الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رؤية العالم في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة: ***إعداد الطالبة:***

بوزيدي زهيرة ***روبة آية نور الهدى***

السنة الجامعية 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله والشكر والثناء للواحد الأحد الذي وفقني في مساري الدراسي و أعانني على أداء واجبي فيه و بارك لي في مجهودي، له كل الفضل والمنة

أما بعد

فإني أتوجه بخالص الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة " زهيرة بوزيدي " التي لم تبخل علي بالنصائح والإرشادات بالرغم من الظروف الصعبة التي واجهتني

وأسأل الله أن يجزيها كل خير

كما لا يفوتني شكر أساتذة كلية اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الحفيظ بوصوف – ميلة– .

وأخيرا أتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع

مقدمة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، منزل الشرائع وناصر الدين،رفع شأن العلم وأعلى منزلة طالبيه، الله الذي خلق فسوى، والذي قدر فهدى، والذي علم الإنسان ما لم يعلم، وصلاة الله مع تسليمه على الذي جاء بشرع مكمل، سيد الأولين والآخرين،قائد المسلمين الذي أشرقت بأنواره وهديه الدنيا بعدما عمتها ظلمات الجهل ودياجير الكافرين.

أما بعد، تعد رؤية العالم من المفاهيم الفلسفية التي تعبر عن المعتقدات وخلاصة التأملات الفلسفية ويعتبر "غولدمان " صاحب الفضل في نقل هذا المفهوم من الفضاء الفلسفي والفكري العام إلى فضاء النقد الأدبي، فالمصطلحات التي جاء بها "جورج لوكاتش " في فلسفته النقدية، جعلت من تلميذه " لوسيانغولدمان " من بعده يبلور نظريته في النقد السوسيولوجي الأدبي بعد تبنيه لتلك المصطلحات التي جمعها في منهج متكامل، يحاول تحليل نسيجها اللغوي من أجل فك شيفراتها والبحث عن الرؤية التي تختبئ في أعماقها.

إلا أن بدايتها الأولى تعود إلى هيجل، فنجد أن هيجل ينطلق من الفلسفة المثالية في رؤيته للعالم، حيث يعدمن سطر ووضع الأسس والدعامات الخاصة بالفكر الماركسي الذي أعاد تشكيل فهم جديد للعالم.

هذا الأخير الذي اهتم أكثر بالتفاعل بين الظاهرة التاريخية، والإنتاج المادي للإنسان فالتاريخ لن يصل إلى منتهاه بدون أن تزول الطبقية وتختفي من دول العالم أجمع.

وهذا ما مهد للوكاتش، ثم بعده تلميذه غولدمان الذي يعد واضع التصور الأدبي لمفهوم "رؤية العالم"، والذي أخرج بدوره النص إلى سياقات خارجية حررت النص من السلطة الداخلية وأعادت وصله بتاريخه، مجتمعه وخاصة بروح مؤلفه.

تعتبر "**قوارير شوارع جميلة بوحيرد**" رواية حديثة نوعا ما، هذه الرواية التي تتناول ثورة النساء حول الهيمنة الذكورية، في عزلة عن العالم، لإنجاز كتاب، أقل ما يقال عنه أنه دستور يحمي النساء وتحتمي به جميع النسوة.

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكن اعتباطيا بل وراءه عدة أسباب أهمها:

- ✓ رفع الغموض عن أعمال ربيعة جلطي والغوص في عالمها للكشف عن أسراره.
- ✓ الميل الشديد لمعرفة رؤية العالم عند ربيعة جلطي التي بلورتها في هذه الرواية.
- ✓ الرغبة والفضول للتعرفأكثر عن أسرار المجتمع الجزائري، وآراء ربيعة جلطي حوله.
- ✓ نقص الدراسات حول البنيوية التكوينية وبالتحديد رؤية العالم.

وقد توالت الدراسات العربية كمحاولات لاستكشاف حقيقة مقولة لرؤية العالم وأهمها:

- دراسة لجمال شحيد بعنوان البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان).
- دراسة لمحمد نديم خشفة بعنوان تاصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان).
- ومن البحوث الأكاديمية نجد دراسة للباحث: شوشان بوبكر بعنوان رؤية العالم في روايات حفناوي زاغر (دراسة سردية في ضوء البنيوية التكوينية ل لوسيان غولدمان).

فخضنا غمار هذه الدراسة بكل حماس، أمام رؤى مختلفة متجلية في هذه الرواية النسوية التي قلما ظهر مثلها في التاريخ الروائي الجزائري، رغم عدم اعتياد ربيعة جلطي

على الروايات التي تحمل طابعا نسويا ثوريا بداخلها، ورغم أنها لا تعد نفسها كاتبة نسوية أنثوية.

ومن هنا تتشعب عدة أسئلة من بينها:

- ما هي رؤية العالم؟
- وكيف تبلورت هذه الرؤية بين هيجل، ماركس، لوكاتشوغولدمان؟
- وما هي أبرز الرؤى التي تجلت في هذه الرواية؟
- وهل حقا تجلت الرؤية النسوية الثورية بشكل طاغ في "قوارير شارع جميلة بوحيرد" ؟
- وكيف كان تأثير رؤية العالم لربيعة جلطي في هذه الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات، ورغبة منا في الإحاطة بالموضوع من جميع جوانبه ارتأينا أن تتكون هذه الدراسة التي تعد مزجا بين الجانبين النظري والتطبيقي، من مقدمة وفصلين، الأول نظري، والثاني تطبيقي،ثم خاتمة نهائية.

أما المقدمة فتتضوي على: دوافع اختيار الموضوع، المنهج المتبع في البحث وخطة الدراسة وأهدافها والصعوبات التي واجهتنا أثناء هذه الدراسة إضافة إلى الدراسات السابقة.

حيث أنه لكل أديب رؤيته الخاصة حول مشكلة اجتماعية معينة، كما لكل قارئ أسلوب معين، وبالتالي فإن العمل الأدبي يفرض علينا منهجا معينا، ولأن رواية ربيعة جلطي رواية نقلت لنا نوعا ما واقع النسوة، فكانت دراستنا ل"قوارير شارع جميلة بوحيرد" اعتمادا على المنهج البنيوي التكويني القائم على مكانزمات التحليل، الشرح والتفسير والوصف وحصر جميع البنيات المكونة لرؤية ربيعة جلطي في هذه الرواية.

وككل بحث علمي، فإنه من البديهي أن يواجه كل بحث جملة من العراقيل، ولعل من العراقيل التي واجهتني في هذه الدراسة:

- ✓ صعوبة تطبيق المنهج البنيوي التكويني على الرواية.
- ✓ صعوبة الحصول على نسخة من الرواية .
- ✓ ضيق الوقت لارتباطه مع الالتزامات المهنية .

ثم نعرض خطة البحث كالتالي:

الفصل الأول عنونته بكرونولوجيا فلسفية لرؤية العالم ويشمل على مبحثين هما المبحث الأول: إرهاصات رؤية العالم والمبحث الثاني: رؤية العالم عند غولدمان ثم الفصل الثاني لهو بلورة رؤية العالم في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" فتناولنا دراسة الرؤى التالية رؤية عتبات النص، الرؤية الفكرية، الرؤية الثورية، الرؤية الرومانسية، الرؤية الواقعية وأخيرا خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذه الدراسة.

وفي الأخير نرجو أن يكون بحثنا في المستوى المطلوب وأن يرقى إلى الآمال المرجوّة منه، ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد وخاصةً أستاذتنا المشرفة التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها وآراءها القيّمة في إنجاز هذا البحث.

فربيعة جلطي قامة أدبية وفنية في الجزائر، تستحق أعمالها كل التقدير، فما كان منا سوى الخوض والغوص في أعماق "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، للبحث عن تجليات رؤية العالم بها. ونسأل الله السداد والتوفيق.

المدخل

أولا : رؤية العالم في معاجم اللغة

ثانيا : رؤية العالم اصطلاحا

المدخل

يعد الأدب شكل من أشكال التعبير يفصح المبدع من خلاله عن أفكاره وخواطره ومشاعره، وعواطفه، ومكوناته، وبهذا تكون له الفرصة لتوصيل إبداعه إلى المجتمع.

وبما أن الأديب ابن بيئته فهو عضو فعال في المجتمع، هذا المجتمع الذي يؤثر في الأديب بطريقة أو بأخرى، ليصبح إنتاجه الأدبي هو إنتاج اجتماعي وتاريخي ونفسي نتيجة تلاقح المبدع مع واقعه، فالمبدع يصب تصوره الكلي في إبداعه الأدبي وهذا التصور الكلي للأديب هو ما نسميه ب " رؤية العالم "، وإذا تحدثنا عن رؤية العالم عند الأديب فنحن ننوه هنا إلى رؤيته لنفسه وللمحيط الذي يعيش فيه، فالمحيط هو نفسه العالم والعالم يمثل الدوائر المتعددة التي تحيط بالأديب أو المبدع بدءا من الأسرة والأصدقاء إلى الجماعة المهنية والمحيط البشري، وبذلك نستنتج أن هذه الدوائر هي التي تشكل مجموعة الأفكار والتصورات والافتراضات التي تسود بيئة الأديب والتي تنعكس في إنتاجه الأدبي.

وهذا الشرح البسيط ما هو إلا نقطة من بحر، فمصطلح رؤية العالم لا ينحصر في الأدب فقط إنما يحضر في مختلف حقول المعرفة، في الدين والفلسفة، العلوم الاجتماعية والطبيعية، والفنون، والعلوم التطبيقية مثل الطب والهندسة وغيرها، وعليه فلابد من التطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي للخوض في غمار هذه الحقول الواسعة.

أولا : رؤية العالم في معاجم اللغة

يتكون مصطلح "رؤية العالم " من مفردتين لغويتين في لغة العرب هما الرؤية والعالم نبدأ بالحديث عن كلمة" الرؤية "فقد وردت في لسان العرب بتعريفات مختلقة بحسب ما تطلبه المقام، فجاءت في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف ولدى علماء العصور ونذكر من ذلك بعضهم، قال:« أَلَمْ تَر، أَلَمْ تُخْبِرْ، وتأويله سؤال فيه إعلام وتأويله أَعْلَنَ قِصَتَهُم،

وقد تكرر في الحديث: أَلَمْ تَرَ إلى فُلَانٍ، وأَلَمْ تَرَ إلى كَذا، وهي كلمة تقولها العرب عند التعجب من الشيء وعند تنبيهِ المخاطَبِ كقوله تعالى:(أَلَمْ تَرَ إلى الّذِينَ خَرَجُوا مِن دِيارِهِمْ) البقرة 243»،[1] وقوله تعالى في سورة الماعون كلمة (يُرَآءُونَ) وهو« المُرائي، كَأَنَّه يُري النَّاسَ أنَّه يَفْعَلُ ولا يفْعَلُ بالنِيَّةِ » .[2] وعند الجرجاني في التعريفات« الرؤية هي المشاهدة بالبصر حيث كان، أي في الدنيا والآخرة ».[3]

ومن هذا نجد أن الرؤية لا تقصر على الوظيفة التي تؤديها العين فقط إنما ترتبط بالعديد من المعاني، كقولنا مثلا رأيت فيك شيئا من الطيبة ونقصد ب رأيت هنا الشعور والإحساس وهو مصدر قلبي أي تعني الرؤية بالقلب أو بالبصيرة، أيضا كقولنا كونت رؤية عن الموضوع بمعنى كونت فكرة أو اعتقاد عن الموضوع وغير ذلك من دلالات تشير إلى معاني مختلفة.

وتشترك معظم هذه الدلالات أكثر شيء في ألفاظ الرؤية والنظر والبصر فنجد في اللغة « النَّظَرُ: حِسُّ العين، نَظَرَه ينظره نظرا ومنظرا ومنظرة، ونظَرَ إلي و المنظر: مصدر نَظَرَ ونقول نظرت إلى كذا وكذا من نظر العين ونظر القلب، والنظر يقع على الأجسام والمعاني فما كان بالأبصار فهو للأجسام، وما كان بالبصائر كان للمعاني » .[4]

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، دار الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص 932.

[2] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط2 ، 1417ه، ج12، ص 419، ص420 .

[3] الجرجاني، علي بن محمد سيد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيل، 2004، ص 122.

[4] ابن منظور، لسان العرب، مرجع سبق ذكره، ج5، ص215.

وفي المعجم الوسيط يقال: « في هذا نظَرٌ مجال للتفكير لعدم وضوحه، النَّظْرُ :المثل ونَظَرَ بين الناس: حكمَ وفَصَلَ بينهم ».[1]

أما البصر فإننا نجد في اللغة:« بَصُرَ به بصرًا وبصارةً وبِصارةً، و أبصَرَهُ وتبصَّرَهُ: نظر إليه هل يبصره، قال سيبويه: بصُرَ صارَ مُبْصِرا، وأبصره إذا أخبر بالذي وقعت عينه عليه وفي المعجم الوسيط، البصَرُ: العين، والبصرُ :قوة الإبصار، والبصر قوة الإدراك والجمع أبصار.... والبصيرة: قوة الإدراك والفطنة والعلم والخبرة ... وفعل ذلك عن بصيرة:عن عقيدة ورأي، وجمعها بصائر » .[2]

ومن ذلك تبرز بعض الفروقات بين دلالات المفردات اللغوية ذات المعاني الواسعة التي تمكن القارئ من أن يلمس جمال لغتنا العربية التي طالما اتسعت معانيها وشملت كمًا لانهائياً من التفسيرات المختلفة للمفردة الواحدة، وينعكس كل هذا في كلمة رؤية التي استعملت في مواضع عديدة في القرآن والحديث الشريف وفي مختلف المعاجم والقواميس.

أما كلمة " عالم" والتي تمثل المفردة الثانية في مصطلح " رؤية العالم "، والتي نجد أصلها في اللغة، كما في لسان العرب وغيره من معاجم اللغة مشتركا بين عدد من المعاني نذكر منهما معنيين، أولهما: عَلِمَ يَعْلَمُ، أي حصل له العلم، وما يكون من ذلك من ألفاظ العِلم والتعلم والتعليم، والعالم والعلماء والعلامة والعليم، وثانيهما من العَلَامة التي يقصد بها الأثر، فعلَّمه بمعنى وضع له وسما أو وسمه أو أثرا.

[1] معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مرجع سبق ذكره، ص 931.

[2] المرجع السابق نفسه، ص 59.

وعند ابن منظور« المعلم ما جُعل علامةً وعلماً على الطرق والحدود، مثل أعلام الحرم ومعالمه المضروبة عليه، والعلم الراية التي تجتمع إليها الجند، والمعلم الأثر والعلم المنار والعالمون: أصناف الخلق، والعاَلَمُ: الخلق كله » .[1]

ويربط الجرجاني بين هذا المعنى الذي يشير إليه ابن منظور ومعنى علم أي حصَّل علماً فيقول: « العالم كل ما سوى الله من الموجودات، لأنه يعلم به الله من حيث أسماؤه وصفاته » .[2]

وهذا بالنسبة لمفهوم المصطلح في المعنى اللغوي وما جاء به العرب، أما في المعنى الاصطلاحي فنجد خلفيات أخرى تفسره للفلاسفة والنقاد والأدباء وفي مختلف الميادين والمجالات.

ثانيا : رؤية العالم اصطلاحا

لا يمكن حصر المفهوم الاصطلاحي لرؤية العالم في مجال معين فقط وتفسيره على ذلك الأساس، إلا أن إرهاصاته الأولى وبداياته جاءت في المجال الفلسفي على يد الفلاسفة القدامى هيجل، ماركس ولوكاتش وآخرهم غولدمان الذي أسس منه منهجا دراسيا متكاملا وبذلك فالتفسير الاصطلاحي يرتبط ب الأصل الذي يرجع إليه المصطلح ألا وهو المفهوم الفلسفي.

وعليه يندرج مفهوم رؤية العالم في الصورة الكلية التي يكونها الإنسان لنفسه عن نفسه وعن العالم من حوله في حدود الموقع الذي يحاول منه الرؤية، وزاوية النظر الذي يتخذها والبيئة الطبيعية والنفسية والاجتماعية، والنظام الفكري بمكوناته الثقافية وأطره المرجعية،

[1] ابن منظور ، لسان العرب ، مرجع سبق ذكره ، ص 419.

[2] الجرجاني ، معجم التعريفات، مرجع سبق ذكره، ص122.

وهذه الصورة الكلية هي التي تعرف الإنسان عندما ينظر الآخرون إليه من الخارج، وتعرفه برؤيته هو لنفسه وللأشياء من حوله، وهي ما يعرف بالرؤية الكلية، أو الرؤية الكونية، أو الفكرة الكلية، أو التصور الكلي، أو الفلسفة العامة، أو التفسير الشامل، أو ما أصبح يعرف على نطاق واسع "رؤية العالم.

ومنه فإن رؤية العالم هي تجسيد رؤية الكاتب في حياة الكون وفي حياة الإنسان فتصبح « رؤية الإنسان للكون والطبيعة والمجتمع ».[1]

فتنقل لنا بذلك رؤية المؤلف التي تكون رؤية جماعية وليست فردية، لأن المبدع لا يقف عند حدود نفسه بل يتجاوزها باحثا ماهية المجتمع والطبقات، ولا يكتفي برصد مشاكل هذه الطبقات الاجتماعية ولكن يحاول أن يبحث عن رؤية مستقبلية يكشف من خلالها حلول تطمح الطبقات الاجتماعية لتحقيقها، وبذلك تشكل هذه الطبقات بنية تحتية لرؤية العالم وتسعى إلى التعبير المتماسك عنها في مختلف المجالات، وهذا ما جاء به لوسيان غولدمان في منهجه البنيوي التكويني، فنجد جابر عصفور يفسر ذلك بأن « بدراسة بنية العمل الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها العمل بنية الفكر عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها مبدع العمل، وتحاول دراسته من هذه الزاوية أن تتجاوز الآتية التي وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب وذلك من خلال التركيز على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية ».[2]

فمن منظور غولدمان أن رؤية العالم هي أن يقوم الأديب بصياغة وجهة نظر جماعية تجسد لنا أفكار المبدع، لتحول لنا العمل الأدبي إلى روح واحدة يطغى عليها التلاحم

[1] أسماء أحمد معيكل ، الأصالة والتغريب في الرواية العربية ، ط1، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن، ، ص43.

[2] جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ع2 ، 198، مصر، ص84.

والتماسك، وتعالج صراع الطبقات مع الواقع، فينطلق هذا الأخير من تحديد مفهوم رؤية العالم على هذا الأساس.

لكن هذا المفهوم ليس بالمطلق الشامل لأنه ينطوي على تفاصيل عديدة، تبدأ من هيجل وتستقر عند غولدمان، سنتطرق إليها خلال الفصل الأول للمذكرة.

الفصل الأول

كرونولوجيا فلسفية لرؤية العالم

المبحث الأول: إرهاصات رؤية العالم

أولا: الرؤية المثالية للعالم عند هيجل

ثانيا: الماركسية ورؤية العالم

ثالثا: لوكاتش ورؤية العالم

المبحث الثاني: رؤية العالم عند غولدمان

أولا: غولدمان ورؤية العالم

ثانيا: أهم مصطلحات رؤية العالم

المبحث الأول: رؤية العالم عند هيجل، الماركسيين ولوكاتش

أولا: الرؤية المثالية عند هيجل

لعل معظم وجل النقاد يتفقون كون هيجل هو أحد المحاور الرئيسية في التنظير العقلي في أوربا، إن لم نقل أب الفلسفة الأوربية الحديثة، باعتباره أول من نظّر للطبيعة، والتّاريخ والروح، وربط بين العلاقات الداخلية بينهما، في فكر جدلي تاريخي.

