير ينتصر على الشر وحتما ، وتضربين مثلك القوي عن مصير الاستعمار الذي انتهى على الرغم من بقائه قرنا ونصف القرن...."[4].

وفي موضع آخر: " اعتقد أن الاستعمار الفرنسي كما تروي نساؤنا انه كسر شوكتنا بعد أن تسلل إلينا في صحراءنا...عن مستعمر غاصب أتى من الشمال فقسم الصحراء..."[5].

إن الأدب الجزائري لم يتأثر بالمذهب الواقعي الغربي . بل رسم لنفسه نهجا خاصا استوحاه من واقع الشعب الجزائري ، فالأدب الجزائري استمد موضوعاته من الحالة المزرية والأذى الكبير الذي سببه له خاصة على نفسيته ، واهم ما نشير إليه أن الرواية الجزائرية لعبت هذا الفن ، فكتبت عدة روايات جزائرية بمضمون واحد يعالج بكل صدق الحقيقة التي عاشها هذا الشعب المضطهد الذي سلبه الاستعمار ابسط الحقوق الإنسانية كما انه لا يمكن إنكار أن هذا الأخير

1 المصدر نفسه، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] مذكرة تخرج: الواقعية بين الأدبين العربي والغربي، ص31.

[4] ربيعة جلطي، نادي الصنوبر ، ص41.

[5] المصدر نفسه ، ص115.

ترك تأثيرا كبيرا على ثقافة الشعب الجزائري جراء محاولة طمس شخصيته ، فلم يجد الكاتب مذهبا يمكنه أن يصور لهم حياة الشعب أحسن واقرب من المذهب الواقعي[1]"

تقول أيضا عن المستعمر: " لم يستطع أن يكسر دواخلنا أو يمحو جوهرنا أن يبيد حقيقتنا"[2].

" جاؤو ليفتحوا بطن الصحراء، واستغلال جمالها ومالها ويهربون ما استطاعوا خلف البحار، ثم يتركونها مرمية عارية...جاؤوا فقط لاغتصابها"[3].

5-**قضية الفقر**: نجد أيضا قضية الفقر حاضرة في المتن الروائي ، كونها قضية واقعية يعاني منها معظم الشعب ، حيث نجد الساردة تتأسف على حال الفقراء الماكثين في المدن بقولها: " الفقراء يبحثون عن لقمة الخبز لهم ولأولادهم، فيصبرون من اجل ذلك على القهر والعبودية وأشكال التحقير"[4].

ونجد قول زوخا في الفقر: " باب المسجد الكبير الذي يتوسط المدينة مفتوح نصف بابه الخشبي العملاق ر، عند أقدامه وعلى مقربة من الدفة الثانية يجلس في صمت مجموعة من المتسولين في حالة رثة ، بينهم نساء يقبعن ذليلات يحضن رضعا اغلبهم نائمون ، ربما قضوا ليلتهم هناك....من يدري...المنظر ليس غريبا ولا استثنائيا..."[5].

وكذلك نجد قضية الفقر في موضع اخرمن الرواية : " اللعنة....كيف هذه البلاد الغنية بكل شيء ، فائضة الخير والثراء من الماء حتى الرمل ، أن يشكو أهلها من كل هذا البؤس .."[6].

[1] مذكرة تخرج :الواقعية بين الأدبين العربي والغربي ، ص41.
[2] ربيعة جلطي ، نادي الصنوبر ، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص120.
[4] المصدر نفسه، ص103.
5 المصدر نفسه، ص157.
[6] المصدر السابق، ص158.

ولقد حاول أصحاب هذا المذهب أن يقدموا صورة حية من المجتمع وهي قريبة إلى الحقيقة أكثر منها إلى الخيال[1] .

كما طغت قضية الفقر على الشعب الجزائري بعد الاستقلال بينت الساردة ذلك في قولها : " نزحت يمه زهور أثناء الثورة إلى المدينة بعد أن فقدت أحِبتها، ومالها، أرضها وبيتها وبقراتها، تعيش وحيدة بعد أن استشهد زوجها ووالدها في حرب التحرير منذ الاستقلال تعيش بمنحة زوجة الشهيد البسيطة لاتصالها بشكل منتظم ، إلا أن يمه زهور لا تشتكي أبدا، صبورة كما يليق بامرأة حكيمة مثلها..."[2]

ما لا يمكن إنكاره أن الشعب الجزائري يعاني كثيرا من الفقر ، حيث يعد الفقر سائدا في مجتمعنا ، لدرجة انه أصبح من سماته ، لذلك حاضرا في كثير من الروايات الجزائرية.

