الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
.....
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
.....
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
.....
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
.....
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
.....
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
.....
Département langue et lettre arabe

تيمة المرأة في رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" لـ: ربيعة جلطي
ـ مقاربة موضوعاتية ـ

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبة:

- ماكني نور الهدى

إشراف الأستاذ (ة):

د/ جريو خيرة

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
الزين فتيحة	أستاذة محاضرة أ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
جريو خيرة	أستاذة محاضرة أ	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا و مقررا
قندسي خيرة	أستاذة محاضرة ب	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	ممتحنا

السنة الجامعية:

2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم به الصالحات والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيدنا محمد وعلى آله وصحبه.

الشكر أولا وآخرا لله عز وجل على أن وفقني وأتممت هذا العمل.

الشكر إلى الوالدين الكريمين اللذان كان لهما الفضل الكبير بعد الله سبحانه وتعلى في وصولي إلى ما أنا عليه اليوم.

تحية شكر وعرفان لأستاذتي الفاضلة **"جريو خيرة"** التي كان لها الفضل في رعاية بحثي هذا ومدتني بكل المعلومات التي ساعدتني على النجاح حفظها الله ورعاها من كل سوء.

الشكر موصول إلى الأساتذة المناقشين الاهتمام وتكلفهم مشقة مناقشة عملنا.

تحية شكر وعرفان إلى من ساندتني ودعمتني "مداني بن يحي كريمة" التي ساعدتني رغم ضيق وقتها.

لكل الذين زرعوا التفاؤل والبسمة في دروبنا ومهدوا لنا طريق النجاح تحية شكر وعرفان.

إهداء

إذا كان الإهداء يعبر عن جزء من الوفاء فالإهداء إلى:

إلى من أخذت منها الحب والحنان.. إلى القلب الناصع بالبياض.. إلى حبيبة قلبي الأولى.. **"أمي"**.

إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى رمز التضحية من دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخارا.. **"أبي"**.

إلى أمي الثانية إلى الحضن الدافئ إلى الحكيمة والطيبة **"جدتي الغالية"**.

إلى الذي أهواه.. من تقاسم معي الحياة بحلوها ومرها.. إلى الغالي على قلبي.. أخي الحبيب **"عكاشة"**

إلى صاحب القلب الكبير.. إلى من هو أقرب إلي من روحي..إلى الغالي.. إلى من يؤثرني على نفسه ومازال.. أخي **"عبد القادر"**.

إلى صاحبة القلب الطيب..إلى وحيدتي.. إلى رفيقة دربي.. إلى شريكتي في الحياة.. أختي **"زينب"**.

إلى القلب الطيب.. إلى أخي **"ناصر"** وإلى الكتاكيت الصغيرة **"عبد الباسط"، "صهيب"، "حذيفة"**

إلى مؤنساتي في وحشتي وكاتمات أسراري.. إلى بلسم جراحي.. بنت خالي **"زينب"**، وخالتي **"زاوية"**، وأختي **"شهيناز"**.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة.. إلى الذين أنسوني في دراستي وشاركوني همومي الذين علموني ألا أضيعهم أصدقائي: **"أمينة"، "شيماء"، "دنيا"، "وفاء"، "ريم"، "فاطمة"، "نورة"**، والقائمة طويلة.

وإلى كافة الأهل والأصدقاء الذين لم أذكرهم بالاسم.. إلى كل من أحبني وساندني إلى ما وصلت إليه.. أهديكم عملي.

ماكني نور الهدى.

مقدمة

حظيت مناهج النقد الأدبي، باهتمام واضح من قبل النقاد والدارسين؛ لما تقدمه من وسائل، وأدوات للكشف عن فحوى العمل الأدبي، والغوص في بنية العميقة، واستنطاق ما يقتضيه المنهج المتبع.

تعدّدت المناهج وتنوعت نسبة لتعدد الخلفيات الفلسفية والفكرية، فمنها من يهتم بالمكونات والأجزاء الداخلية للنص، ومنها من يهتم بالجانب الجمالي، وهناك من يسعى لإبراز ما هو لغوي وغير لغوي، ومنها من يهدف إلى عدّ وإحصاء عدد الموضوعات في النص الواحد وغيرها؛ فنجد المنهج البنيوي، والسيميائي، الأسلوبي، الموضوعاتي، التداولي، وهو الذي سنعتمده في موضوعنا.