حيث تندرج فلسفته تحت ثلاثة ميادين معرفية كبرى: علم المنطق، فلسفة الطبيعة وفلسفة الروح، ضمن محور واحد هو الكلية أو الحقيقة المطلقة والشاملة والتي تنبع من العقل المقدس حسب تعبيره، يعتمد في هذه الأخيرة على ثلاثة أقطاب أولها الفن، وأوسطها الدين، وثالثها الفلسفة.

فنجد أن هيجل ينطلق من الفلسفة المثالية في رؤيته للعالم فعادة ما نعتبر أن المثالية هي المقابل لما هو واقعي، مادي وملموس، وأن المثالي هو ما يجب أن يكون في مقابل ما هو كائن. بينما نجد أن هيجل يرفض هذا النوع من التفسير الفلسفي المجرد معتبرا إياه مفارقا للواقع المعيش.

وذلك بحكم أنه ينطوي على عدم الرضا أمام الحوادث التاريخية، لهذا جاءت معه غاية الفلسفة المثالية تتمثل في ضرورة تعقل الواقع وجعله معقولا بمعنى الكلمة، جعل الذات العارفة والعالم الخارجي من جنس واحد مصرحا بما يسميه " تعقيل الواقع".

فمن منظور هيغل إذا عقلنا الواقع فقد يصبح كل شيء من الواقع معقولا، ومن ثم تصبح أيضا كلمة المثالية من منظور هيجل تحمل معنى " تعقيل الواقع، أي جعل كل ما

هو واقعي معقولا، وكل ما هو معقول واقعي، والوصول إلى توحيد فيما بين الواقع والمعقول بالانتهاء إلى أن كل شيء معقول، تلك هي المثالية بالمعنى الحقيقي[1].

أما بالنسبة للحقيقة العليا فلا يمكن للعقل إدراكها إلا عن طريق ما في داخل النفس ألا وهي الروح، والتي تعد هذه الأخيرة بدورها مظهرا طبيعيا، أو ماديا أو فكريا أو ثقافيا بارزا في المجتمع.

وقد قسم هيجل الروح إلى أقسام ثلاثة (الروح الذاتي، الروح الموضوعي والروح المطلق).

- **الروح الذاتي:** أي روح العالم نفسه في الفرد" العقل الذاتي"، وهو مرتبط بالذات الفردية التّي تحاكي الطبيعة، وتتناغم معها إلى حد التماهي.
- **الروح الموضوعي:** هي روح تسعى إلى تجاوز حالة التماهي مع الطبيعة إلى مرحلة البحث عن الذّات خارجها وهي الدرجة الأعلى، حيث يعي روح العالم نفسه في الدولة" العقل الموضوعي"، لأنه عقل يتجلى من خلال تواصل الناس فيما بينهم.
- **الروح المطلقة:** حيث يبلغ روح العالم أعلى أشكال المعرفة بذاتها في "الوعي المطلق"، وهو دائما مرحلة يرتقي فيها الإنسان، وتتوحد فيها الروح الذاتي، والروح الموضوعي المتناهيان إلى روح مطلق لا متناهية. وإذا كان المطلق هو أساس وجود الأشياء وعند الأديان المطلق هو ما يتعلق بالله، « والروح المطلق بوصفه وجودا ذاتيا لابد بالضرورة أن يكون لونا من الوعي البشري والوعي الفردي، إذا لا

[1] عبد الرحمن بدوي، فلسفة الفن والجمال عند هيجل 1984، ص 178.

يمكن أن يكون وجودا غير مشخص تماما كالدولة مثلا بل أن يكون وعيا محققا بالفعل » .[1]

❖ وهو الوعي المطلق بالفن والدين والفلسفة، حيث تمثل هذه الأخيرة الشكل الأكثر سموًّا للعقل. وهناك مدارات ثلاث التي تبرز من خلالها المعرفة المطلقة أولها الفن أوسطها الدين وثالثها الفلسفة، وهذه المعرفة المطلقة يعرفها هيجل على أنها: « علم التصورات الكلية » [2]. معتبرا الفلسفة نتاج للفن والدين، فيضع بذلك الفن في مصاف الدين والفلسفة، ففي الفن لا يعبر الإنسان عن الواقع بقدر تعبيره عن الروح المطلق وتجليه في موضوعات حسية على نحو ما يتضح في الفن. فتظهر بذلك إما عن طريق صور أو تماثيل أو رسومات وبالرغم من ذلك لا يستطيع أن يصل لتعبير كامل للمطلق بوضوح، ولذلك كان الدين مرحلة وسطى بين ما يمليه العقل وما ينتج من الحس والتعبير عن الفكرة المجردة، مستخدما التعبير المجازي أو الرمزي أو الصور البلاغية.

حيث يقارن هيجل بين الفلسفة والدين من منظور المطلق فيرى أن موضوعهما واحد لكنهما يختلفان في طريقة التعبير فالدين مثله مثل أي ظاهرة طبيعية أخرى أو إنسانية تتطور مع مرور الوقت من عصر إلى آخر، أما الفلسفة هي فكر وتعبير خالص.[3]

---

[1] هيجل، فلسفة الروح، ص127.

[2] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، ط1، 2015 ص29.

[3] غيضان السيد علي، التوظيف الأيديولوجي للدين لدى هيجل، مجلة مؤمن ونبلا حدود، يونيو2019، ص5.

حيث أن هيجل نظر إلى الفن نظرة تاريخية في إطار الفكر المثالي، فالشكل الجمالي عنده يعبر عن المضمون هو كلية العالم أو الفكر المطلق، ومنه فان هيجل يبني فلسفته الجمالية على فهم الروح المطلقة كمدخل للجمال، باعتبار أن هذه الأخيرة ما هي إلا تمثيل للوعي الفردي والبشري من خلالها يدرك الإنسان وجوده، ويدرك ربط ثلاثية الدين، الفلسفة والفن، وغايات كل منهم.

أما عن غايات الفنّ أن الهدف منه ليس تصوير الشكل الخارجي المحاكي للطبيعة كما يظن البعض، وإنّما المحتوى الذي يجري تصويره.

أما عن معنى الجمال في الفن يعتبر عند "هيجل" أسمى من الجمال في الطبيعة،لأنّ الجمال في الفنّ يتولد بل يتولد مرتين من الروح، وبمقدار الروح وإبداعاتها أسمى من الطبيعة وتجلياتها، فكذلك الجمال الفنّي أسمى من الجمال في الطبيعة.

بل لو غضضنا النظر عن المضمون فإنّ الفكرة الرديئة التّي ربّما تخطر ببال هي أسمى من أي ناتج طبيعي، لأنّ في هذه الفكرة توجد دائماً الروح والحرية.[1]

كما ربط هيجل بين الفن والجمال الذي نشعر به، ولهذا جعل هيجل الفن « تتبع من الروح ويخلقها الروح هي نفسها النوع الروحاني حتى لو كان عرضها يتخذ مظهر ما هو حسي بالروح » .[2]

فالروح تعبير صريح عن ما يدور بداخل الإنسان من أفكار وأحاسيس وغيرها، ومنه فالفن ما هو إلا بلورة لتلك الأحاسيس والأفكار الموجودة بداخل الروح.

---

[1] هيجل، علم الجمال، ج1، ص37،38، نقلا عن عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1،1996 ،ص21.

[2] هيجل علم الجمال وفلسفة الفن، ص 40.

ومن جهة أخرى فان الفن لا بد أن يتوفر على صفة الكمال ليطلق عليه صفة المثالية فالغاية مثلا من الأعمال الإبداعية التي ينجزها الفنانون من رسومات أو ابداعات شعرية أو نوتات موسيقية لابد أن تكون خالية من الزلل والخطأ لتستطيع تحقيق الكمال الذي يؤسس عليه الجمال فالجمال والكمال عند هيجل هو: « ما يطابق هدفا محددا، الهدف الذي توخته الطبيعة أو الفن عند خلق الموضوع الذي ينبغي أن يكون كاملا في نوعه » .[1]

أما بالنسبة لأبعاد الفن فلعل أهم ما ركز عليه هيجل هو البعد الاجتماعي للفنّ، فهو حاضرٌ عنده بشكل خاص، فهو لا يراه مجرد وسيلةٍ مرتبطة بالروح الإنسانية فحسب، وإنّما ارتباطه بالمجتمع أكسبه بعدا اجتماعيا واقعيا.

ولعلّ البعد الاجتماعي في النظرية الهيجلية للفن يظهر بوضوح في تنظيره للفنّ الروائي باعتباره « ملحمة بورجوازية تعبر عن طموحات مجتمع صاعد » .[2]

لكنه من جهة أخرى ينفي وصول الفن الرمزي للكمال، وذلك لفصله بين الشكل والمضمون، حيث يتبنى الفنانون الرمزيون الرمزية في إيحاءاتهم بعيدين كل البعد عن ذلك الترابط بين الشكل والمضمون.

فهيجل يرى بعدم تمكن هذه المرحلة الرمزية من الوصول إلى القدرة للتعبير الكامل عن الفكرة، فالتعبير الرمزي يأتي مشوها وناقصا كونه يمتاز بالضعف والنقص مقابل الفكرة، فهو يحتاج للنضج من أجل الاكتمال.

حيث يقول ولتر ستيس في كتابه فلسفة الروح: « يكافح الذهن البشري في الفن الرمزي لكي يعبر عن أفكاره الروحية لكنه يعجز عن أن يجد له تجسيدا كاملا، ولهذا

[1] هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص 92.

[2] عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته، ، ص9.

يستخدم الرمز وسيلة للتعبير وماهية الرمز هو أنه يوحي بالمعنى لكنه لا يعبر ولا يفصح عنه كما هو الحال حين يتخذ الأسد رمزا للقوة والمثلث رمزا للفكرة الدينية » [1].

إذن فحسب هيغل تعد المرحلة الرمزية مرحلة بدائية لم تصل بعد إلى التعبير عن تمام الفكرة عكس الكلاسيكية التي تعتبر أكثر تطورا من سابقتها.

حيث حاول الفن الكلاسيكي أن يوحّد بين المعنى والمبنى من أجل تحديد الدلالة وحصرها، ويعبّر على المحتوى كما هو في ماديته.

أما الفن الرومنتيكي فيتعارض المضمون والشكل بالابتعاد عن الطبيعة كوسائل لتمثيل المطلق، والابتعاد كذلك عن الرمزية المطلقة التّي تعبر عن اللامتناهي في التأويل وينصرف البحث إلى « ذروة الجمال ليجعل الباطن يشارك كلّ ما هو عرضي في التشكيلات الخارجية » .[2]

حيث نجد في الأخير أن هيجل من خلال تنظيره في فلسفته المثالية، ودراسة كلّ مظاهر الروح، أو الفكر بصفة عامة، قدم لنا في الأخير فلسفة في الحضارة الإنسانية، من خلال وضع أسس لدراسة الوعي الإنساني وتطوره، حيث يعترف له العديد من الفلاسفة بالسبق في التنظير لهذه الفلسفة المثالية خاصة وللفلسفة الألمانية عامة.

ومن هنا يكون سطر ووضع الأسس والدعامات الخاصة بالفكر الماركسي الذي أعاد تشكيل فهم جديد للعالم، ولوعي الإنسان الاجتماعي الذي كان يكابد القهر وكل أنواع الاستبداد في العالم كافة.

---

[1] هيجل، فلسفة الروح، ولتر ستيتس، ص140.

[2] هيجل، الفنّ الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، تر: جورج طرابيشي، ص346.

ثانيا: الماركسية ورؤية العالم

تعد النظرية الماركسية، أو ما أفضى إليه الفكر الماركسي هو ما قد قلب معادلة هيغل من مثالية، صورية، لاهوتية، إلى مادية، تاريخية، اجتماعية، فقلبها رأسا على عقب من التصور المثالي لهيجل إلى تصور مادي جدلي.

ولا يخفى أن النظرية الماركسية من أهم النظريات الفلسفية في العصر الحديث، وتأثر كارل ماركس وفريدريك إنجلز اللذان أسسا المدرسة الماركسية بفلسفة هيل، فينطلق ماركس من جدليته مع هيجل إلى فلسفة عامةً، فهي فلسفة مادية عملت على توظيف الجدل لتشكيل رؤية مادية للتاريخ والعلوم الطبيعية.

فالماركسية تؤمن بالوجود الموضوعي للعالم المادي الذي يعد دائم التغيير، فالعالم هذا قد انبثق من المادة، فمفهوم هذه الأخيرة شامل وواسع حيث يعتقد أن العالم هو نظام مترابط ومتفاعل مع الأجساد، فيمكن فهم الوجود المادي بالنسبة للماركسية من خلال الأشياء الممتدة من النجوم إلى الذرات، وفي الحقيقة أن هذه الأشياء مترابطة ومتفاعلة مع بعضها البعض.[1]

أما بالحديث عن المادية التاريخية كأساس لنشأة المجتمع، يقصد بالمادية التاريخية نظرية دراسة المجتمع منذ بداية ظهور البشر إلى غاية الوصول للحديث عن المجتمعات المعاصرة، وهذه النظرية تعد من النظريات الكبرى في علم الأنثروبولوجيا.

وقد أطلق المؤرخون والفلاسفة عليها اسم نظرية التطور الاجتماعي، حيث تنظر إلى البشرية من خلال منظور مختلف، وتجدر الإشارة إلى أن النظرة الهيجلية في هذا الصدد

[1] الرؤية المادية بين البوذية والماركسية، مجلة تشرين للبحوث والدراسات، الدكتور محمد فرحة، بتصرف.

تختلف كثيرًا عن النظرية الماركسية، من حيث المنظور التقدمي لكليهما، فهيجل عد الدولة البروسية قمة هرم التقدم.

إنّ فلسفة التّاريخ عند هيجل حسبما افترض مقدما وجود « روح مجرّدة أو مطلقة والتي تتطور بطريقة لا تعتبر الإنسانية إلا جمهور يحمل درجات متفاوتة من الوعي أو اللاوعي وهكذا يصبح تاريخ البشرية تاريخا للروح المجرّدة للبشرية، هذه الروح التي تقف وراء كل إنسان » .[1]

يبدو أنّ ماركس "صاغ فلسفته التّاريخية انطلاقاً من الفلسفات التّي أنتجت قبله، أو متزامنة معه، خصوصاً وأنه تأثر بدرجة كبيرة بفلسفة التّاريخ عند هيجل، استمدّ منها مقومات فلسفته المادية، فلسفة التاريخ خصوصا، وأن هذا التأثير ظاهر بوضوح في فلسفة ماركس رغم بعض التباينات المنهجية والمعرفية.

وعند إشارتنا إلى كون ماركس اهتم بالتاريخ الإنساني بمعنى أنّه اهتم بالتأريخ للأحداث الماضية، بل يضعها في سياق فلسفي تحليلي نقدي يربط الواقعة التّاريخية بسياقها النظري التفاعلي داخل نطاق العلاقة الجدلية بين الإنتاج المادي للإنسان، ومن خلال صراعه مع هذا الإنتاج.

فمفهوم التّاريخ عنده يدخل ضمن الصراع الطبقي بين العمال ومالكي وسائل الإنتاج من أجل البقاء، كما يعتقد أنّ التّاريخ يتحقّق ويصل إلى منتهاه عندما تنمحي الطبقية عن الوجود، وتسود العدالة الاجتماعية.[2]

---

[1]كارل ماركس و فريديريك انجلز، العائلة المقدسة أو نقد النقد النقدي، تر: حنا عبود، دار دمشق للطباعة ونشر، د.ط، د.س، ص107.

[2]بتصرف عزيز، اللغميش، مفهوم التّاريخ عند كارل ماركس، موقع دنيا الوطن الأردنية https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2006/05/12/44610.html

فالمراد هنا قولنا بأن ماركس اهتم أكثر بالتفاعل بين الظاهرة التاريخية والإنتاج المادي للإنسان، فالتاريخ لن يصل إلى منتهاه بدون أن تزول الطبقية وتختفي من دول العالم أجمع فالتاريخ عند ماركس مرتكز أساسا على الصراع بين المال والعمال على مستوى طبقي بحت.

وعليه فان ماركس يعي تماما بأن المادية التاريخية هي أساس نشأة المجتمع، وقد تمت هذه النشأة من خلال عدة مراحل:

المرحلة البدائية

إن الفن البدائي حسب ماركس هو وليد الجماعة وسليل العمل أيضا، ففي المرحلة البدائية كانت الجماعة الصانع الأول للفن باعتباره ناتجا عنها وموجها لها.

وقد أبرز هذا الفن" الفن البدائي" إنسانيته وطبيعته الاجتماعية وفي ذلك المجتمع تميّز الفن تعبيرا وتصويراً وتشكيلاً وتمثيلاً عن الأعمال الأخرى لكنه لم ينفصل عنه، ولقد حقّق هذا الفنّ نوعيته الخاصة باعتباره صورة من صور الوعي الاجتماعي وشكلاً من أشكال الثقافة ودرجة عليا لإدراك الواقع جماليا.[1]

أما بالحديث عن المقولات التي تبنتها الفلسفة الماركسية، فالفلسفة الماركسية آمنت بالجدلية القائمة بين البنيتين التحتية والفوقية، باعتبار أنّ الأولى تمثل مجموع الظروف الاقتصادية، الاجتماعية والسياسة المعيشة، فهي حسبهم تصوير للواقع بكلّ تأثيراته المباشرة على الإنسان وعلى جميع المستويات.

وتعد هذه المقولات بأنها التّي أسست للنظريات الاجتماعية والأدبية فيما بعد، باعتبار أن الأدب مرتبط بالمجتمع ومعبر لطموحات أفراده بالدرجة الأولى.

[1] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط،1997 ، ص63.

فالماركسية تنظر إلى التكوين الاجتماعي على أنّه متماسك، وبالتالي لا يمكن للبنى الفوقية أن تنفصل في أي حال من الأحوال عن البنى التحتية.

فماركس يرى أنّ للفنان مهمّة فعالة في التغيير والتعديل، فهو « مرتهن بما أنجز قبله من نجاحات تقنية في الفنّ وبتنظيم المجتمع وتقسيم العمل... وكذلك بما تمخض عنه من ظروف توعية البشر » .[1]

فهو يعتبر أن الأدب معبر عما يدور في المجتمع، وأن الأديب هو من يحمل شعلة التغيير في مجتمعه ونبذ ما تقوم به الطبقات العليا من تسلط على الطبقات الدنيا فالفن والإبداع معبرين عن المجتمع وفي نفس الوقت أهم أدوات التغيير في المجتمع.