[1] مذكرة تخرج: الواقعية بين الأدبين العربي والغربي ، ص40.

[2] ربيعة جلطي ، نادي الصنوبر، ص34.

الملحـــق

- نبذة عن حياة الكاتبة ربيعة جلطي:

ولدت ربيعة جلطي في"05اوت1954" ببوعناني"ضواحي ندرومة التلمسانية" وهي متعددة المواهب ،فهي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت تمارس الكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال ،وتعد من الشاعرات الجزائريات اللواتي برزن على الساحة الأدبية في التسعينات مرحلة البناء والتشييد وهي شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن ،يتميز شعرها بالوصف الواقعي، وموضوعات شعرها متعددة منها : الموضوعات الوطنية،والموضوعات القومية والإنسانية[1]، وهي كذلك قاصة وروائية ومترجمة و أكاديمية ومغنية ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية .

وقد كانت لها مجموعة من الأعمال الناجحة التي كرمت عنها في الإمارات العربية المتحدة سنة2002[2].

- أهم ما أنجزته في الساحة الأدبية :

فقد اختلفت وتعددت أعمال ربيعة جلطي بين الشعر والنثر فقد كانت في بادئ الأمر شاعرة وقد صدرت لها مجموعة من الدواوين منها:

- تضاريس لوجه غير باريسي ،دمشق1981.
- التهمة، وهران 1983.
- شجر الكلام،مكانس1991.
- كيف الحال، دمشق1996.
- حديث في السر،وهران 2002.

[1] الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر العربي الجزائري، دار الهدى، الجزائر، (دط)، 2009، ص384.

[2] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث(دراسة في الشعر النسوي الجزائري)، دار جسور للنشر والتوزيع.

- من التي في المرأة ، وهران2003.
- حجر حائر ،بيروت2009.

ثم أخذت منحى آخر في أعمالها حيث سلكت طريق الرواية وأبدعت فيها فصدرت لها روايتين هما:

- رواية الذروة(سنة2010).
- رواية نادي الصنوبر التي نحن بصدد دراستها[1] (سنة2012).

[1] المرجع السابق، ص231، 232.

الخاتمة

الخاتمة

بعد رحلة مشوقة وممتعة علميا ، وقبل طي آخر صفحات هذا البحث نحط رحالنا عند آخر جزء من بحثنا هذا ، ومن خلا دراستنا لملامح السرد الروائي لربيعة جلطي في رواية نادي الصنوبر ، تبلورت لدينا بعض النتائج نذكر منها :

- وظفت الروائية في المتن الروائي العديد من الشخصيات ، وقد اختلفت هذه الشخصيات من حيث الملامح والمناصب ، فقد تعددت طبقات الشخصيات التي وظفتها .

- لم تغفل الساردة عن توظيف المفارقات الزمنية في هاته الرواية فقد تعددت وتوزعت بين استرجاع واستباق وحذف.

- حرصت ربيعة جلطي على تنويع المكان في الرواية فقد وظفت الصحراء كونها مكان جميل وفسيح ، وطلق ، كما لم تهمل توظيف المدينة والتي حاولت من خلالها رسم صورة واضحة لمشاكلها ومعانة سكانها ، حيث أن هذه الأمكنة أمكنة حقيقية .

- اهتمت الروائية كثيرا بالجانب الاجتماعي حيث حرصت على شديد الحرص على تباين القضايا التي يعاني منها المجتمع ، حيث أن هذه القضايا اختلفت وتعددت بين قضية المرأة ، وقضية البطالة وقضية الفقر، السياسية ، وقضية الاستعمار.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا ولو قليلا في دراسة هذه الرواية والتنقيب في أهم القضايا التي عالجتها الساردة في متنها الروائي..