ثالثا: لوكاتش ورؤية العالم

ينظر لوكاتش للعمل الأدبي على أنه:« لا يعكس الواقع مثلما تعكس المرآة الأشياء الموضوعة أمامها، وإنما الأدب معرفة بالواقع الخارجي تنعكس فيه ' أي الأدب' من خلال صياغة الكاتب الإبداعية لشكل العمل الأدبي الذي يعكس شكل العالم الحقيقي » .[2]

أما بالنسبة للوسيان غولدمان تلميذ لوكاتش فهو« لا يعتبر الأثر الأدبي انعكاسا للوعي الجماعي ويرفض كلمة الانعكاس ويفضل عليها تعبير" الرابطة الوظيفية" التي تبرز تساوقا أو ترادفا بنيويا بين الآثار الأدبية وبين توجهات الوعي الجماعي للفئة الاجتماعية » .[3]

---

[1] ماركس وانجلز، المؤلفات، الطبعة الروسية، المجلد1، ص392، نقلاً عن مجموعة من الفلاسفة السوفيات.

[2] محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب دمشق سوريا، 2003، ص 236.

[3] محمد نديم خشفة، تأصيل النص، ط واحد، مركز الانماء الحضري، سوريا، 1997، ص12.

فنلاحظ هنا أن كل من لوكاتش وتلميذه غولدمان يريان بكون الأدب في المطلق ليس انعكاسا للواقع، بل الأهم ليس انعكاس الواقع بل تلك البصمة التي يتركها الأديب في نفوس القراء نتيجة حسن نقله للجوانب المختلفة من حياة المجتمع، مازجا تلك الصورة الحقيقة مع رؤيته الخاصة.

وعلى هذا الأساس فإن لوكاتش في كتابه الأول يحاول المزج بين الواقع الاجتماعي المعاش والإبداع، أما كتابه الثاني فقد تأثر فيه تأثرا كبيرا بفلسفة هيجل فطبق فيه مبادئ علم الجمال الهيجلي على تطور الرواية.

أما كتابه الثالث فمعنون ب: " التاريخ والوعي الطبقي" فقد صب لوكاتش جل اهتمامه بمتابعة الوعي التاريخي المنبعث عن الرواية لا بالاهتمام الكبير بالنص الروائي وخصائصه العامة.

فهو في الأساس يستند إلى المادية الجدلية، لأن عمله لا ينفصل عن الواقعية الاشتراكية الصارمة، فقد يقال أن لوكاتش استبق بعض من النظريات السوفيتية، ولكنه طور النظرة الواقعية إلى الأدب تطويرا ينطوي على قدر كبير من العمق وكان يميل إلى الجانب الهيجلي من الفكر الماركسي.[1]

فنجد أن "نظرية الرواية" تعتبر صفوة أفكاره حول الأدب، والذي يسرد لنا فيها قيام نظرية الرواية من التراث البرجوازي الضخم، دون الربط الدقيق بين العلاقة الجدلية القائمة بينهما، منطلقا ومتأثرا في الأساس بالفكر الهيجلي والماركسي وممارسا لتلك النظرة الواقعية للأدب.

[1] رامان سيلدر، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، ص551998.

وانطلاقا من هذه الأفكار واستنادا إلى منهج لوكاتش قام لوسيان بثلاث دراسات مهمة وهي: « الإله الخفي" يتبعه " في سوسيولوجيا الرواية"، ثم "راسين" حيث ساهمت هذه المؤلفات في نشر فكرة في العالم الفرانكفوني مفادها أن دراسة الأدب دراسة سوسيولوجيا أمر مهم وضروري فهو يرى أن القيم الروحية للنفس البشرية تعبر عن نفسها بأشكال وبنى جمالية » .[1]

وهنا يبرز تأثر غولدمانب لوكاتش، واعتباره بأن العمل الأدبي يقوم بتلخيص كل ما يحدث في المجتمع وفق الظروف الموجودة فيه.

أما من حيث التأثر والتأثير الماركسي، فيمكن القول إنّ الجهود التي بذلها الناقد المجري جورج لوكاتش في إطار المنهج الماركسي كانت بالأساس موجَّهة لدراسة شكل الأعمال الأدبية من خلال تأثره بأفكار الماركسيين.

فيعتقد الماركسيون بتأثير البنية التحتية على الفن والأدب، ويحاول أصحاب هذا المنهج وعلى رأسهم (لوكاتش) الربط بين المضمون الاجتماعي والعالم الروائي.

حيث دائما ما يؤكد (لوكاتش) في أعماله ولا سيما "الرواية التاريخية" على المادّية التاريخية، وتأثيراتها وعن علاقة الكاتب بالتاريخ وهي: «عنصر مهم من العناصر التي تؤلف علاقته بكامل الواقع ولا سيّما المجتمع»، فالتاريخ يعد من أهم الأشكال تأثيرا على الرواية حسبه.

وما يشكل حلقة الوصل في النظرية "اللوكاتشية" أنّه لا يفصل بين مضمون العمل الروائي وشكله، فهذان الأخيرين متعالقان ببعضهما البعض إضافة إلى اعتقاده بأن التناقضات في المجتمع هي التي تحدّد مضمون الرواية، فتؤثر على اتجاه ومسار الرواية.

[1] بول ارون والان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ص 36.

كما لا ننفي عن لوكاتش اهتمامه بدور الوعي التاريخي لدى الكاتب حيث يمثل التاريخ والوعي التاريخي عنصراً مهماً في النص الروائي، فالتاريخ كما يشير لوكاتش يحمل معاني متعدّدة ناتجة عن تساؤلات مختلفة ومنهجية.

كما أن الصلة غير المباشرة بين الحياة الفردية والأحداث التاريخية، كما يقول لوكاتش هي الشيء الأكثر حسماً من جميع الأشياء، حيث يعني ذلك أن الناس يعيشون التاريخ بشكل مباشر، فالتاريخ ما هو إلا انبعاثهم وانحطاطهم ووصف للحظات أفراحهم وأحزانهم. وإذا استطاع الروائي أن ينجح في خلق شخوص ومصائر تظهر فيها على نحو مباشر المحتويات الاجتماعية، الإنسانية الملهمة، المشاكل والحركات وغيرها من الأحداث الخاصة بعصرٍ ما، فهو يستطيع عندئذٍ أن يصور وينقل التاريخ من وجهة نظر الحياة الشعبية .

وإذا أخذنا بموقف لوكاتش في تصوره عن الأدب والفن بوصفه مصوّراً لتاريخ الشعوب وانبعاثهم وانحطاطهم واعتقاده فيصبح في مقدورنا افتراض التاريخ بصفته دورا محوريا في الخطاب الروائي، أما بالنسبة للمفهوم الذي جاء به لوكاتش ورؤيته للرواية فقد انطلق أساسا من تعريف هيغل للرواية " بأنها ملحمة بورجوازية"، فإنّ جورج لوكاتش حاول في كتابه "نظرية الرواية" وضع نظرية متكاملة يؤكد من خلالها أهمية المعيارين الجمالي والتاريخي في مفهومه للرواية، وذلك لأهمية المعيارين حسب نظره في تطور الرواية، فحسب لوكاتش واعتقاده في ظهور الرواية فأنّ ارتباط ظهور الرواية بالبرجوازية، هو مرتبط بمسألة الجمالية والتاريخية، غير أن هذا الظهور أبدى ذلك الصراع في الإيديولوجيات، سواء بين البرجوازية والإقطاعية، أو بين معارضيها، وهذا الصراع بين الأيديولوجيات أثر بدوره في تطور هذه الأخيرة.

ومن خلال دراساته وتحاليله المعمّقة قام جورج لوكاتش بإعادة أسس تنميط الرواية وقوّمها في ثلاثة أنماط:[1]

- **النمط الأول:** يتمثل في رواية "المثالية التجريدية" المتميزة بفعالية البطل ووعيه القاصر بالقياس إلى تعقّد العالم.
- **النمط الثاني:** يتمثل في الرواية السيكولوجية التّي اتجهت نحو تحليل الحياة الداخلية والتي تميزت بسلبية البطل ووعيه الذي كان أوسع من أن يرضى عما يمكن لعالم الاتفاق أن يقدمه له ومن الممكن أن تنتمي إلى هذا النمط رواية "أوبلوموف" و"التربية العاطفية".
- **النمط الثالث والأخير:** الرواية التربوية التّي تكتمل بتحديد ذاتي لا يمكن اعتباره مع كونه تخلياً عن البحث الإشكالي قبولاً بعالم الاتفاق ولا هجراً لسلّم القيم الضمني تحديد ذاتي علينا أن نميّزه من خلال مصطلح "النضج الرجولي".

فالرواية حسب لوكاتش توضح ما بالمجتمع من تصادمات وغيرها، عكس الأنواع الأدبية الأخرى كالملحمة وغيرها، فالرواية توضح ذلك التصادم بين الواضح والجلي بين الفقراء والأغنياء وهو التصادم القوي الذي أفرزه تغير المجتمع وظهور الطبقية به، ومن جهة أخرى فان الرواية عبارة عن ثائر ضد الطبقة البرجوازية المهيمنة في الواقع.

أو بعبارة أخرى فالرواية ما هي إلا نتاج كاتب أجاد التعبير عن حال مجتمعه وما يعانيه من صراعات داخلية وخارجية في إطارات مختلفة، فعملية الإنتاج الأدبي هي جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة، لأنّ هذا المبدع هو مثقّف ممكن يجعله يتمرد على كلّ

[1] لوسيا نغولدمان، مقدمات في سوسيولوجية الرواية، تر: بدر الدين عرودكي، مرجع سبق ذكره، ص.

المبادئ والقيم التّي صنعتها قوى المال والبرجوازية وقد يتجلى هذا التمرد في صورة البطل الإشكالي.

ويقصد هنا بالبطل الإشكالي ذلك البطل الذي يسعى إلى محاربة ما يسمى بالبرجوازية والذي يكون في الأساس من الطبقة الفقيرة فيسعى دائما إلى كسب المال ليقع في إشكالية كسب المال بالطرق اللامشروعة والذي يكون في الغالب الخيار الوحيد أمام هذا البطل الإشكالي. من هنا قد تنشأ تلك العلاقة بين البطل الإشكالي للرواية وبين الكاتب أو الأديب المبدع الذي ينقل الحياة اليومية إلى حيّز الكتابة، كما لو كان الوعي الإشكالي يوحّد بشكل لا متكافئ، بين "البطل الإشكالي" والمبدع الذي همشته الحياة بسبب وعيه الإشكالي.[1]

فهو بالضرورة فرد من المجتمع يعيش معه أفراحه وأتراحه وكلّ الأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التّي يتفاعل معها مثله مثل بقية أفراد المجتمع، لكن برؤية أيديولوجية لأنّه حامل لذلك الوعي الإشكالي فهو نموذج اجتماعي ليس بمعنى المعدّل الوسطي اليومي السطحي، بل بمعنى اجتماعي وجمالي راق جوهريا.

كما نجد أيضا أن لوكاتش اتجه إلى تبني مبدأ الواقعية في الإبداع الأدبي طيلة مساره النقدي، فقد طوّر النظرة الواقعية إلى الأدب تطويرًا ينطوي على قدر كبير من العمق وذلك من خلال ربط الأعمال الأدبية بالمجتمع وبالواقع المعاش داخله، مضيفا عليه لمسات من الإبداع والتي يتميز بها هذا الأخير عن غيره.

ونستطرد هنا حديثنا عن رفض لوكاتش القول بأن الفن والأدب هو انعكاس كانعكاس المرآة للمجتمع، بل هو يقول برفض التمثيل والوصف "الفوتوغرافي" البحت بل يستلزم دخول

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، بيروت لبنان، ط1، 1999 ص44.

الكاتب الذي يصوغ النّص وتصوغ أدبيته حتى يجعل العمل الفنّي صحيحا يمنحنا الإحساس بتلك الصور التّي يقدمها عن الواقع، فلا يصبح العمل الأدبي بعيدا عن الواقع ولا مفتقرا لإبداعية الكاتب وتميزه.

كما نجد أن لوكاتش يهتم بالكلية، ومصطلح "الكلية" هو مصطلح جوهري في الفلسفة الماركسية يهدف به إلى فهم الوجود، التّاريخ والأعمال الأدبية باعتبارها نظامً كلياً متجانسً إذ يقول لوكاتش: « لقد ارتقى الكتاب الكبار لهذه الفترة إلى أسلوب واقعي رفيع المستوى متجاوزين النزوعات الرومنتيكية وساعين بجهد كبير إلى فهم كلية الحقبة التّي يعيشون فيها بكلّ تناقضاتها » .[1]

فحسب لوكاتش الكلية هي توحيد بين العلاقات الإنسانية من جهة، والعلاقات بين مختلف المؤسسات التّي تنظم وجودهم من جهة ثانية، ما يجعلها تحدد علاقة الإنسان بطبيعته، وما الجنس الروائي إلاّ رسالة تعبيرية عن جملة الوساطات التّي باتت تحول بين الإنسان وأمه الطبيعة.

من خلال هذه المقولات المركّزة على مبدأ الكلية، نجد بداية تبلور وبروز مفهوم رؤيا العالم عند لوكاتش الذي يعتبر من أهم الفلاسفة، والنقاد الذين تنبهوا إلى ضرورة دراسة العمل الأدبي ضمن رؤية شمولية كلية تظهر رؤيا العالم عند الكاتب أو الأديب.

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، مرجع سبق ذكره، ص29.

المبحث الثاني:غولدمان ورؤية العالم

أولا: رؤية العالم عند غولدمان

تعتبر رؤية العالم من المفاهيم الفلسفية التي تعبر عن المعتقدات وخلاصة التأملات الفلسفية ويعتبر "غولدمان" صاحب الفضل في نقل هذا المفهوم من الفضاء الفلسفي والفكري العام إلى فضاء النقد الأدبي، فالمصطلحات التي جاء بها "جورج لوكاتش" في فلسفته النقدية جعلت من تلميذه" لوسيان غولدمان" من بعده يبلور نظريته في النقد السوسيولوجي الأدبي بعد تبنيه لتلك المصطلحات التي جمعها في منهج متكامل يحاول تحليل نسيجها اللغوي من أجل فك شيفراتها والبحث عن الرؤية التي تختبئ في أعماقها .

وهو بذلك يطمح لاكتشاف البنية الأدبية والعلاقات البنيوية بين النص الأدبي ورؤية العالم وعن كيفية تحويل موقف تاريخي لمجموعة اجتماعية معينة إلى عمل أدبي، فهو هنا يحاول أن يقرب هذا المنهج الذي يتسم بالشمولية إلى البنيوية التي لاقت رواجا كبيرا في النقد الأدبي .

يعارض هذا المنهج ما كان منتشرا قبل لوكاتش فالبنيوية تقتضي اكتشاف البنى الذهنية التي يقوم عليها العمل الأدبي في جماعة ما والإيديولوجيات التي قام عليها فكرهم في محاولة استخراج رؤية العالم، وقد أطلق غولدمان على هذا المنهج مصطلح:« البنيوية التكوينية" وتدل هذه التسمية حسب لوسيان على مماثلة بنيات عالم العمل الأدبي للبنيات العقلية لبعض المجموعات الاجتماعية لأنه يؤمن بجوهرية العلاقة بين الحياة الاجتماعية

والإبداع فيما يتعلق بالبنى الذهنية التي هي مقولات تقوم بتنظيم وعي فئة اجتماعية ما وهي ظواهر اجتماعية و ليست فردية ».[1]

فنجد أن غولدمان حاول الانتقال بعلم اجتماع الأدب إلى محاولة إدراك بنية العلاقات الداخلية للنص الأدبي وربطها بالواقع الاجتماعي السائد مع التركيز على الطبقة المنتجة للعمل من خلال تحليله لسلوك الجماعة والعادات والتقاليد ومختلف الطبائع التي تبدو عليها والتي ترسم يومياتها وتخلق الإبداع في ذاتها لتترجمه في شكل عمل أدبي فينتج هذا الأخير كتركيب بنيوي يشمل بنى ذهنية جماعية مستوحاة من وعي فئة اجتماعية تابعة لبيئة صاحب العمل الأدبي .

و هذا ما يعرف بالبنية الفوقية المنتجة للن، فبالرغم من كون المبدع فردا إلا أن إنتاجه هو إنتاج لأفكار الجماعة التي ينتمي إليها أي ربط العمل الأدبي بالطبقة المنتجة له فعلى الناقد دراسة وتحليل البيئة المنتجة لدراسة العمل الأدبي واستخراج رؤية العالم منه.

تعتمد البنيوية التكوينية في تحليلها للرواية لرؤية مزدوجة تضمن شمولية الشكل والمضمون فتحاول التوفيق في ذلك بين المنهج الشكلاني والاجتماعي، فكل منهما يعتمد في دراسته النقدية على شيء معين حيث يركز المنهج الشكلاني على الشكل دون المضمون ويرى المنهج الاجتماعي أن الرواية مرآة عاكسة للمجتمع. وبذلك يضمن غولدمان الإحاطة بكل جوانب الرواية دراسة وتحليلا، فدراسة العمل الأدبي في ظل البنيوية التكوينية يهدف إلى فهم المجتمع لكن دون إلغاء للخصوصية الجمالية التي يتمتع بها النص الأدبي فيقيم جسرا بين الإيدولوجيا والفن محاولا الكشف عن آلية الحركة بين عناصر النص التي قد تحيل إلى

[1] المحجوب المحجوبي , البنيوية التكوينية و قراءة النص الأدبي ,موقع ديوان العرب .

الرؤية التي تجمعها وربما الكشف عن قوانين مشتركة بينها من أجل الوصول على رؤيا العالم لتلك النصوص الأدبية وهي الغاية الأسمى للبنيوية التكوينية .

ولكي يفهم التاريخ الشامل للمجتمع لابد من الانطلاق من جزئياته المطروحة في الواقع المعيشي لأن فهم الكل لا يتيسر إلا بإيجاد تفسيرات لجزئياته[1]، فالرواية هي الحاملة لرؤيا العالم عبر تلك النظرة الشمولية المفسرة للحقب الزمنية إذ« يرى غولدمان أن هذه الرؤية الشمولية للدراسة بنى الواقع ونقده تشكل رؤية ناجحة ورفيعة للعالم لأن طابعها شمولي بالأساس فلا خطر على هذه الرؤية من الوقوع في المحدودية والتجزيئية وضيق الأفق »[2]، لأن هذه الرؤية هي رؤية ناجمة عن وعي بالمجتمع و بالواقع.

و قد لخص غولدمان فرضيات المنهج البنيوي في خمس فرضيات هي:[3]

- إن العلاقة بين حياة المجتمع و الخلق الأدبي لا تتصل بمضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني عموما وإنما تتصل بالأبنية العقلية أساسا، أي بما يمكن أن يسمى المقولات التي تشكل الوعي الإمبريقي لمجموعة اجتماعية بعينها وبالعالم التخيلي الذي يخلقه الكاتب .
- إن تجربة الفرد الواحد أقصر بل أضيق من أن تخلق مثل هذه البنية العقلية، إذ لا بد لهذه البنية من أن تكون نتيجة نشاط مشترك لعدد كبير من الأفراد يجدون أنفسهم

[1] محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الأصول المنهجية، مرجع سبق ذكره،ص 136.

[2] لوسيان غولدمان ، الإله الخفي ، تر زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010، ص114.

[3] لوسيان غولدمان ، علم اجتماع الأدب، الوضع ومشكلات المنهج، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 01العدد02، يناير 1981م، ص102، ص103.

في موقف متماثل أي تكون البنية نتيجة لعدد من الأفراد يسلكون مجموعة اجتماعية متميزة تعيش لفترة طويلة وبطريقة مركزة سلسة من المشكلات تسعى إلى إيجاد حل دال لها، ومعنى ذلك أن الأبنية العقلية أو أبنية المقولات الدالة، إذا استخدمنا مصطلحا أكثر تجريدا ليست ظواهر فردية و إنما هي ظواهر اجتماعية .

- إن العلاقة التي ذكرتها بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وعالم العمل الأدبي تؤسس في الحالات المرغوبة من الباحث تماثلا دقيقا ينطوي على علاقة دالة بسيطة ولذلك قد يحدث كما يحدث في أغلب هذه الحالات أن تتماثل محتويات متغايرة الخواص تماما بل محتويات متعارضة أو توجد هذه المحتويات المتعارضة في علاقة شاملة على مستوى أبنية المقولات إن عالما خياليا وواضحا في تباعده التام عن أي تجربة متعينة كما يحدث في الحكاية الخرافية، يمكن أن يتماثل في بنيته مع تجربة مجموعة اجتماعية بعينها أو يرتبط على أقل تقدير بهذه التجربة ارتباطا دالا وليس هناك أي تعارض في وجود علاقة محكمة بين الخلق الأدبي والواقع الاجتماعي التاريخي من ناحية وقوة الخلق التخيلي من ناحية أخرى.
- من هذا المنظور فإن قمم الخلق الأدبي أو روائعه لن تدرس باعتبارها أعمالا عادية بل تدرس باعتبارها روائع تتناسب مع ذلك المنحى الخاص من البحث الموضوعي يضاف إلى ذلك أن أبنية المقولات التي يستغل بها هذا النوع من علم الاجتماع الأدبي هي تحديدا الأبنية التي تعطي للعمل الأدبي وحدته، أي أنها أحد العنصرين الأساسين للخاصية الجمالية المميزة للعمل كما أنها تمثل الطبيعة الأدبية الحقة للعمل الأدبي.
- إن أبنية المقولات التي تحكم الوعي الجماعي والتي تتحول إلى عالم تخيلي يخلقه الفنان ليست أبنية واعية أو لا واعية بالمعنى الفرويدي للكلمة أي ذلك المعنى الذي

يفترض عملية كبت سلفا، إنها عمليات غير واعية شبيهة من بعض الزوايا بتلك العمليات التي تحكم أبنية الأعصاب والعضلات فتحدد الخاصية المميزة لحركاتنا وهذا هو السبب في أن الكشف عن هذه الأبنية، وبالتالي إدراك العمل الأدبي لا يمكن أن يتم بدراسة شكلية خاصة أو بدراسة تتوجه إلى المقاصد الواعية للكاتب أو تهتم أساسا بسيكولوجية اللاوعي، وإنما يتم هذا الكشف فحسب بالنمط البنيوي الاجتماعي من الوعي.

و لقد حاول لوسيان غولدمان الربط بين الأثر الأدبي والجماعة فهو يهتم ببناء العمل الأدبي دون إهمال الدور الإبداعي للكاتب أي أن العمل الأدبي يعبر عن شخصية الكاتب من جهة وعن الجماعة التي ينتمي إليها من جهة أخرى يعني أن البنيوية التكوينية في تعاملها مع الظاهرة الأدبية تدرس العلاقة القائمة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني والأدبي أي أنها تدرس البنى الاجتماعية والبنى الأدبية في نفس الوقت .

ثانيا: أهم مصطلحات رؤية العالم

وعلى هذا الأساس فلقد اعتمدت هذه الأخيرة على مصطلحات إجرائية لابد من التسلح بها لتحليل النص الأدبي وتتمثل في :

أ. الفهم والتفسير (comprehention et explication)

إن الفهم و التفسير مصطلحان يتبلوران في بوتقة واحدة لأن أحدهما يكمل الآخر، فإن أردنا الاستغناء عن واحد منهما فبالضرورة نقصي الآخر تلقائيا فكل الأعمال الفنية الرائدة للمبدعين والعظماء في العالم هي الأعمال التي تحوي بنية منسجمة متماسكة تعبر بالضرورة عن رؤيا العالم، ويرى غولدمان أن على الناقد الساعي لتحليل تلك النصوص الإبداعية وأن يعمل على فهم تلك البنية وتفسيرها.

- **الفهم:** « هو الكشف عن بنية دالة محايثة في الموضوع المدروس » [1]، أي أن عملية الفهم تقتصر على كل ما هو داخلي في النص أي فهم الوحدات الداخلية للنص. بمعنى أنه « في مرحلة الفهم يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير متنوعة من النص ذاته » [2]، أي على الباحث أن لا يتجاوز حدود هذا النص في مرحلة الفهم ويستبعد كل دخيل وشاذ عن هذا النص، ففهم النص هو الغاية والتركيز عليه ككل دون أن نضيف شيئا من تأويلنا أو شرحنا فنتعامل النص كبنية مغلقة لا نحيله لأي دخيل خارجي عنه.

- **التفسير:** « هو إدماج هذه البنية ببنية شاملة، تغدو البنية الأدبية عنصرا تكوينيا من عناصرها » [3]، فيمكن القول أن التفسير أو الشرح هو فتح البنية على بنيات أشمل منها وذلك من أجل شرحها شرحا مفصلا، فعملية التفسير هي عملية تعتمد على كل ما يحيط بالنص لتكشف لنا كل ما هو غامض في النص، فالشرح مهمته فتح البنيات الدلالية على بنيات أشمل منها قصد إدراكها.

وعلى هذا يمكننا القول بأن الفهم والتفسير من أهم المقولات المركزية التي تؤسس للبنيوية التكوينية، فهذان المصطلحان يختصران المبدأ الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية وهو الكشف عن البنى العميقة في النص فالفهم ينطبق على مصطلح البنية "structure " والذي يتناول الانطلاق من النص فقط للوصول إلى بنياته والمحايثة في قراءة النص في ذاته ولأجل ذاته، أما التفسير فيرتبط بمفهوم التكوينية " génetique ".

---

[1] جابر عصفور، نظريات معاصرة، ط1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر، 1998، ص130.

[2] نديم خشفة ، تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص83.

[3] جابر عصفور ، نظريات معاصرة ، ص130.

لذلك إذا كان العمل الأدبي يرتبط ببنية وهي بنية سطحية إلا أن هذه البنية لا تقدم لنا النص بشكل واضح لذلك نحتاج إلى بنية أشمل منها وهي التفسير.

والاختلاف الذي يكمن ما بين الفهم والتفسير هو أن الفهم يكون داخل النص والتفسير يكون خارجه.

إذن فهذا المنهج يقدم « امتيازا مزدوجا في تصور الوقائع الإنسانية أولا بطريقة موحدة ومن ثم فإنه فهمي تفسيري في آن واحد لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير » [1].

ومن هنا نستنتج أن عملية الفهم والتفسير شقان متلازمان ومصطلحان متكاملان في منهج "غولدمان" تعتمد فيه الثانية على الأولى من أجل الإحاطة بالبنى الذهنية للنص ولتحليل العمل الأدبي لا يمكن فصل الأولى عن الثانية فالفهم يعمل على تحليل الأبنية الداخلية للعمل الأدبي ولا يمكن أن ينضج تماما إلا من خلال مرحلة ثانية وهي التفسير الذي يهتم بتفسير البنيات لفك طلاسم النص.

ب. البنية الدالة (la structure significative)

تعد البنية الدالة من أهم المرتكزات التي قامت علها البنيوية التكوينية ولقد أخذ لوسيان هذه المقولة« إن مقولة البنى الدلالية تدل معا على الواقع والقاعدة لأنها تحدد في آن واحد المحرك الحقيقي والهدف الذي تصبو إليه هذه الشمولية التي هي المجتمع الإنساني، هذه

[1] لوسيان غولدمان، مقدمات في سيسيولوجيا الرواية ، تر: بدر الدين عروكدي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993، ص238.

الشمولية التي يشترك فيها مع العمل الذي يجب دراسته والباحث الذي يقوم بهذه الدراسة »[1].

ومن هنا فإن مفهوم البنية الدالة « لا يفترض فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية النص والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية أي وحدة النشأة مع الوظيفة »[2]، يعني أن البنية الدالة لا يمكن استنتاجها من خلال الإحاطة الداخلية بالنص وإنما يجب أن تكون هناك علاقة بين هذه البنيات.

فمن أهم المقولات الأساسية التي أخذها غولدمان عن أستاذه لوكاتش مفهوم الكلية أو البنية الشاملة، المنسجمة والمتماسكة التي تعبر عن رؤى المجموعات الاجتماعية وطموحاتها وذلك قصد بلوغ رؤية العالم والتي لا تأتي ألا من خلال دراسة بنية دالة، شمولية، منسجمة مع بعضها البعض، متماسكة دلاليا وتصوريا تشكل لحمة النص الإبداعي ومنظوره ونسقه الفكري.

وانطلاقا من هذا فإن البنية الدلالة تبحث عن شمولية النص وهذا يتحقق من خلال الانسجام والتماسك وعلى هذا الأساس فإنه على الباحث فهم العمل الأدبي من خلال ربطه بالمجتمع.

ومن هنا يمكننا تحديد مفهوم للبنية مفهوم جامع قدمه مؤسس البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان فيعتبرها « الأداة الأساسية التي تمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالتها كما تعد المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والإبداعية أو الجمالية بقدر

[1] جمال شحيد ، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص81.

[2] يون بسكاوي ، (البنيوية التركيبية ولوسيان غولدمان) ، تر: محمد سيلا، مجلة آفاق، ع10، 1982، ص22.

ما يعبر " النص" عن رؤية منسجمة من العالم وأننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بقدر ما نستطيع أن نبرز الرؤية التي تعبر عنها »[1] .

وكأن لوسيان هنا يجعل من البنية الدالة الحلقة الرئيسية التي يمكن من خلالها فهم وتفسير والحكم على الإبداع الأدبي وتقييمه ولا يمكن التحكم في هذه الحلقة إلا من خلال فتحها على ما هو خارجي.

وهذا ما أكد عليه لوسيان لأنه يتعامل مع البنية منفردة ومعزولة عن سياقها بل يبحث في إطار الظروف التاريخية التي أنتجتها فلا يمكن بأي حال من الأحوال تقديم أجوبة شافية حول طبيعة العمل الأدبي وهو معزول عن سياقه الخارجي، بل يجب تحريك الجدل الواقع بين داخل النص وخارجه لمعرفة طبيعة البنية » [2].

كأن تصبح مهمة البنية الدالة هي البحث في أعماق النصوص لأن البنيات الداخلية تندمج فيما بينها وتكون علاقات مع ما يحيط بها من الخارج فهي تسعى إلى ربط الجزء بالكل لتبرر لنا شمولية العمل الأدبي وهي« محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين وغايتها خلق توازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المكتنف بها » [3].

وعليه يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين« يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها ثم الكشف عن دلالاتها التي تتضمنها وهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم

[1] عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص243.

[2] صلاح فضل نظرية البنائية في الأدب والنقد، ط1، دار الشروق، القاهرة ، مصر، 1996، ص152.

[3] بسام قطوس ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصرة ، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ، مصر، 2006، ص133.

أما الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري »[1].

ومن هنا تكون البنية الدالة هي التي تسعفنا في إضاءة العمل الأدبي، ففهم وكشف البنى ينيران لنا طريق التحكم في هذا العمل الأدبي من خلال ذلك الانسجام و التماسك والشمولية التي تميز الأعمال الأدبية للمبدع والتي تقودنا حتما إلى كشف رؤيته للعالم ضمن تصور جماعي ومقولاتي.

ت. مستويات الوعي

يعتبر مفهوم الوعي من المصطلحات التي أخذها" لوسيان غولدمان" عن أستاذه "جورج لوكاتش" غير أن هذا المصطلح باعتراف غولدمان يمتاز بالزئبقية في تحديده فيقول:« إن موضوع الوعي هي من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق، إذ أن لها موضوعا لا نعرف إلا القليل من امتداده وبنيته، ونعرف جميعا بكمية لا بأس بها ما هو الوعي وإن كنا عاجزين عن تدقيق معناه » [2] ، وبالرغم من صعوبة تحديد المفهوم إلا أنه يعطي له تعريفا يحاول من خلاله توضيح الصلة القائمة بين الوعي والحياة الاجتماعية فيراه « مظهرا معينا لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل »[3]، أي وجود ذات بشرية عارفة وموضوعا للمعرفة، والمعرفة التي يملكها كائن ما عن نفسه ليست علما إنما هي وعي مرتبط بالأساس بالواقع وبالحياة داخل المجتمع لذا فإن الدراسات السوسيولوجية لا يمكن لها أن تتخلى عن هذا المعطى في دراستها للحياة البشرية وللفرد دون أن تلامس درجات الوعي

[1] صالح ولغة (البنيوية التكوينية) ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، ص258.

[2] لوسيان غولدمان و آخرون ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر : محمد سيلا، مرجع سبق ذكره ، ص22.

[3] المرجع السابق نفسه، ص 22.

باعتباره أساس التفكير وبناء الذات والمجتمع، وقد لخص "غولدمان " هذه المعطيات في النقاط التالية [1]: «

- ✓ كل واقعة اجتماعية تستتبع وقائع وعي بدون فهمها لا يمكن دراسة تلك الوقائع بكيفية إجرائية.
- ✓ العنصر البنيوي الأساسي لوقائع الوعي هذه هي درجة ملائمتها وكذلك اللازمة المقابلة لها أي درجة التلازم مع الواقع.
- ✓ إن المعرفة الفاهمة والمفسرة لوقائع الوعي ولدرجة تلاؤمها أو عدم تلاؤمها ودرجة حقيقتها أو خطئها لا يمكن الوصول إليها إلا بإدراجها ضمن كليات اجتماعية أكثر اتساعا نسبيا وهذا الإدراج وحده يسمح بفهم دلالة تلك المعرفة وضرورتها » .

وهكذا فإن الوعي حسب "غولدمان " يجب دراسته في إطار كليات اجتماعية، أي أن يكون الفرد منضويا في مجموعات، إذ يتناغم وعي الفرد مع وعي الجماعة التي ينتمي إليها سواء بوعي أو بدون وعي ومن أجل ذلك حدد غولدمان أنماط الوعي لتلك الجماعات« فعندما نريد دراسة وقائع الوعي الجماعي أو بدقة أكثر درجة التلاؤم مع الواقع لدى وعي مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما فإنه يلزم البدء بالتمييز الأولي بين الوعي القائم بماله من مضمون ثري، متعدد وبين الوعي الممكن لاعتباره الحد الأعلى من التلاؤم الذي يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغيير طبيعتها »[2]، وهنا نجد "غولدمان " ميز بين مستويات الوعي وحصرها في الوعي القائم والوعي الممكن .

[1] المرجع السابق نفسه، ص26.

[2] المرجع السابق نفسه، ص27.

❖ **الوعي القائم:** بما أن غولدمان الوريث الشرعي ل"جورج لوكاتش " أخذ من منهجه وحاول اصطباغه بلون غولدماني ويعتبر الوعي القائم والوعي الممكن من أهم ما اقتبسه لوسيان من لوكاتش.

فيعتبر الوعي القائم وعيا ناجما « عن ماضي بمختلف أبعاده وظروفه وأحداثه، بما تسعى كل مجموعة اجتماعية لفهم واقعا انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية »[1].

وهو بهذا المفهوم يتقارب مع حقل علم النفس الذي يرى الوعي القائم وعيا آنيا وهو عينة الحالة النفسية للفرد وللجماعة التي ينتمي إليها.

وأكد عالم النفس "دلتاي" "أن الانطلاق من العالم كما هو يعتمد على الوعي الفردي وعلى القدرة التي يملكها الفرد على أن يعيش صلة نفسية، أن يفهمها عند الغير، أن غرضه هو العثور على الانفعال المناسب بواسطة جماعية الانفعال والفهم التي تشكل المعرفة التاريخية »[2].

وهنا يتأكد الدور الفعال والصلة الوطيدة بين الحالة النفسية للفرد وجماعته وبالتالي يعد الوعي القائم هو:« وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلول في مواجهتها وتجاوزها »[3]، وكأن الوعي القائم يعمل على رصد المشاكل التي تحيط بالمجتمع والذي يرضخ لها دون العمل للوصول إلى حلول لهذه المشاكل.

---

[1] صالح ولعة، البنيوية التكوينية ولوسيان غولدمان، ص255.

[2] ستيبان أودويف، على دروب زرادشت، تر: فؤاد أيوب، ط1، دار دمشق، سوريا، 1983، ص108.

[3] صالح سليمان عبد العظيم ، سوسيولوجيا الرواية السياسية ، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر،1988، ص57.

والوعي الآني اللحظي، الوعي القائم، الوعي الفعلي والوعي الواقعي هي مصطلحات متعددة تصب في مجرى واحد ألا وهو الوعي بالحاضر مستند إلى الماضي بمختلف حيثياته ومكوناته الاقتصادية والفكرية والتربوية والدينية، وهو يشكل الوعي الذي يخلق التجانس بين أفراد المجموعة الاجتماعية ويؤكد إحساسها بأنها تكون وحدة متكاملة في مستويات وجودها الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، وهو يعمل على الوصف فقط دون اللجوء إلى التغيير فيصبح يشكل تلك البؤرة التي تعمل على رصد جميع التصورات التي في الحقيقة هي مشاكل يعاني منها المجتمع.

ومن هنا يمكننا القول أن الوعي القائم هو وعي تمثله الشخصيات لأن " كل مجموعة اجتماعية تسعى إلى فهم الواقع انطلاقا من ظروفها المعيشية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية »[1].

وبالتالي يمكننا أن نطلق الحكم على الوعي القائم ونقول أنه وعي سلبي لا يمتلك حلول لهذه المشاكل لأن جماعة الوعي الآني هي جماعة « تطمح إلى تغيير وضعها القانوني أو إلى الاندماج في جماعة أخرى غير جماعتهم »[2].

فتتحول مهمة الوعي القائم هي العمل على إبراز تلك العلاقة بين الفرد وقضايا الجماعة التي تنتمي إليها أو جماعة أخرى فيصبح عند« أي فئة اجتماعية بالنسبة لمختلف المسائل التي تطرح عليها، و بالنسبة للحقائق التي تصادفها وعي واقعي، حقيقي قائم، يمكن شرح بنيته ومضمونه بعدد كبير من عوامل ذات طبيعية متنوعة كلها ساهمت بدرجات مختلفة في تكوين ذلك الوعي » [3] .

[1] جمال شحيد ,في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) ، ص40.

[2] صالح ولعة ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص256.

[3] لوسيان غولدمان و آخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص37.

في حين أن تطور الوعي الآني لدى جماعة ما وتجسده في صورة تطرح بدائل وحلول يتجلى في صورة أخرى يطلق عليها" لوسيان غولدمان" الوعي الممكن.

❖ **الوعي الممكن:** إذا اعتبرنا الوعي القائم وعي محدود لأنه يعمل على حصر المشاكل فقط، فإن الوعي الممكن يحتوي الوعي الآني ويتجاوزه في نفس الوقت أي أن:« الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي وإضافة عليه يسند إليه ولكنه يتجاوز » [1].