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1. ربيعة جلطي ، نادي الصنوبر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، ومنشورات الإختلاف بالجزائر، ط1، 2012م.

ثانيا: المراجع

أ. **المراجع العربية:**

2.أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة الصادق الثقافية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2012م.

3.أحمد خليل الشيباني، مسند الإمام أحمد، مؤسسة قرطبة القاهرة، (دط)، (دت).

4.آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1997م.

5.إدريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، الجزائر، عاصمة الثقافة العربية، (دط)، 2007م.

6.بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي الوحدة، الإلتزام والوضوح والغموض الإطار والمضمون، (دط)(دت)؟

7.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

8.جميل صلبيا ، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، لبنان، (دط)1912م.

9.حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.

10.أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1411هـ.

11.حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث تطوره، معالمه الكبرى، مدارسه، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر(دط)(دت).

12.خليل الجر، المعجم العربي الحديث، مكتبة لاروس، باريس، (دط)، 1987م.

13.الربعي بن سلامة وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى، الجزائر، (دط)2009م.

14.رزان محمود إبراهيم، خطاب النهضة والنقد في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.

15.رشيد بوجدرة، رواية تيميمون، المؤسسة الوطنية، للإتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 1994م، ط2، 2002م.

16.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضائ، ط3، 1997م.

17.سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

18.سليمان عشراني، الخطاب القرآني، مقاربة توظيفية لجمالية السرد الإعجازي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط3، 1998م.

19.سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، (دط)(دت).

20.سمير سرحان، دراسات في الأدب المسرحي، هلا للنشر والتوزيع الجيزة، ط1، 2006.

21.سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (دط)(دت).

22.شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، (دط)، 2009.

23.شارف مزاري، مستويات السرد الإعجازي في القصة القرآنية منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)2001م.

24.صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، (دت).

25.صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

26.عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب إتحاد الكتاب، 1999م.

27.عبد اللطيف السيد الحديدي، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، القاهرة، مصر، ط1، 1996م.

28.عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي، لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1993م.

29.عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، دمر الجامعية الجزائرية93، نقلا عن مكونات السرد القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات).

30.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (دط)، 1998م.

31عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، الجديد، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (دط)، 2001م.

32.عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي(سردية الخبر)، دار الألمعية، الجزائر، ط1، 2001م.

33.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، (دت).

34.عصام نور الدين، معجم نور الدين الوسيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.

35.علي عبد المعطي محمد، تيارات فلسفية معاصرة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (دط)1984م.

36.علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي مؤسسة الإنتشار العربي، ط1، 2010م.

37.علي بن هادية، بلحسن بليش، الجيلاني بن الحاج يحي القاموس الجديد للطلاب، المؤسسة الوطنية للكتاب(دط)، 1991م.

38.فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ع1، الجمهورية التونسية، (دط)، 1988م.

39.ابو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، دار الأبحاث، ط1، 2008م.

40.الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، دار الريان للتراث، ط2، 1987.

41.فيصا الأحمر ونبيل دادوه، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، (دط)(دت).

42.قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2000م.

43.كحالة عمر رضا، الجمال البشري، (سلسلة البحوث الاجتماعية) مؤسسة الرسالة، بيروت، دط، 1980م.

44.أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه القاصي، دار الأبحاث، ط1، 2008م.

45.المتقن، القاموس العربي المصور، دار الراتب الجامعية، (دط)(دت)؟

46.مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مطبعة دار القلمبيروت، ط1، 1974م.

47.محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الفكر، الأردن، ط1، 2007م.

48.محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، دار المنشورات(دط)(دت).

49.محمد زكي العمشاوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، (دط)، 1986م.

50.محمد صابر عبيد وسوسن الباتي، جماليلت التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية، سوريا(دط)(دت).

51.محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، (دط)، 2007م.

52.محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط5، (دت).

53.محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر، للطبع والنشر، القاهرة، (دط)(دت).

54.محمد مفتاح، ديناميه النص، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، د ط 1987م.

55.محمد مصايف، دراسات في نقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للكتاب وحدة الرعاية، الجزائر، د ط، 1988م.

56.محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1979م .