يعني أن الوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي ولكنه يكسر تلك الحدود من خلال أنه يعمل على كشف حلول لتلك المشاكل التي أحصاها الوعي الفعلي.

ولقد« اقتبس لوسيان غولدمان مقولة الوعي الممكن من العائلة المقدسة لكارل ماركس ويركز فيها على التمييز الضروري بين الوعي الفردي بهذا العامل أو لهذه المجموعة العمالية وبين الوعي الطبقي للبروليتاريا وفي هذا الشأن يستعمل عبارة zugechte bewussteim التي ترجمها غولدمان بالوعي الممكن » [2].

فالأعمال الفنية لا يمكن فهمها وتفسيرها لدى مختلف الفئات الاجتماعية أي لا يمكن أن تقيم إنتاجا أدبيا قائما فقط على رصد المشاكل التي تعيشها المجتمعات ولكن يجب أن نصفها ضمن وعي أشمل وأوسع يرجع إلى هذه المشكلات ولكنه يقم لها حلول ممكنة فالوعي الممكن هو:« وعي شمولي وهو الذي يحرك التاريخ البشري، ففي العمل الاجتماعي والسياسي يتضح أن صلات القرابة بين الطبقات الاجتماعية لا يمكن أن تتم على أساس برنامج يتناسب مع الحد الأقصى من الوعي الممكن المتوفر لدى الطبقة الأقل تقدما »[3] .

---

[1] صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، ص85.

[2] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (منهج لوسيان غولدمان)، ص 40.

[3] المرجع السابق نفسه ، ص41.

وبهذا يمكننا أن نعتبر بأن الوعي الممكن يسعى إلى الكشف عن كل الخيوط الخفية التي تربط الطبقات الاجتماعية فيما بينها، فيقوم بعرض أسباب الجدل الحاصل بين هذه الطبقات من خلال إبراز المشاكل المكونة لهذا الجدل والعمل على التخلص منها لوضعه حلول ليصل بذلك إلى ذروة مبتغاه وهو إحداث نوع من التوازن بين الطبقات أو المجموعات.

وقد ربط لوسيان غولدمان الوعي الممكن برؤية العالم فقال:« إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني » [1] .

وبهذا يتحول الوعي الممكن إلى مادة خاصة يتم بواسطتها تشكيل وبناء الجسم النهائي لرؤية العالم، وقد يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم كما اعتبره جابر عصفور فيقول:« عندما يصل الوعي الممكن إلى درجة التلاحم الداخلي تصنع كلية متجانسة من التصورات عن المشكلات التي تواجهها الطبقة أو كيفية حلها وعندها تزداد درجة التلاحم شمولا لتصنع بنية أوسع من التصورات الاجتماعية والكونية في آن واحد عندما يحدث ذلك يصبح الوعي الممكن رؤية للعالم »[2] .

فإذا اعتبرنا الوعي الممكن وعي استشرافي مستقبلي يعمل على وضع حلول ممكنة لمشاكل تعانيها طبقة اجتماعية ما، فهي تقدم رؤية العالم لطبقة اجتماعية معينة فيصبح الإبداع الأدبي« يجسد ويبلور رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك ويجعلها تنتقل مع الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن » [3]، فتتحول الأعمال الأدبية التي تعبر عن هذه الفكرة إلى أعمال ناضجة وضخمة يصنعها كبار الكتاب.

---

[1] لوسيان غولدمان، الفلسفة والعلوم الإنسانية ، ص116.

[2] جابر عصفور ، عن البنيوية التوليدية، ص85.

[3] جمال شحيد، في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص41.

وأخيرا يمكننا القول بأن الوعي الممكن يتضمن الوعي الآني الذي يعمل على تقصي المشاكل ويتجاوزه في نفس الوقت، لأنه يحاول وضع حلول ممكنة تغير تلك النظرة الساكنة التي تصف المشاكل فقط بالإضافة إلى وجود علاقة وطيدة بين الوعي الممكن ورؤية العالم تلك الرؤية التي يعبر عنها المؤلف من خلال عمل إبداعي يجسد فيها نظرته حول طبقة اجتماعية ما يعبر عنها بواسطة الوعي الممكن، و من هنا فإن الوعي القائم والوعي الممكن يلخصان لنا ذلك الرابط العميق بين الواقع والأديب.

وبما أن الفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة كانا دائما محط اهتمام الفلسفة والمنظرين باعتباره الوسيلة التعبيرية الهامة التي توصل تلك الرؤى إلى جمهور الناس، فإنه شهد تطورا كبيرا في طريقة تحليل نصوصه الأدبية من الانطباعية والأحكام الذاتية إلى العلمية، ومن بين تلك المناهج: « التفسير السوسيولوجي الذي يعتبر أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل عمل فني أو أدبي والمادية الجدلية بقدر ما تسمح بفهم أفضل لمجموع السيرورات التاريخية والاجتماعية لفترة ما، بقدر ما تسمح أيضا بأن نستخلص بسهولة العلائق بين هذه السيرورات وبين الأعمال الفنية التي خضعت لتأثيرها » [1].

وقد سعى كل من "هيغل" و" ماركس" و" لوكاتش" إلى إبراز تلك العلائق لتنتهي في الأخير عند غولدمان الذي أسس نظريته البنيوية التكوينية على أسس علمية تحاول الجمع بين النهج الشكلي والفني للأعمال الأدبية وبين المجتمع باعتبار أن الأديب هو المالك لتقنيات الكتابة، لكن في الوقت نفسه حامل لرؤية عالم مرتبطة بالأساس مع الجماعة التي يشاطرها نفس الأفكار والتطلعات والآمال، فيجنح الكاتب إلى تجسيد رؤياه فنيا اتجاه الكون

[1] لوسيان غولدمان آخرون ،البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سيلا، مرجع سبق ذكره، ص31.

والحياة والإنسان والمجتمع، ليحاول إبراز قلق الأسئلة واضطراب الذات ونقد المجتمعات والإبانة عن مواطن الدلالات ومكمن التجاذبات.

ولأن الرواية اليوم هي المؤرخ الحقيقي لحياة المجتمعات فإن الروائي كان لا بد له من اتخاذ موقف معين إزاء الحياة والكون ليعبر عنها بصورة فنية تخيلية لا تخرج عن الفلسفات الحياتية وعن المجموعات المتبنية لرؤية العالم " وبهذا المعنى يمكن القول أن العمل الأدبي ومنه الرواية هو أحد الحقول التي تلتقي أو تختلف فيها رؤية العالم الشخصية برؤية المجموعة الاجتماعية الثقافية خلال مرحلة محددة " تستلزم من الناقد تقصيها بالبحث عن حيثياتها و تقصيها في إطار نظرة كلية منسجمة متكاملة في حصيلة المتن الروائي للمبدع محاولا فهمها وتفسيرها وربطها بدرجات الوعي المشكلة لرؤية العالم[1] .

وبما أننا بصدد دراسة رؤية العالم في الرواية الجزائرية بالتحديد رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد فإننا سنحاول الكشف عن رؤية العالم عند الروائية المبدعة ربيعة جلطي.

[1] محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم)، الدار الوطنية الحديثة، دمشق، ط2، 1999، ص38.

الفصل الثاني

رؤية العالم في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد لربيعة جلطي

أولا: لمحة عن الرواية

ثانيا: رؤية عتبات النص

ثالثا: الرؤية الفكرية

رابعا: الرؤية الثورية

خامسا: الرؤية الرومانسية

سادسا: الرؤية الواقعية

أولا: لمحة عن الرواية

رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد للأدبية ربيعة جلطي صدرت 2019 عن منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف بيروت، عدد صفحاتها 230 صفحة، هي رواية تأخذ القارئ إلى عوالم مختلفة، تعالج الكثير من الموضوعات والقضايا الاجتماعية ،الدينية، السياسية والوجودية المتعلقة بالمسألة النسائية انطلاقا من وضع المرأة وواقعها المعاش في معركة من أجل الوجود وتغيير العالم وتجاوز الأزمنة الحاقدة، حيث تمنح النساء الحق في ذلك والسير على منهج السلام الذي يحلمن به، تنقل لنا الكاتبة ربيعة جلطي نظرتهن للوجود وطريقتهن الخاصة في بناء عالم خال من الحروب يعمه الأمن والمحبة والمواساة.

تدور أحداث الرواية في مدينة عشقانة الجزائرية، تلك المدينة التي تتبنى الواقع وترسم بالخيال واقعا كما تريده هي يشبهها ويشبه نسائها اللائي يرفضن أن يكن ضمن القطيع فيرحلن نحو قلعة الخيال قلعة الكاملة بنت الصفا ليحضرن لثورة من نوع أخر، ثورة سيطلق عليها " ثورة الكتاب الصاعد نحو السماء "، ثورة ستقوم على تحرر العالم النسوي من سلطة المجتمع الذكوري، ثورة تجعل السماء حدودا لأهدافها وأولوياتها.

وقد كان تأنيث أسماء المدينة وشوارعها هي الخطوة الأولى في هذه الثورة حيث أصبحت شوارع وأزقة مدينة عشقانة تحمل أسماء وأعلام نسائية بارزة من بينها جميلة بوحيرد، آسيا جبار، الشيخة الريميتي، حدة بقار، الكاهنة، تينهينان، رابعة العدوية، الخنساء ... وكان الهدف من هذه الخطوة هو تثبيت الاسم وترسيخه في عقلية المجتمع رجالا ونساء صغارا وكبارا، فعمل هؤلاء النسوة على تغيير وجه العالم العابس لتبث فيه بعض الفرح والسلام.

وتبدأ الحكاية حين تبوح إحدى النجوم لامرأة تدعى صابرة بأن الأرض في خطر وعلى النساء أن يتحركن لإنقاذها فالذكور لم يقوموا بشيء .

فتتفق النساء الصوفيات على كتاب لا ينزل من السماء بل يصعد نحوها تكتبه كل من يمثلن نساء العالم وحين يصعد يشكل ثورة ليكون بذلك النقطة الأولى للتغيير فيقابل من طرف الذكور بسخرية ممزوجة بالخوف مما قد يحدثه ما يحتويه في قلب موازين القوة في العالم .

في قلعة "الكامنة بنت الصفا"، تلك المرأة اللامتناهية البذخ والمتحكمة الأولى فيما يدور بالقلعة وما يخطط له في الخفاء بوجود كل من "حلاجة" مسيرة شؤون القلعة و"اصفية صابرة " تلك المرأة المثقفة التي تخلى عنها زوجها تاركا إياها مع ابنتها الوحيدة الحسناء "ليناز" تتجرع مرارة الأيام والتي تعقد مجالس في بيتها كل خميس فتزورها النساء من مختلف شوارع المدينة لتتحدث وإياهن حول مشاكل حياة كل واحدة منهن، فتقدم لهن دروسا في الصبر والقوة وأغلبهن مثقفات وجامعيات وداعيات إلى التغيير ومدافعات شرسات عن حريتهن وعن حقوق المرأة وكل همهن هو إيقاف الحروب وإراقة الدماء بغير حق والتسلط والتجبر من طرف المجتمع الذكوري، وهي تعمل في قلعة الكاملة بنت الصفا منذ سنين طويلة و تأخذ أجرا معتبرا يليق بها لتعيش وابنتها في اكتفاء، لكنها تصاب بوعكة صحية في ساقها وتصبح غير قادرة على العمل هناك ولا تجد أمامها إلا ابنتها "ليناز " التي تخرجت من الجامعة ولم تتحصل على وظيفة لتحل محلها في قلعة الكاملة بنت الصفا .

فتقترح " ليناز " على أمها أن تعوضها وتلتحق بالقلعة الكبيرة، فتقبل "أصفية الصابرة " الفكرة سريعا بكل راحة على أمل أن تشفى وتعود لمكانها سريعا .

وبكل شوق وفضول تنتقل "ليناز" إلى القلعة تستقبلها مسيرة الشؤون " حلاجة " وتخبرها أنها ستوجهها لبضعة أيام ثم تجتاز امتحان نهائي يتمثل في موعد لقائها مع

"الكاملة بنت الصفا" وبعد ذلك سيقرر انضمامها إلى القلعة من عدمه، لكن ليناز وريثة الأدب والعلم من أمها لابد وأن تقبل في القلعة بين النساء المثقفات هناك فتكنى ب " ولادة " تشبيها لها " بولادة بنت المستكفي "، فكل النساء هناك لهن كنية تختلف عن كنيتهن الحقيقية هكذا هو قانون القلعة الكبيرة .

ويروى كل ما يدور في القلعة على لسان " ليناز" ابنة " أصفية الصابرة" تلك القلعة التي تزخر بالزهاد وأحاديث ابن العربي وأقوال الحلاج وحكم ابن الروميو أشعار الخنساء وتضرعات رابعة العدوية، كما توجد في القلعة مكتبة كبيرة وعريقة تعبق منها روائح الحبر والكتب القديمة تعمل وتشتغل بها نساء جئن من كل حدب وصوب مختلفات الجنسية والملامح فمنهن الشقراء والسمراء والصفراء وشديدة السواد ليشهدن على صناعة كتاب فريد وثمين " كتاب صحائف النساء" الذي سيقلب موازين العالم رأسا على عقب وسيسمح بنشر ثقافة السلام ليكون مخلصا للإنسانية من الشر والحرب فيعم السلم والأمن العالم، حيث يجتهد هؤلاء النسوة في نسج صفحاته بقصصهن التي تترجم تجاربهن في الحياة فكلهن مثقفات وقارئات وعلى قدر من الحكمة والحنكة .

تطغى عليهن النظرة الصوفية للحياة والوجود، فتجدهن منكبات على الأجهزة الالكترونية المتطورة وغارقات في أزمنة الكتب وكأنهن يبحثن عن شيء ضائع فيها، فتجد مختلف عناوين الكتب للترميذي وابن تيمية والقرطبي والسيوطي وعبد الله بن مسعود والرازي والإمام الشافعي وغيرهم من أمهات الكتب لعباقرة العصور .

فتنبهر الحسناء "ليناز" مما تراه عيناها في تلك القلعة، ليناز العاشقة لمصطفى حبيبها الحاضر الغائب الذكي الذي غادر منذ ما يقارب الثلاث سنوات من أجل دراسته والذي تعتبره الشخص الوحيد والأقرب لها في حياتها تتذكره دائما وفي أدق التفاصيل التي تمر بها خلال يومها لكنها تكون صداقة مع إحدى المثقفات هناك تكنى بالملكة "ريناس "

تلتقي بها خارج القلعة وتفضفض لها عما يجوب في عقلها و قلبها، وتحكي لها عن ماضيها الأليم وعن طليقها، ثم تعيرها جزء من المخطوط الذي يصنع في القلعة لتقرأه ليناز في ليلة بيضاء لتعيده لها في الغد .

وبعد فترة وجيزة من عملها في قلعة الكاملة بنت الصفا يكتمل أخيرا انجاز ذلك المخطوط المسمى " كتاب صحائف النساء "، ليلقى رواجا واسعا في الشوارع من ثم المدن من ثم البلدان ويصبح حديث الساعة ويقام عرس في القلعة جراء إطلاقه وتحتفل به نساء القلعة فتلبسن أجمل الأثواب التراثية الراقية وتدندن بالقصائد والأشعار في وسط الزغاريد يشبه في ذلك ثورة البادئ من نوفمبر إلا أن النجمة ميرا تخبر أصفية أن هذه الثورة جاءت متأخرة، لأن الخطر قد حل بالأرض وتنهي ربيعة جلطي الرواية بثلاث خاتمات، الأولى هي انتهاء الحل ، الثانية حديث مصطفى مع حبيبته ليناز وحمايته للمدينة التي تقطن فيها حبا وخوفا عليها والقبض على أصفية الصابرة من قبل الشرطة واتهامها بتحريض النساء إلى تلك الثورة .

ثانيا: رؤية عتبات النص

لا يمكن الرؤية إلى عتبات النص إلى أنها خطاب بريء إذ كل عتبة ترسم ملامح النص وهي التي تنشئ عنها معظم أحداث الرواية، فنجد على غلاف رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " ما يلي:

أ. صورة الغلاف

يحتل اسم الروائية أعلى الصفحة، وقد كتب باللون الأسود وبخط عربي متوسط الحجم ولا يمكن أن تكون هذه الطريقة عفوية وخاصة إذا كان اسم المؤلفة معروفا فهو بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي واستقطاب المشتري « فالاسم ثقافة شخصية شفرة مؤثرة، فهو

كثيرا ما يلفت النظر فترة من الزمن من خلال قراءة العنوان وكثيرا ما تدقق في أسماء مؤلفين تلك التي تعلوا أغلفة ومن ثم نبحث عن عناوين فالاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسما معروفا ».[1]

a. ومن هذا المنظور فإن ربيعة جلطي التزمت تلك الشروط بعناية في واجهة الرواية حتى تؤدي الدور المنوط بها فتغري القارئ ويحظى إعجابه بها ومن ثمة اقتناؤها .

ب.العنوان

يعد العنوان مفتاحا لولوج النص الأدبي وكشف أغواره ومجاهله ودلالته العميقة، فهو نص مختصر يلخص كل الوقائع والأحداث والقضايا ويختزلها في كلمة أو جملة قد تطول أو تقصر،« إن العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي » .[2]

حيث يأتي عنوان روايتنا هذه " قوارير شارع جميلة بوحيرد " تحت اسم المؤلفة مباشرة مكون من سطرين، السطر الأول كتبت فيه كلمة " قوارير " لوحدها بخط كبير الحجم ولون أحمر غامق بخط كوفي وهنا تجدر الإشارة إلى أن ربيعة تعمدت إبراز كلمة قوارير بذلك الشكل والتي تحمل دلالة إيحائية أن الشخصية النسوية تحتل الرواية كما احتلت الكلمة لوحدها سطر من العنوان، ثم نجد في السطر الثاني جملة " شارع جميلة بوحيرد " كتبت بلون أسود وبخط كوفي أيضا صغير الحجم بحيث تتساوى مع كلمة قوارير لوحدها.

[1] إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى مركز الانتماء الحضاري ، حلب سوريا، ط1، 2000، ص50 .

[2] شعيب خليفي ، النص الموازي للرواية، استراتجية العنوان، مجلة الكرمل الفلسطينية ، بيروت ، لبنان، ع1996، ص86

فربيعة هنا تخاطب القارئ من خلال هذا العنوان وتبرز وظيفته في وصف العمل محاولة بذلك إغراء القارئ باستعمال التشبيه في كلمة "قوارير" التي تدل على النساء ليحظى أيضا بوظيفة جمالية تجذب الجمهور.

ت. دلالة صورة الغلاف

الغلاف هو واجهة العمل الأدبي الذي يحوي مضمونه،و على غلاف رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " صورة امرأة ترتدي فستان أسود تجلس على كرسي في شرفة قلعة تبدو عالية ومطلة على منظر طبيعي نلمح في جلستها كثيرا من الهدوء والرزانة حيث تضع يدا على حافة الشرفة وأخرى في حجرها وتوحي بنظرها إلى الطبيعة وكأنها تتأمل وتتمعن في المستقبل الجديد الذي ستغيره ثورة النساء .

وللألوان أيضا دلالات مختلفة حيث يعبر اللون الأخضر عن الأمل والحياة والبهجة وينعكس ذلك في الرواية بالأمل في تطور الأوضاع وتحسينها للأفضل، ويعبر اللون الأسود الذي هو بلون فستان المرأة عن الحزن العميق الذي لم يجد منفذا ليخرج إلى المحيط أي أن هناك سيادة للحزن في داخل المرء كما يعبر عن القوة الناعمة التي تسيير الثورة النسائية دون إثارة ضجيج ويرمز لشيء من الغموض، كما نجد أيضا اللون الأحمر الذي كتبت به كلمة " قوارير" والذي يعتبر من الألوان الأساسية التي تدل على الحب والعاطفة والأنوثة، وهو لون محبب لدى النساء فهو يرمز لطغيان الوجود الأنثوي في الرواية كما يدل على السرعة والحركية والتي تمثل ثورة النساء .

ونجد في أسفل الغلاف اسم داري النشر التي اهتمت بنشر مؤلف ربيعة جلطي منشورات الضفاف ومنشورات الاختلاف، وقد ورد اسم الدارين باللغتين العربية والإنجليزية إحداهما على اليمين وأخرى على اليسار.

ثالثا: الرؤية الثورية

تعد رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" من أحدث إصدارات الكاتبة ربيعة جلطي، إلا أنها حملت في طياتها رؤية ثورية، فقد استعملت الرمز الثوري الجزائري "المجاهدة جميلة بوحيرد" في عنوان روايتها.

ومن لا يعرف جميلة بوحيرد الحسناء القوية المناضلة، أميرة القنابل والصنديدة التي أربكت الأعداء وصاحت بأن الجزائر حرة مستقلة فلم تستسلم في وجه العدو يوما فأصبحت أيقونة للثورة الجزائرية وأسالت حبر الأدباء فكتب عنها نزار قباني وغنت لها فيروز وخلد اسمها في التاريخ.

حيث قالت ربيعة جلطي في روايتها:« ... تسير لينا تعبر شارع جميلة بوحيرد، تصم أذنيها عن ضجيج المقاهي، تفكر في هؤلاء النساء الرائعات اللواتي قررن تسميته كذلك "جميلة بوحيرد" .. اخترن اسم الفتاة جميلة بوحيرد التي دوخت الاستعمار وحرك اسمها الضمير العالمي وأيقظه وحرك الضمائر في كل مكان لتقف إلى جانب الثورة لتحرير البلاد يا لها من امرأة حرة » .[1]

فجميلة بوحيرد حسبها دوخت الاستعمار فكانت امرأة عن ألف رجل استطاعت أن تمهد الطريق بعدها لمئات النساء لكي يخطين نهجها.

وهنا فرواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد" تسرد ثورة النساء ضد المجتمع خاصة وأنها كتبت في ظرف خاص وهو الهجوم الراديكالي للمجتمع الذكوري على النساء ومحاولة إبعاد المرأة عن الساحة التاريخية.

[1] قوارير شارع جميلة بوحيرد، ربيعة جلطي، ص 69.

فكما ناضلت جميلة بوحيرد لأجل الاستقلال كذلك ناضلت هؤلاء النسوة لأجل استقلال ذواتهن ولأجل أن ينلن حريتهن.

رغم أن الروائية ربيعة جلطي لا تعتبر نفسها نسوية إلا أنه حسبها فهي ترى بأن الظروف هي من تفرض نوع الكتابة لدى الكاتب، فالواقع هو من قاد إلى وجود هذه الرواية فكأنها جاءت كمتنفس للنساء من هذا الواقع إلا أن هذه الثورة جاءت متأخرة نوعا ما.

ولعل جميلة بوحيرد أصبحت رمزا لنساء مدينة "عاشقين" للثورة على الواقع الذي كن يعشن تحت ظله، حيث تقول ربيعة جلطي في الرواية:« ... نعم صار للشارع اسم محفور على لوحة زرقاء، معلق واسم ثان يسيل على الألسنة، يذكر بامرأة لم تمر مرور غير الكرام على الأرض وإكراما لذاكرتها، يشيع اسم الشارع باسمها... » .[1]

فولجت ربيعة جلطي بنا إلى عوالم النساء اللواتي يعشن في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، فكشفت عن دواخلهن وطموحاتهن وأحلامهن، حيث يجد القارئ لهذه الرواية نضالا مع النساء الكثيرات في الرواية لتحقيق مطالبهن وأحلامهن مستخدمات في ذلك أدوات حرب نسوية بحتة من أجل الانتصار للنساء العربيات على الخيبات التي ألمت بهن من وراء الرجل أو لنقل الذكر.

فالمرأة في الإسلام قد أعزت وأجلت إلا أن الممارسات الجاهلية بقيت تمارس عليها من طرف بعض أشباه الرجال، لكن الوقت والزمن تغير، فالإنسان تطور وانتقل من اختراع النار والبحث عن الطعام والصيد فقط إلى ما يسمى باختراع الذرة، فالمرأة كذلك تريد إيجاد ما يليق بها غير نافية لدورها كامرأة في المجتمع وإنما تريد إثبات ذاتها في عالم طغى فيه الوجود الذكوري.

[1] الرواية، ص 28.

فنجد ربيعة جلطي صورتها في العديد من الصور المحامية القوية، المرأة المطلقة التي تقوم وحيدة برعاية أطفالها، الفتاة الصغيرة المجتهدة، الطموحة لمستقبل علمي زاهر والعاملة البسيطة كذلك.

حيث تقول أم الخير وهي عاملة النظافة منذ الاستقلال في قصر العدالة: « ما دام الأمر في يد النساء ... فستظهر أجيال جديدة بأفكار وممارسات نظيفة، وحقيقية في الإنسانية، التسامح والحرية ... » .[1]

فكأنها في هذا الموضع تبرر فكرة أن النساء اللواتي خلقن بدون أجنحة سيلدن أطفالا أكثر قوة وأكثر حرية يملكون من الأفكار أحسنها وأنظفها وبإمكانهن التأثير بالإيجاب في هذا العالم.

ثم نجدها في موضع آخر تؤكد أن المرأة هي الصانعة الحقيقية للرجل فلا وجود له بدون امرأة عظيمة خلفه، فلو رجعنا إلى التاريخ القديم سنجد كل ما يؤكد ذلك حيث تقول: « ... ببساطة المرأة هي صانعة هيكل الرجل على الشاكلة التي تريد وتعتقد جازمة ... » .[2]

نستطرد هنا حديثنا عن المجاهدة البطلة "جميلة بوحيرد"، والاشارة إلى كونها جاهدت وناضلت في الجبل رفقة المناضلين والمناضلات أين كانت الحياة متوقفة كي تستمر بغدها الحياة في ضوء الحرية.

كذلك فعلت النسوة في قلعة بنت الصفا، فهن كن يدا واحدة لأجل التغيير، فقد اجتمعن رفقة بعضهن في موقف عزلة مؤقت عن العالم لأجل إتمام الكتاب، وهو الأمر الذي يعكس بدوره الواقع فقد أردن تغيير مجرى النهر وتغيير مجرى هذه الحياة، هذه الأخيرة التي كانت

[1] المصدر السابق، ص216.

[2] الرواية، ص 200.

غير عادلة بالنسبة لهن فقد ظلمن وتمت القسوة عليهن كذلك هو العالم الذكوري في الخارج إلا أنهن يخططن لقلب الموازين، فدور المرأة لن يقف عند تسهيلها الحياة على الرجل فقط بل بإمكانها التقديم أكثر للعالم أجمع.

حيث تبرز في الرواية عدة أصوات محفزة لهؤلاء النسوة لأجل الثورة، فنجد البطلة النجمة "ميرا" تنادي بضرورة النضال في هذا العالم، فالعالم هذا ليس ذكوريا فحسب بل هو أيضا عالم النساء لهن مثل ما للرجال فيه، فإن نفع هذا العالم فسينفع الجميع رجالا ونساء وإذ ذهب فسيذهب بالجميع كذلك.

فيتجلى لنا هنا الفكر الذي تعتقد به ربيعة جلطي وهو أن الإنسان لا يتجزأ سواء امرأة أو رجل، فالعالم إذا تطور فسوف يعود بالنفع على كلا الجنسين وإذا ما تقهقر فسوف يتأثر بتقهقره الجنسين كذلك.

ولعل هذه الشخصية الخيالية "ميرا" لعبت دور النجم المنير الذي يهدي نساء القلعة وينير لهن درب الثورة التي يحملن مشعلها.

ومن الشخصيات اللواتي برزن في هذه الثورة: صفية الصابرة، و"الصابرة" الاسم الذي وضعته لها ربيعة جلطي فهو يدل على مدى صبر وتحمل هذه المرأة لما لاقته من صعاب في حياتها، فقد تعرضت للهجر من طرف زوجها، لذا كانت خير من يحمل مشعل الثورة فصبرها أثمر عن حسن تربيتها لابنتها "ليناز" والتي شاركت بدورها في ثورة نساء قلعة "عاشقين"، حيث كانت تستقي قوتها وشغفها في الدفاع والذود عن النساء ومشاكلهن من "ميرا" لكنها كانت دائمة الخوف من أن تبوح لهم عن شريكتها السرية مخافة أن يتهموها بالجنون. أما "الكاملة بنت الصفا" والقائمة على مشروع " صفائح النساء" الذي سيحدث ثورة وتغييرا في عالم النساء.

هذا الأخير الذي كان مشروعا ضخما اهتمت به هؤلاء النسوة اهتماما خاصا اعتقادا منهم أو الأصح جزما بأنه سيكون الدستور الذي سيغير هذا العالم لما يحمله من رؤية خاصة ومغايرة، هذه الرؤية التي ستحدث الإضافة الإيجابية في العالم، والتي انتظرتها النسوة وآمن بها.

حيث تقول:« ... كتاب صحائف النساء وتحت شعارات: "العالم سيغير وجهه البشع" وكتاب "صحائف النساء أمل الإنسانية" وكتاب الحياة وشعار" نهاية شيء اسمه الحرب" و"شعار إنقاذ العالم"... » .[1]

فقد رأين في هذا الكتاب الأمل، الحرية، السلام، وجميع الصفات الإيجابية التي ستساهم في إنقاذ هذا العالم، وكن هن الحاملات لهذا المشعل، مشعل التغيير والإضافة، في عالم العزلة المؤقت، عالمهن، عالم النساء.

ثم نجد أن كتاب الثورة، أو دستورها "كتاب صحائف النساء" كان موقع قلق من الرجال، فكأن الهيمنة الذكورية والسلطة الرجالية لم تصتصغ أمره، فحاز بالرفض القاطع من طرفهم لأنه بالنسبة لهم إنهاء عهد من التسلط والهيمنة والجبروت على الطرف الآخر. حيث نجد النسوة يقلن في أطراف الرواية: « خبأت الكتاب في مكان آمن، بعد أن زجرني زوجي عندما رآني أقرأه وأمرني بإحراقه وهددني بالطلاق بالثلاث .. » .[2]

فكأن النساء لا يلبثن إلا قليلا ثم يعدن إلى مرجعهن، الذي يمدهن بالقوة ويشعرن وهن بين طياته بشعور الحرية، إنه " كتاب صفائح النساء". وذلك لأن جميع نساء الكوكب شاركن في كتابته في نسج ما فيه من أحكام ووضعها، فلو كتب للكوكب أن يعيش سنينا أخرى فلن

---

[1] الرواية، ص .219

[2] المصدر السابق، ص216.

يرى الظلم ولا أي مآسي أخرى ما إن التزم أفراده بهذا الكتاب. حيث تقول حلاجة في حديثها مع ولادة "جاء في كتاب صحائف النساء" يا ولادة ما يلي: « النساء لا يهرقن الدم سوى من أجسادهن ليمنحن الحياة". معنى ذلك يا صغيرتي أن النساء لسن متعطشات للدم ... » .[1]

فنجد أن حلاجة تلك المرأة التي اعتادت على التأتأة أصبحت فجأة طليقة اللسان والأصح أنه ليس فجأة بل عندما وضعت في موقف المدافع عن النساء وفي موقف المتحدث عنهن وباسمهن أجادت الحديث بطلاقة، فأرادت إيصال فكرة أن النساء هن أساس الوجود وأن وجود الإنسان يبدأ من خلال قطرات دم تنطلق من أجساد النساء. لذلك نجد النساء غير متعطشات للدم وغير مهتمات بالكمية التي تهدر من الدماء ذلك أنهن اعتدن أن ينطلق من أجسادهن، فالمرأة تعاملت مع هذا الموضوع من مبدأ العطاء والمنح لا من مبدأ الأخذ، لذلك كانت بعيدة كل البعد عن الحروب الطاحنة التي يصنعها الرجال.

بينما هو العكس تماما عند جنس الرجال، حيث نجدها تقول:« الدم للأنثى دلالة وجود حياة جديدة، الدم للذكر دلالة نهاية حياة وجدت » .[2]

فالمرأة ترسل الحياة من خلالها وعبرها ليضع الرجل الحد لها في الأخير عن طريق القتل غير آبه أحيانا لمدى جلالة هذه الحياة. ليبدأ ذلك الصراع المتجلي بين الجنسين الجنس النسوي والذكوري، هذا الأخير الذي يحاول فرض السيطرة والهيمنة التي رفضتها وترفضها النسوة، ويبرز ذلك في محاولة الوالي المحترم تغيير اسم الشارع من "جميلة بوحيرد" إلى "ولد الفحل الساطوري". حيث لم يرق له ذياع اسم " شارع جميلة بوحيرد" بين نساء الحي ففور سماعه هذا الخبر من زوجته بعد زيارتها لحلاقة الحي "حمامة"، نظم فورا حفلا لتجديد لافتات الحي وإعادة اسم " ولد الفحل الساطوري". فكيف يزال اسم رجل ويوضع

[1] الرواية، ص 196.

[2] المصدر السابق، ص 196.

مكانه اسم امرأة، بغض النظر عن أعمال وبطولة كليهما، إلا أنه هنا برز الصراع وطفت الهيمنة الذكورية إلى السطح رغم موافقة جميع سكان الحي على تسمية الشارع بشارع" جميلة بوحيرد"، حيث شعرت النسوة بسلب لحريتهن في حقهن بتسمية الشارع.

حيث تقول إحدى الجارات في هذا الصدد:« واش يا فطوم يا ختي .. مشي من حقنا باش نختارو الاسم نتاع شارعنا؟ » [1]

إلا أنه في الأخير نجحت ثورة هؤلاء النسوة في الحفاظ على اسم الشارع، فلم يستطع السيد الوالي المحترم رغم نفوذه وسيطرته في إزالة اسم الشارع من أذهان الناس رغم اعتقاده بأن اسم الرجل " ولد الفحل الساطوري" سيترسخ بسرعة في أذهان الناس إلا أن اسم جميلة بوحيرد أحدث ما لم يكن في الحسبان وحافظ على مكانته في أذهان الناس.

رابعا: الرؤية الفكرية

تعتبر رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد" رواية جديدة على الساحة الفنية، ومن أحدث روايات ربيعة جلطي، كتبت تحديدا سنة 2019، في الوقت الذي يمكن القول أنه زمن انتصارا نوعا ما للمرأة في العالم، وبدايات التحرر الذي تعرفه المرأة الجزائرية خاصة.

نجد الرؤية الفكرية لربيعة جلطي تدور حول هاجس المرأة الوحيد، وهو التحرر ومحاولة إبراز هويتها من خلال قرارات المرأة المتعددة لأجل التحكم في المكان وتركيبه بالمنظور الذي تريده.

كما نجد أن ربيع جلطي في طرحها لهذه القضية متأثرة بالفكر العربي الإسلامي، الفكر الغربي وكذا بالفكر الجزائري الشعبي حيث برز هذا التأثر في النص الروائي ل" قوارير شارع جميلة بوحيرد" على النحو الآتي:

[1] الرواية، ص 22.

أ. الفكر العربي الإسلامي

نلاحظ أن الشخصيات النسوية في الرواية متأثرة بالقرآن والدين ولكنها ترفض الهيمنة والسطوة الذكورية التي يقدسها بعض أفراد المجتمع ويرجعون هذا التقديس إلى النص القرآني، كما وتحاول تفسير النص القرآني أو بالأحرى قراءته قراءة مغايرة للتفاسير التي وضعها العلماء الرجال.

حيث نجد في الرواية زوجة "الماطلا" ترفض إجباره لها على لبس الحجاب متحججة بأنه ليس فرضا، قائلة:« هي آية أنزلت في ظروف تاريخية واجتماعية محددة، ويمكن أن نستدل على أسبابها من الآية، لو كان الرسول العظيم في زماننا هذا لتطرق إلى أشياء مختلفة تتصل بحياتنا الآن » .[1]

فالشخصية هنا تأخذنا إلى حديث بعض المجموعات النسوية عن الحجاب، وكونه أمر خاص بفترة زمنية خاصة، وذهاب البعض إلى القول بأنه خاص بأمهات المؤمنين زوجات النبي فقط، إلا أن المتمعن في الديانات الأخرى، يرى بأن جميع الديانات السماوية جاءت به، وتحدثت عن عفة المرأة ومكارم الأخلاق لا الدين الإسلامي فحسب.

وهنا يجدر الإشارة إلى العنوان "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، حيث استعملت الكاتبة لفظة قوارير، والتي تعني في اللغة العربية جمع قارورة، إلا أنها هنا استعملت اللفظة "قوارير" للدلالة على النساء، كما استعملها خير خلق الله الرسول عليه الصلاة والسلام للدلالة عليهن.

وهذا إن دل على شيء فهو يدل على مدى تأثر ربيعة جلطي بالثقافة العربية الإسلامية وإبرازها في روايتها هذه.

---

[1] قوارير شارع جميلة بوحيرد، ربيعة جلطي، ص 99.

وباعتبار الصوفية ثقافة كما تعتبرها الأديبة طالما ما ارتبط ذكرها مع الدين الإسلامي فسنشير إلى تأثر الكاتبة بها باعتبارها للصوفية حالة ثقافية مهمة لطالما تأثرت بها في رواياتها، وقد اعترفت بهذا التأثير الصوفي في العديد من لقاءاتها الصحفية.

فنجدها كثيرا ما تذكر العشق –باعتباره من أعلى درجات التأثر الصوفي في روايتها حيث تقول الشخصية: « هذا هو العشق أن تطير نحو سماوات مخفية، فتكشف آلام الحجب في لحظة، فلا أنت مع أهل الأرض، ولا أنت في أهل السماء أيها الطائر إلى الله خذني إليك حررني » .[1]

وهذا القول يعود لرمز من رموز الصوفية " الحلاج" وهنا يبرز مدى تأثر ربيعة بالصوفية، فالشخصية هنا ترى بأن العشق ما هو إلا الذهاب إلى عند الله، فأحاسيس الدنيا لا تعد عشقا.

وتقول على لسانه في موضع آخر:« مثالك في عيني، وذكرك في فمي، ومثواك في قلبي، فأين تغيب » .[2]

وقد برز ذلك في شخصية "حلاجة" تحديدا، والتي حملت اسم الحلاج مؤنثا، فقد وردت كشخصية متصوفة دينية، جعلت من الحلاج موردا تنهل منه معتقداتها، وأصبحت هذه الشخصية بدورها موردا تلجأ إليه النساء في هذا المتن.

وكذا شخصية "أصفية الصابرة" التي حملت في طياتها بعدا دينيا، متأثرة بدورها بالكتب الصوفية، حيث ذكر ذلك في الرواية:« وكيف اهتدت إلى سر كتب المتصوفة والعلماء والفلاسفة، والمفكرين والمبدعين » .