57.مصطفى قاسي، بناء الشخصية في الحكاية عبدو والجماجم والجبل ، منشورات الاوراس، (د ط)، 2007م

58.مندور محمد، الأدب ومذاهبه، دار النهضة، مصر ، القاهرة، (د ط) ، (د ت)

59.ابن منظور، لسان العرب ، دار المصرية لتأليف والترجمة ، (د ط) ، (د ت).

60.ابن منظور جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب حققه عامر احمد حيدر، راجعه عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1424هـ_2003م

61.ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات والوظائف تقنيات) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق د ط 2003م

62.نبهان حسون السعدون، أسرار السرد وتشكيل الخطاب (قراءات في قصص علي الفاهدي)دار غيداء، عمان، ط1 ، 201م.

63. نبهان حسون السعدون، بنية تشكيل الخطاب قراءات في الرواية العربية المعاصرة، دار عيداء، عمان، ط1 ، 2015م.

64.نور الدين السد، الأسلوبية والتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومه، الجزائر، ط1 ، 1997م.

65.يوسف وغليسي، خطاب التأنيث الجزائر (دراسة في الشعر النسوي)، دار الجمهور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1 ، 2013م.

ب المراجع المترجمة

66.نز فيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمان مزيان منشورات الاختلاف، تحت إشراف: د:ربيعة جلطي، د ط، 2005م

67.جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، تر:صباح الجهيم، (د ط) ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977م.

68.جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية لدراسات النشر ولتوزيع، د ط، 1984م.

69.جيرالدبرنس ، قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت لنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، 2003م

ثالثا: المجلات والرسائل

أ–المجلات:

70.اعتدال عثمان، جماليات المكان، مجلة الأقلام، بغداد، العدد2 ، 1993م.

71.بو طيب عبد العالي، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد4، 1993م.

72. . عابد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي ، مجلة الفصول، العدد2 ، 1993م

73. محمد العبد، حبك النص، منظورات من التراث العربي، مجلة الفصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد 59، (د ت) .

ب الرسائل:

74.مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، الواقعية بين الأدبين والعربي، رواية دعاء الكروان حسين، ورواية مادامر بورفاي، لفوبر، دراسة مقارنة جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان، (دت).

الفهرس

الفهرس

- شكر وعرفان
- مقدمة ..... أ – ب

الفصل الأول : مفاهيم ومصطلحات .

I- السرد

- مفهومه لغة 9
- مفهومه إصطلاحا 10-13

II - الرواية

- مفهومها لغة 15
- مفهومها إصطلاحا 15-16

III - الشخصية

- مفهومها لغة 17
- مفهومها إصطلاحا 18-20

IV – المكان

- مفهومه لغة 20-21
- مفهومه إصطلاحا 21-22

IIV – الزمن

- مفهومه لغة 22
- مفهومه إصطلاحا 23-24

❖ مفهوم الحدث

- لغة 24
- إصطلاحا 25

❖ مفهوم الحبكة

- لغة 26
- إصطلاحا 27

IIIV – الالتزام

- مفهومه لغة 29
- مفهومه إصطلاحا 30- 31

❖ الواقعية

- مفهومها لغة 32
- مفهومها إصطلاحا 32-33

الفصل الثاني : جماليات السرد عند ربيعة جلطي

- التعريف بالراوية 35
- ملخص 36

❖ عناصر البنية السردية

- الشخصيات

أ – الرئيسية 37-38

ب – الثانوية 39-41

- البنية المكانية

أ – الأماكن المفتوحة..... 42-44

ب – الأماكن المنغلقة.....44-46

- البنية الزمنية

أ – الإسترجاع 46-47

ب – الاستيباق 47-48

ج – الحذف 48-49

- الالتزام والواقعية في الرواية
- 1 - قضية المرأة 50
- 2 – قضية السياسة 51-52
- 3 – قضية البطالة 52-53
- 4 – قضية الإستعمار 53-54
- 5 – قضية الفقر 54-55
- الملحق
- نبذة عن حياة الكاتبة ربيعة جلطي.....57-58

- الخاتمة .....ج
- قائمة المصادر والمراجع ..... 62 - 68
- الفهرس