---

[1] الرواية، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 183.

إضافة إلى دلالة اسم "أصفية"، حيث يوجد مسجد الأصفية، وكذا مجموعة من المدارس الدينية الموجودة بالعراق باسم" الأصفية.[1]

أما في مواضع أخرى فلا تتوانى ربيعة جلطي عن ذكر المغنيين العرب والجزائريين بصفة خاصة، أمثال: بلاوي الهواري المغني الوهراني الشهير، الشيخة الريميتي رائدة فن الراي الجزائري والفنان أحمد وهبي.

حيث ذكرت العديد من المقاطع الغنائية لهم.

ب.الفكر الغربي

ربيعة جلطي تعد من الروائيين الذين عرفوا انفتاحا على الثقافات وفكر الآخر، فرغم تأثرها بالفكر العربي الإسلامي، والفكر الشعبي الجزائري إلا أنها منفتحة تماما على الآخر فظهر هذا الانفتاح جليا في أعمالها الأدبية وفي متن " قوارير شارع جميلة بوحيرد".

حيث تعد شخصية ريناز مثالا لذلك، حيث نجدها ترفض طلب زوجها لارتداء الحجاب متأثرة بالفكر الغربي الذي يرفض ذلك.

حيث تصرح ريناز برفضها لارتدائها الحجاب، في حوار دار بينها وبين زوجها بعد إبدائه رغبته في أن ترتديه، محاولا إجبارها بذلك، حيث تقول:« كل حر في حياته ... إنه فرضهم هم ... من قال لكل إنه فرض ... أنا لست جاهلة ولم أجد آية يفرض الله عز وجل على النساء وضع تلك الأغطية السميكة على رؤوسهن » .[2]

[1] الرواية، ص58.

[2] المصدر السابق، ص 98

ولعل الموقف هذا يعبر تماما عن فكر الكاتبة وقناعتها اتجاه الحجاب، فالكاتبة طرحت هنا قناعتها الشخصية وقناعة بعض النساء حول المتأثرات بالفكر الغربي اتجاه موضوع ارتداء الحجاب.

ومن جهة أخرى، تذكر الكاتبة المشروبات الروحية بأريحية، ويبرز ذلك في شخصية "الخالة عيشة" حيث تقول ريناز: « خالتي صريحة جدا إلى درجة أن عفويتها تثير إعجابي فهي لا تتردد مثلا في التصريح بحبها لمشروب الويسكي، تمدحه بمناسبة أو غيرها وتصفه بالدواء الناجح للاكتئاب » .[1]

إضافة إلى تبني الشخصيات النسوية للرواية الفكر الغربي في جواز العلاقات المحرمة غير الشرعية، من بينها هروب " أصفية الصابرة" أم لينار مع والد ابنتها وحبيبها قبل الزواج والذي خذلها بعد ذلك.

كذلك علاقة لينار ومصطفى حيث تصرح في الرواية بحبها له، فهي حسب قوله وقعت في حبه غير مخيرة فليس لأحد سلطان على قلبه، قائلة:« لا سلطة لأحد على قلبه، اختار قلبي مصطفى، أحبه بجنون ... البريق المتوهج في عينيه حين ينظر إلى كلماته الدافئة قبلاته، لمساته الحارة المرتجفة، لهفته، مصطفى بأحلامه الكبيرة، وعوده بأن نسافر معا كثيرا ... » [2]

إضافة إلى ما يسمى ب"النسوية"، حيث ترجمت الكاتبة قناعتها اتجاه موضوع المرأة والتحرر مع مزجه بما تأثرت به من الثقافة الغربية، رغم أن الإسلام قد أعز المرأة وعظم من شأنها، إلا من خلال الرواية تكشف عن دواخل المرأة العربية وطموحاتها، حيث استعملت

[1] المصدر نفسه، ص 157.

[2] المصدر السابق، ص35.

الشخصيات النسوية التي نسجتها ربيعة رجلطي أدوات الحرب النسوية للخوض في التحدي والنضال لتحقيق أحلامهن، فأعطتنا عدة صور للمرأة المسترجلة من بينها شخصية "خديجة الواعرة".

حيث تقول ريناز: « خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية تترأسها وتصدر مجلة فصلية عن شؤون المرأة » .[1]

فقد كانت تدعو النسوة إلى الاستقلالية وتنهاهن عن التبعية، خاصة للجانب الذكوري رافضة التنازل عن الحقوق المسلوبة.

إضافة إلى شخصية "أصفية الصابرة" التي تعد مثالا لرفض التبعة بدورها، داعية النسوة إلى عدم الخضوع والخنوع، ونبذ جميع أشكال ذلك بكل سلمية وحضارية، خاصة وأنها التي تركت أهلها وهربت مع حبيبها والذي بدوره هجرجا وتخلى عنها تاركا إياها وحيدة.

فكانت أصفية من أكثر نساء "شارع جميلو بوحيرد" ذكاء وفطنة، داعية إلى التغيير بكل قوتها، خاصة وأنها كانت أستاذة للفلسفة في إحدى المؤسسات التعليمية قبل أن تضطر إلى التخلي عن منصبها.

وكذلك شخصية " الماتر فطوم"، المحامية القوية الداعية إلى التغيير الرافضة للفكر الذكوري المهيمن، حيث برز اسمهافي الرواية بدور المحامية عن "أصفية الصابرة" التي لم تتهاون عن الدفاع عنها، والتي ظلت ترفض التسلط الذكوري بقوة.

حيث تقول:« فمن عادة نساء شارع جميلة بوحيرد العودة إلى المحامية فطوم يستشرنها في الأمور القانونية، وكم يثقن في كفاءتها كيف لا وهي "الماتر فطوم" التي تقاعدت بعد عشرات السنين التي قضتها في سلك المحاماة ... » .[1]

[1] المصدر السابق، ص 39.

حيث صورت هؤلاء النساء وعكسن الفكر النسوي السائد في العصر، إضافة إلى كونه منعكس عن شخصية الكاتبة ربيعة جلطي.

ت. الفكر الجزائري الشعبي

لعل المتن الروائي لدى أغلب الكتاب، تعبير عن ما بدواخلهم بطريقة أو بأخرى، حيث تتجلى ثقافاتهم ومختلف الرؤى التي ينظرون بها إلى العالم، وربيعة جلطي لا تختلف عنهم في ذلك، فقد برز الفكر الجزائري الشعبي في "قوارير شارع جميلة بوحيرد"، حيث ذكرت بعض الخصوصيات الثقافية التي يتميز بها الشعب الجزائري، من إحياء للشعائر الدينية والطقوس وصولا إلى التراث والفلكلور الجزائري.

أما ما ميز الرواية فهو الحديث عن خصوصية المجتمع الجزائري، وخاصة العلاقات الأسرية، وضع المرأة، الزواج، الحب، الطلاق، وغيرها من المواضيع والقضايا الاجتماعية.

فالمظاهر الخارجية للشخصية وأسلوب ونمط معيشته، وأيضا مقتنياته، مأكله ومشربه وغيرها، كثيرا ما يبوح ويصور لنا المجتمع الذي يعيش به، كما يقربنا من دواخل الشخصية أكثر.

ومن الصور التي تعبر عن الفكر الجزائري الشعبي في الرواية، نحاول أن نقف عند أهم ما أثار انتباهنا:

- **الأكلات التقليدية:** تقول:« ... يشاركن في الاحتفالات ويبتسمن بنعومة وطيبة ويوزعن كؤوس الشاي، وأطباق المقروط، والقريوش، والقاطو سيك، والزلابية على المحفلين .. » .[2]

---

[1] رواية "شارع دميلة بوحيرد"، ربيعة جلطي، ص 23.

[2] قوارير جميلة بوحيرد، ربيعة جلطي، ص 27.

حيث برزت هوية الكاتبة وكذا هوية المجتمع الذي تدور فيه أحداث هذه الرواية وذلك من خلال تركيز ربيعة جلطي على الصلة الوثيقة بين المناسبات الاجتماعية والاحتفالات والأطباق التقليدية –الحلويات– .

❖ **اللباس التقليدي:** تقول: « .. من بعيد لمحت امرأة عند بابها بلباس تقليدي أبيض وجهها مبتسم، تلوح حوله أقراطها الطويلة، تلوح بذراعها الأيسر الذي تطوقه أساور ذهبية عريضة، وتضع أطراف أصابع يدها اليمنى أعلى صدغها الأيمن، بينما الأساور الناعمة تسقط حتي ... وهي تشير إلى الوشم على ظاهر كفها » [1]

فقد اهتمت ربيعة جلطي كثيرا باللباس التقليدي، فبالغت في وصفه وذكر تفاصيليه فصور لنا الحالة الاجتماعية آنذاك، إضافة للذوق العام لدى أفراد المجتمع.

كما لم تهمل الطبوع المختلفة للباس التقليدي الجزائري، ففي موضع آخر تقول: « حتى أمي حين لمحتها، كانت ترتدي ثوبها المخملي ذا الزي الأندلسي المذهل بلون الرمان الناضج » .[2]

❖ **الموسيقى الجزائرية:** اهتمت ربيعة جلطي بالإشارة لمختلف الطبوع الموسيقية الجزائرية وللفنانين كذلك، حيث تعكس الموسيقى اهتمام الشعب والمجتمع.

حيث تذكر في قولها عميدة أغنية الراي من النساء، الشيخة الريميتي قائلة: « ألتفت إلى اليسار، يشير بي صوت موسيقى محلية جميلة تنبعث من جهة غرفة الشيخة الريميتي... » [3]

---

[1] قوارير جميلة بوحيرد، ربيعة جلطي، ص 183.

[2] المصدر السابق، ص 189.

[3] المصدر السابق، ص 183.

وفي موضع آخر تذكر بلاوي الهواري، الذي يعد من أعمدة أغنية الراي الجزائرية فنجد أن أغنية الراي ومغييها قد كانت حاضرة بشكل كبير في الرواية، حيث تقول:« ... بعشقها لأغاني المطرب الوهراني الشهير بلاوي الهواري، الذي تحبه أيضا » .

خامسا: الرؤية الرومانسية

لا تخلوا الروايات عادة من المشاعر والأحاسيس والعواطف التي تعيشها شخصياتها فنجد الحب يلعب دورا كبيرا في أحداث الرواية لأن الإنسان مهما كانت إرادته أو قوة إيمانه لا بد للحب أن يتسلل إلى قلبه وأن يطرق بابه .

وتتجلى في ذلك الرؤية الرومانسية لربيعة جلطي من خلال الأفكار التي تبنتها في روايتها عن الحب والعلاقات ما بين الشخصيات والتي تعكس بدورها الفئة الاجتماعية التي تنتمي إليها الكاتبة.

فنجد " أصفية الصابرة " المرأة القوية الذكية والمثقفة التي جاءت من عائلة راقية ووقعت في عشق رجل لم يوافق عليه أهلها لكنها تمردت عليهم وتزوجت به، ليهجرها في نهاية المطاف مع امرأة أخرى ويتركها في المستشفى تضع مولدتهما " ليناز" وتبكي ألم وحدتها في أكثر موقف في الحياة يحتاج فيه المرء إلى سند يتكئ عليه و يهون عنه مرارة ما يمر به، الرجل الذي صدت العديد من الخطابين لأجله وتركت حياة الدلال والبذخ والترف والثراء عند أهلها لأجل أن تكون معه وارتبطت به على الرغم من عدم موافقة أهلها، خان وهاجر مع أخرى .

ومن هنا يتضح أن مقولة الحب أعمى صحيحة لحد بعيد لأن أصفية عشقت الرجل بجنون فلم تتمكن من رؤية عيوبه من رؤية نقائصه من رؤية الغدر فيه، إلا أن والداها كانا أبصر منها ودائما ما يكون الوالدين أبصر في أمور الحياة، نظرا للتجارب التي مروا بها

والحكايات والقصص التي حدثت معهما، فكلما يكبر الإنسان في العمر يزداد حكمة وتصبح رؤيته أبصر للأمور الوجودية، إلا أن الإنسان بطبعه يخطئ، لكن الإنسان السوي هو من يتعلم من خطئه وهذا ما حدث مع أصفية الصابرة التي أصرت على بناء حياة لها مع ابنتها ولم تتخلى عنها، بل أصبحت أكثر ثباتا وصبرا على ما كانت عليه، فتصفها ابنتها « تبدو لي امرأة من طينة مختلفة بقدر ما هي متوثبة العقل والحواس بقدر ما تأسرني لامبالاتها حيال الزمن » .[1]

فتُظهر ربيعة جلطي اختفاء الحب من حياة " أصفية الصابرة " وتركيزها على البدء من جديد، فتبينها الأديبة كنقطة تحول إيجابية في حياة أصفية لأن نهاية علاقة سامة هي فوز وانتصار عظيم على النفس، حيث تبرز هنا رؤية الأديبة للحب عندما ينقلب بوجهه الخائن فلا بد من قطع وصاله بشكل نهائي وتستعمل في ذلك الرمز في اسم " الصابرة" ما يدل على صبرها على الخيانة والهجر من قبل حبيبها وتحملها الظروف القاسية التي مرت بها وإصرارها على تحدي ذاتها والعمل على نفسها لتصبح أذكى وأقوى .

حيث تنتشر كثيرا في مجتمعنا قصص الحب الفاشلة التي تحاكي حالة أصفية والتي يكون ضحاياها نساء مثقفات وذكيات لكنهن غير قادرات على تجاوز أزماتهن العاطفية فالمرأة رقيقة الطبع تشعر بالإهانة والنقص جراء الهجر وبعض منهن ما يوصلهن ذلك إلى فقدان الثقة في النفس لذلك تحرص ربيعة على إيصال الرسالة المشفرة عبر شخصية "أصفية" تحث فيها على استغلال الكيد النسوي في مواجهة الألم وتحويله إلى قوة، قوة في الصبر والبدء من جديد، قوة في اللامبالاة ومسايرة الزمن، قوة في التثقف والتعلم وفرض الاحترام، قوة في تطوير النفس وصنع أفضل نسخة منها .

[1] الرواية ,ص35، ص36.

لكن شعلة الحب هذه لم تنطفئ عند "أصفية الصابرة " بل أورثتها لابنتها ووحيدتها " لينار" التي وقعت هي الأخرى في حب مصطفى، لكن مصطفي يختلف عن أبيها كثيرا مصطفى كما تصفه لينار نوع نادر من الرجال، " مصطفى بأحلامه الكبيرة و وعوده بأن نسافر معا كثيرا، لكنني أعتقد أن أهم ما جعلني أتعلق به هو تفوقه وطموحه اللامتناهي في اختصاصه العلمي، تميزه، أحلامه الكبيرة في الالتحاق بركب العلماء في مجال الاختراعات الدقيقة، لا يرى نفسه أقل من أكبر المخترعين الذين يهتز العالم لأسمائهم، وعدني أنه سيكتشف نجمة وسيعطيها اسمي: لينار، لا أدري متى وقع عليه قلبي.[1]

طبعا لا يلام العاشق عند حديثه عن معشوقه وخاصة أن "لينار" حُرمت من عاطفة الأبوة منذ ولادتها في قولها " هي تلك أنا، لينار، لم أعرف لي أبًا، لم أره يدخل و يخرج من باب شقتنا يتنحنح، يحلق ذقنه فيبقى بعض منه على حوافي مغسلة الحمام أو يأخذ يدي الصغيرة ويقبلها "، فكان مصطفى أول رجل في حياتها يغمرها بالاهتمام والعاطفة، ,يعاملها كطفلته المدللة، يخاف عليها ويحبها حبا شديدا يشاركها أحلامه وحياته ولكنه ما لبث أن هاجر البلاد ليكمل دراسته في تخصصه العلمي الدقيق، دراسته التي كانت "لينار " تشجعه على التميز فيها بقدر ما كان هو الآخر مهووس بالاختراعات والاكتشافات التي تغير العالم إلا أن هذا الحب لم ينتهي بل ازداد بعدد الثواني بالنسبة ل "لينار" .[2]

فنجد ربيعة جلطي تصور لنا بكل دقة تفكير" لينار" الذي لا يغادره مصطفى وكأنه يحتل عقلها وقلبها، فتذكره في البيت وفي القلعة الكبيرة وكلما شاهدت لوحة ما أو قرأت كتابا ما أو إذا ما خرجت تفسح عن نفسها، كل شيء يذكرها به فلا تخلوا صفحات الرواية من اسمه وهذا يعكس شخصية الكاتبة في الحب وطريقتها في الهيام والتعلق بمحبوبها.

[1] قوارير شارع جميلة بوحيرد، ربيعة جلطي.

[2] الرواية ، ص35.

وبالمقابل مصطفى يبادلها نفش الشعور وأكثر حيث كان في أحد المناطق السرية في العالم بعيد جدا لكنه يتابعها دون علمها، يبادلها الحب، يخرق قوانين المكان الصارمة ليعرف أخبار معشوقته إلى أن يظهر لها عبر شاشة عن طريق قمر صناعي في قلعة الكامنة يبث لها مقطع فيديو تمر فيه لقطات تحمل صور لهما في الجامعة في حديقة ليزامورو، وأماكن أخرى مختلفة، لحظات ساحرة مرت على "ليناز" كحلم جميل يطمئنها من خلالها مصطفى أنها محبوبته الوحيد، ويطمئن نفسه أنها لا تزال تحبه « ها أنت ترين بنفسك، أنا هناك وأنا هنا معك، لم أنسك لحظه رغم المسافات وظروف عملي الصارمة ».[1]

فهذا الوصف الدقيق ل ربيعة يجعل القارئ يتصور كمية المشاعر والشوق والعواطف الجياشة التي يعيشها الحبيبان البعيدان عن بعضيهما، كمية الوفاء والحنين الذي يغمرهما ويجعل كل منهما يغرق في عالم الآخر بحيث لا يريان سوى بعضهما البعض في هذا العالم ويقل هذا النوع من الحب في المجتمع الحالي إلا أنه موجود .

فقد أكثرت ربيعة من سرد علاقة الحب التي تجمع مصطفى وليناز في الرواية وتعمقت كثيرا في وصف عواطفهما بكل حالاتها، فيظهر تقديسها للعلاقات التي يكون فيها الحب متساوي بين الطرفين فنرى بذلك الجانب العاطفي والرومانسي في ربيعة بعيدا عن الصراع حول الطبقية والهيمنة الذكورية، على عكس ذلك قلة ذكرها لعلاقة أصفية بزوجها الذي هجرها، فهمشت ذكر الزوج وركزت على وصف أصفية الصابرة من بعد فراقه فكأنها تبين الكبرياء الأنثوي الذي لا يخضع إلا لمن يستحقه .

وتتخلل الرواية قصص حب أخرى مختلفة مثل صديقة أصفية الصابرة " باية" التي هاجرت إلى شمال فرنسا بعد قصة حب فاشلة لتلقي هناك بفرنسي ثري أرمل، ولد بالجزائر

[1] الرواية ، ص204.

اسمه " جيلبير" يقع في عشقها ويتزوجها بعد فترة وجيزة من لقائه معها ويغرقها في السخاء والمحبة والاهتمام من أجل إسعادها، فتصبح ثرية ذات أملاك كثيرة إلا أنها لا تستطيع امتلاك شعور الأمومة التي حلمت به طول حياتها لتدخل في هستيريا من الكآبة، لكن زوجها "جيلبير" كان يقف معها دوما ولم يترك طبيبا إلا وأخذها عنده يسندها ويفعل المستحيل من أجل أن يعالجها، لكن لا أمل في ذلك، فتعود بعد ذلك لبيت والديها في الجزائر وتستقر هناك رفقة أمها وتفتح روضة للأطفال تعوض من خلالها شعور الأمومة التي حرمت منه.

كما نجد أيضا قصة الملكة ريناس المطلقة بعد زواج دام أربع سنوات لم تنجب فيه من رجل سياسي فظ، متسلط وعنيف يعرف باسم " الماطلا"، تعيش معه أسوء وأبشع سنوات عمرها، يتهمها بالكفر ويحاول أن يفرض عليها سلطته لدرجة تفكيرها في الانتحار لتتخلص منه أخيرا وتحمد الله على نعمة فراقه، حيث اضطرت لشرب حبوب منع الحمل دون علمه حتى لا تنجب منه وتتخلص منه للأبد ولا يبقى هنالك شيء يربطها به، فتلمح ربيعة هنا إلى الهيمنة الذكورية في العلاقة الزوجية التي تقلل من شأن المرأة فيرى الرجل نفسه صاحب السلطة على المرأة، فتقع المرأة في صراع بين حريتها وما يفرضه عليها الرجل وقد يؤدي بها ذلك إلى أمراض نفسية وعقلية، « أخبرتني أنها عاشت أربع سنوات من الوجع والإهمال والتسلط والعنف المرضي كاد يفقدها صوابها، فأضحت تدخن بشراهة وتفكر في الانتحار » .[1]

فتجدر هنا الإشارة إلى أن ربيعة قد مزجت في روايتها هذه بين علاقات الحب المختلفة التي قد يصادفها المرء في حياته السعيدة منها والتعيسة، وتطرح ذلك متأثرة بنوع

[1] الرواية ، ص100 .

من التوازن في الحب الذي ينص بأن التوافق الفكري ما بين الطرفين هو الذي يقرر استقرار علاقة ما من عدمه، فالإنسان لا يمكنه امتلاك كل شيء إنما يمتلك أشياء ناقصة تكتمل برضاه.

فتتبلور لنا الرؤية الرومانسية لدى الأديبة من خلال الرواية في صور متعددة فقد سطرتها وفق مشاعر صادقة نابعة من وجدانها وأفكارها الصوفية، فنجد علاقة الحب الجميلة والمتوازنة التي تحبذها ربيعة لدى مصطفى وليناز، كما نجد العلاقة التي تخضع لعدم توافق فكري بين الطرفين يبرز فيها الصراع ما بين السلطة والحرية لدى كل من الماطلا وريناس وتصنفها الأديبة ضمن العلاقات السامة والفاشلة التي لا بد من قطع وصالها إضافة إلى ذلك هنالك علاقة الحب الجميلة ما بين جيبلير وباية لكنها تفتقر لشعور الأمومة الذي هو بمثابة بهارات للعلاقة الزوجية وأخيرا نجد علاقة أصفية الصابرة مع زوجها الذي هجرها وقد همش ذكره في الرواية لان الأديبة ركزت على البدء من جديد في هذه النقطة .

سادسا: الرؤية الواقعية

احتكت ربيعة جلطي كثيرا بالواقع الجزائري المعاش في روايتها، ما يظهر أن رؤيتها رؤية واقعية مستنبطة من البيئة الجزائرية العربية فراحت تنسج نصها الأدبي وفقا لذلك .

وتعتبر" قوارير شارع جميلة بوحيرد " من الأعمال التي عالجت الأديبة من خلالها الواقعية لأنها نقلت لنا أجواء الحي الجزائري بكل تفاصيله البسيطة وتطرقت إلى العادات والتقاليد التي تحكم المجتمع .

لقد صورت لنا ربيعة جلطي من خلال شخصية " لينا ز" صورة المرأة في مجتمع ذكوري ،فجسدت التحرش اللفظي والجسدي الذي تتعرض له المرأة في الشوارع والطرقات ومن جلساء المقاهي بلغة الدارجة الجزائرية في عدة مواقف :«

- ياالله على الزين، الله يحفظك من العين.
- يا عمري بلوندا ناتيرال واللاصباغة واللابيروك .
- سعداتو اللي تكوني من سعدو .
- لوين رايح يا لغزال .. راكي دوري عليا راني هنا ؟ » .[1]

بإسقاط هذه العبارات في الواقع المعاش نجدها حقيقية لحد بعيد وأكثر من ذلك بالرغم من أن هذا في ثقافتنا العربية الإسلامية غير جائز وخاصة ونحن كدولة محافظة لأن المسلم يؤثم إن لم يغض بصره، ويعتبر غض البصر حق من حقوق الطريق التي أوصى عليها رسولنا الكريم، فربيعة هنا تنوه للمبادئ الإسلامية المفقودة في مجتمعنا الجزائري .

كما يجدر بنا التطرق إلى الثقافة السائدة في المجتمع الجزائري عن ممارسة الرياضة، فنجدها حكرا فقط على الرجال ومن النادر أن نجد امرأة تمارس الفنون القتالية وغيرها في مجتمعنا الإسلامي وهذا واقع معاش أيضا ترجمته ربيعة في روايتها من خلال شخصية " ليليان " الأجنبية التي جاءت تقضي عطلتها الصيفية في مدينة عشقانة الجزائرية « ولدت ليليان في بلد يقع وراء البحر، ترى العالم بعين مختلفة، تمارس رياضة كرة السلة وتنتمي إلى إحدى الفرق الشابة، ومارس الجودو والكاراتي إلى جانب اليوغا ».[2]

وهذا يعكس أفكارها وثقافتها الأجنبية، لذلك بقيت متذمرة من نظرة الرجال إليها في الجزائر، فقد بدت ربيعة هنا واقعية جدا في طرحها لهذه النقطة، لأن الرجل العربي الشرقي

[1] الرواية، ص 40.

[2] الرواية , ص 53.

ينظر إلى المرأة التي تمارس الرياضة على أنها امرأة مسترجلة، فهي بذلك تجس نبض الواقع الجزائري .

نلاحظ أيضا أن الروائية ربيعة قد عبرت باللغة العامية الجزائرية " الدارجة " كثيرا في مواقف متعددة تبين فيها ردود أفعال واقعية مستعينة بحكم وأمثال جزائرية، في قولها مثلا " إذا حلف فيك راجل بات راقد .. وإذا حلفت فيك مرا بات قاعد " ، وتكثر هذه الطريقة في ضرب الحكم و الأمثال في اللهجة الجزائرية .[1]

كما وظفت تداخل للغات ومزجت ما بين العربية والفرنسية، فنجد بعض الكلمات الفرنسية في اللهجة الجزائرية ويعود ذلك للاستعمار الفرنسي للجزائر، فرغم الصراع والمقاومة لرد سياسة فرنسا في محو الشخصية من تقاليد ودين ولغة إلا أنها نجحت على مدى عدة أجيال في جعل الجزائريين يتعاملون في حياتهم اليومية باللغة الفرنسية، وذلك من خلال جعل التعليم مقتصرا على الفرنسية كلغة مشتركة، وكانت هذه سياسة فرنسا اللغوية، ولذلك اتسمت اللهجة الجزائرية بالدخيل الفرنسي، واستعمال كلمات أجنبية من بقايا فرنسية، وهذا ما جسدته رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " حيث نجد أمثلة كثيرة من هذا القبيل خاصة في الحوار ما بين الشخصيات منه:

- « أ فوتغ ساغفيس ».[2]
- « ... وبين ذلك الماطلا ، نعم هكذا يطلق عليه الجميع الماطلا ». [3]
- « انكروبابل , تدافعين عنهم ؟ »[4]

[1] ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد ، المصدر السابق، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه ، ص96.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

كما طرحت ربيعة العديد من القضايا الواقعية كالعلاقات الأسرية والحب والعاطفة ووضع المرأة، الزواج، الطلاق، في سياقات مختلفة سياسية واجتماعية ودينية صورت لنا من خلالها ملامح المجتمع الجزائري .

و بهذا فإن " ربيعة جلطي " جعلت الواقع يتكلم عن حاله , فقد أبدعت في وصفه بأدق تفاصيله.

الخاتمة

الخاتمة

استطاعت دراستنا الموسومة ب " رؤية العالم في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد " للروائية ربيعة جلطي أن تلج إلى عوالم الرواية من أبواب عديدة، فكان لنا أن نخوض في رؤى الأديبة التي تعكس الفئة الاجتماعية التي تنتمي إليها عن طريق دراسة الأفكار التي تبنتها داخل هذا العمل الروائي، وعليه كان لنا أن توصلنا إلى مجموعة من النتائج كان مفادها كما يلي:

- ✓ تمكن الروائية ربيعة جلطي من التنويع في ذكر الرؤى التي تبنتها في عملها الأدبي، الثورية، الرومانسية، الواقعية لتشكل بذلك خليطا متجانسا يوضح ثقافتها.
- ✓ منحت الروائية مساحة واسعة لسيطرة الشخصية النسوية، وكان هاجسها الوحيد هو التحرر لإبراز هويتها في المجتمع.
- ✓ تركيز ربيعة جلطي على استخدام الرمز في الرواية، الذي له أبعاد مختلفة، دينية وصوفية.
- ✓ منحت الروائية " ربيعة جلطي" مساحة شاسعة لسيطرة الشخصية النسوية في المتن الروائي مهمشة بذلك ذكر الرجل إلا في محطات قليلة بالرغم من تواجده ضمن معظم العراقيل الاجتماعية.
- ✓ وضحت الروائية هاجس المرأة الوحيد في التحرر لإبراز هويتها في المجتمع التي تعتبر جزء أساسي فيه، من خلال قرارات المرأة المتعددة لأجل التحكم في المكان وترتيبه بالمنظور الذي تريده.

- ✓ استطاعت الروائية أن تنوع في طرح الرؤى التي تبنتها في عملها الأدبي الثورية والرومانسية والفكرية والواقعية لتشكل بذلك خليطا متجانسا يوضح ثقافتها الواسعة في مجالات عديدة.
- ✓ ركزت ربيعة على استعمال الرمز في تسمية شخصيات الرواية ما يعكس دور كل شخصية ونوعت في ذلك مثل "أصفية الصابرة " ترمز بذلك للحالة الاجتماعية التي تعيشها في صبرها على الظروف الصعبة التي مرت بها وأيضا اسم حلاجة الذي يرمز للبعد الديني الصوفي وهو مؤنث لاسم الحلاج الذي ينسب ل "الحسين بن منصور الحلاج " وكذلك مع بقية التسميات.
- ✓ كان للخيال نصيب واسع في رواية " ربيعة جلطي " باستعمالها النجمة ميرا التي تخبرها بوضع العالم، أيضا الحمامة بمواء القط التي تضع لها السمك الطازج، حيث رسمت بنظرياتها الاستشرافية مستقبل المرأة الجزائرية التي تدفع في كل مرة إلى محاولة التحرر مخترقة بذلك زمن سير الأحداث إلى أزمنة أخرى.
- ✓ تنوعت الأمكنة في الرواية بين المغلقة كالبيت والقلعة والمفتوحة مثل المقاهي والشوارع حيث ارتبطت بالشخصية وعكست انطباعها حول المكان الروائي.
- ✓ تمكن الراوي من كل الشخصيات بكشف كل المعلومات التي تدور حولها في السر والعلن وقد تجلى ذلك في شخصية "ليناز" حيث اعتمدت الحكي ونقل الأخبار والأحداث.

الملحق

الملحق

❖ التعريف بالروائية ربيعة الجلطي:

هي روائية وشاعرة جزائرية من مواليد 1964، من دائرة مغنية ولاية تلمسان كانت بداية تعليمها الابتدائي والمتوسط بمسقط رئسها مغنية، انتقلت للتعليم الثانوي بتلمسان، نالت شهادة الليسانس من جامعة تلمسان ثم انتقلت إلى سوريا ونالت شهادة الماجيستير من جامعة دمشق ثم الدكتوراه من جامعة وهران، وهي كاتبة ومترجمة لها خمس مجموعات شعرية تكاد تكون من ابرز شعراء جيل السبعينات من حيث نشاطها الأدبي في الشعر والرواية، متزوجة من الراوي أمين الزاوي الذي قال في شأنها " الزواج بفنانة وشاعرة وروائية هو حظ كبير في الحياة " ومن أقوالها هي " المرأة عدوة نفسها ... على الرغم من أنها هي التي تهز مهد طفلها بيد وتستطيع باليد الأخرى أن تهز العالم ".

أصدرت ربيعة جلطي العديد من الدواوين الشعرية كان أولها " تضاريس لوجه غير باريسي ".

❖ أعمالها الشعرية والأدبية:

- تضاريس على وجه غير باريسي 1981عن دار الكرمة في دمشق "النهضة" 1984 عن الجزائر.
- شجرة الكلام 1991 عن منشورات السفسر في المغرب.
- كيف الحال 1996 عن منشورات دار حوان في دمشق.
- حديث في السر 2002 عن منشورات دار العرب في الجزائر .
- من التي في المرأة 2004 عن منشورات دار الغرب الجزائر .
- بحار ليست تنام 2008 عن منشورات دار النايا في دمشق .

- حجر حائر 2010 دار النهضة العربية بيروت .
- الذروة 2010 دار الأدب بلبنان .
- النبيه 2014 دار الآداب بلبنان.
- حنين النعناع 2015 منشورات الضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ قائمة المصادر

- ربيعة جلطي، رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات ضفاف بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2019.

❖ قائمة المراجع

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط2 ، 1417هـ، ج12، ص 419.
- أسماء أحمد معيكل ، الأصالة والتغريب في الرواية العربية ، ط1، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن.
- بسام قطوس ، مدخل إلى مناهج النقد المعاصرة، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية ، مصر، 2006.
- جابر عصفور، عن البنيوية التوليدية، مجلة فصول، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ع2 ، 198، مصر.
- جابر عصفور، نظريات معاصرة، ط1، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.
- الجرجاني، علي بن محمد سيد، معجم التعريفات، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، القاهرة، دار الفضيل، 2004.
- رامان سيلدر، النظرية الأدبية المعاصرة، تر جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ،1998.
- رؤية المادية بين البوذية والماركسية، مجلة تشرين للبحوث والدراسات، الدكتور محمد فرحة كارلماركسوف ريديريك انجلز، العائلة المقدسة أو نقد النقد النقدي، تر: حنا عبود، دار دمشق للطباعة ونشر.

- ستيبان أودويف، على دروب زرادشت، تر: فؤاد أيوب ، ط1، دار دمشق، سوريا، 1983.
- صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، ط1، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1988.
- صالح ولعة (البنيوية التكوينية)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية.
- صلاح فضل نظرية البنائية في الأدب والنقد، ط1، دار الشروق، القاهرة ، مصر،1996.
- عبد الرحمن بدوي،فلسفة الفن والجمال عند هيجل، دار الشروق، ط 1،1996.
- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د.ط،199 .
- عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته،عالم الكتب الحديث، ط1،2008
- عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء، المغرب،1988.
- غيضان السيد علي، التوظيف الأيديولوجي للدين لدى هيجل، مجلة مؤمنون بلا حدود، يونيو2019
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب،بيروت لبنان، ط1، 1999، ص44.
- لوسيانغولدمان، الإله الخفي، تر زبيدة القاضي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2010.
- لوسيانغولدمان، علم اجتماع الأدب، الوضع ومشكلات المنهج، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد 01 العدد 02، يناير 1981م.

- لوسيانغولدمان، مقدمات في سيسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عروكدي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، 1993.
- ماركس وانجلز، المؤلفات، الطبعة الروسية، المجلد1، نقلاً عن مجموعة من الفلاسفة السوفيات محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب دمشق سوريا 2003.
- المحجوب المحجوبي، البنيوية التكوينية وقراءة النص الأدبي ، موقع ديوان العرب.
- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات الاختلاف، ط1، 2015.
- محمد كامل الخطيب، تكوين الرواية العربية (اللغة ورؤية العالم)، الدار الوطنية الحديثة، دمشق، ط2، 1999.
- محمد نديم خشفة، تأصيل النص، ط واحد، مركز الانماء الحضري، سوريا1997.
- هيجل، الفنّ الرمزي الكلاسيكي الرومانسي، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط1،1986.
- هيجل، علم الجمال، ج1، نقلا عن عبد الرحمن بدوي، فلسفة الجمال والفن عند هيجل، دار الشروق، القاهرة مصر، ط1،1996
- هيجل، فلسفة الروح، تر إمام عبد الفتاح، دار الفرابي، بيروت
- يون بسكاوي ، (البنيوية التركيبية ولوسيانغولدمان)، تر:محمد سيلا، مجلة آفاق ، ع10، 1982.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
مقدمة	
المدخل	02
الفصل الأول: كرونولوجيا فلسفية لرؤية العالم	
المبحث الأول:إرهاصات رؤية العالم	09
أولا: الرؤية المثالية للعالم عند هيجل	09
ثانيا: الماركسية ورؤية العالم	15
ثالثا: لوكاتش ورؤية العالم	18
المبحث الثاني: رؤية العالم عند غولدمان	25
أولا:غولدمان ورؤية العالم	25
ثانيا: أهم مصطلحات رؤية العالم	29
الفصل الثاني: رؤية العالم في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد	
أولا: لمحة عن الرواية	43
ثانيا: رؤية عتبات النص	46
ثالثا: الرؤية الفكرية	49
رابعا: الرؤية الثورية	55
خامسا: الرؤية الرومانسية	63
سادسا: الرؤية الواقعية	68
الخاتمة	73
الملحق	76
قائمة المصادر والمراجع	79
الملخص	83

ملخص

تناول موضوع دراستي " رؤية العالم " في رواية " قوارير شارع جميلة بوحيرد " للكاتبة الفذة " ربيعة جلطي "، أين تطرقت إلى إرهاصات رؤية العالم لدى كل من هيجل، ماركس ولوكاتش ثم إلى بلورة رؤية العالم كمنهج مستقل مع لوسيان غولدمان في جزء نظري ومن ذلك أسقطت ما جاء في هذه الدراسة على "رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد " في جزء تطبيقي محاولة الوصول إلى رؤية ربيعة جلطي فقدمت ملخص للرواية ثم بينت أهم الرؤى التي أحصتها الأديبة والتي تبدو جلية للقارئ وهي رؤية عتبات النص، الرؤية الفكرية، الرؤية الثورية، الرؤية الرومانسية، الرؤية الواقعية.

الكلمات المفتاحية : الرواية، ربيعة جلطي، البنيوية التكوينية، لوسيان غولدمان.

I dealt with the topic of my study "vision of the world" in the novel "Gamila Buhaired Street Bottles" by the distinguished writer "Rabia Jalati", where I touched on the precursors of the world vision of Hegel, Max and Lukacs, then to the crystallization of the world vision as an independent approach with Lucien Goldman in a theoretical part and from that I projected what was stated in this study on the novel "Gamila Buhaired Street Bottles"in an applied part, trying to reach Rabia Jalati’s vision, realistic vision.

Keywords: the novel, Rabia Jalati, structuralism, Lucien Goldman.