هذا المنهج الذي يعمل على تتبع التيمات الكبرى والصغرى في النص الأدبي، للوصول إلى المعنى الحقيقي للنص، من خلال تحول التيمات إلى شبكة منظمة من الأفكار البارزة، والملحة فتصبح فكرة واحدة، لأنه يهتم بالموضوع الرئيس الذي يتردد بنسبة عالية وصورة واضحة فيكون أكثر إلحاحا.

وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على موضوع **"تيمة المرأة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد"** أنموذجا للروائية **"ربيعة جلطي"**، ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع: أسباب ذاتية تمثّلت في الرغبة في إثراء رصيدنا المعرفي والعلمي، وموضوعية تمثّلت في التعريف بماهية المنهج الموضوعي، والكشف عن آلياته، وكيفية مقاربة الرواية وفقه، وفيم يتميز عن غيره من المناهج؟

أما اعتمادنا على المدونة السردية النسوية، راجع إلى اهتمامنا بقضايا الرواية النسوية كونها موضوع ممتع جدير بالدراسة والتحليل؛

فهي صوت نسوي إبداعي يسعى إلى تبني قضية المرأة، ودفاعها عن حقوقها، من خلال تجسيد حالة الصراع بين المرأة والسلطة الخارجية المتمثلة في: أعراف المجتمع والعادات والتقاليد التي تهمش المرأة وتحتقرها أحيانا. أو إظهار ما تعانيه بشكل خاص من المجتمع الذكوري.

فالرواية النسوية الجزائرية عملت على تعزيز مكانة المرأة والثورة على تقاليد الكتابة الذكورية التي تقلل من شأن المرأة. واستيعاب تجارب المرأة وشواغلها حتى أصبحت جنس أدبي أكثر انتشارا بعدما كان مهمشا، هناك العديد من الروائيات اللواتي أبدعن في كتاباتهن، وعالجن قضايا التي تخص المرأة.

والكاتبة ربيعة جلطي واحدة من بين هاته المبدعات التي حاولن التعبير عن المسكوت عنه من خلال **"رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد"**. ليتمركز موضوع بحثنا حول إشكال حزّ في عقولنا صغناه كالتالي: كيف تجلت تيمة المرأة في الرواية الجزائرية؟ وتفرع عنه عدد من التساؤلات منها: ما هو المنهج الموضوعاتي؟ على أي أساس يبنى؟ ومن هم رواده؟ كيف عالجت المرأة قضايا المجتمع من خلال كتباتها؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها ارتأينا أن يقدم البحث على النحو التالي حيث افتتحناه بمقدمة وأتبعناها بمدخل وفصلين، عُنون المدخل بـ "الكتابة النسوية بأقلام جزائرية" حيث اشتمل على: نشأة الرواية الجزائرية، الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.

في حين خصصنا الفصل الأول للنموذج النظري، وسمناه **"ماهية المنهج الموضوعاتي"** تطرقنا فيه: أولا إلى إشكالية المصطلح، ثانيا

مفهوم الموضوع، والموضوعاتية، والنقد الموضوعاتي، ثالثا ذكرنا أهم الرواد المنهج الموضوعاتي عند الغرب وعند العرب، رابعا أسس المنهج الموضوعاتي (الموضوع، العلاقة، البنية، العمق، الخيال، الحسية، التجانس، الدال والمدلول، شكل المضمون)، خامسا وأخيرا الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي.

أما الفصل الثاني: **"مستويات تيمة المرأة في رواية ربيعة جلطي"** تطرقنا فيه إلى مفهوم التيمة، ثم تجليات تيمة المرأة في الرواية (تيمة المرأة المثقفة الداعية إلى التغيير، تيمة الحب، تيمة الدين، تيمة المرأة والتصوف، تيمة الرجل).

وجاءت الخاتمة شاملة لأهم نتائج البحث المتوصل إليها. إضافة إلى ملحق أوردنا فيه تعريف الروائية وملخص الرواية.

وفرضت طبيعة الموضوع المنهج الوصفي التحليلي، فالوصفي اعتمدناه في وصف تقنيات وأسس المنهج الموضوعاتي. أما التحليلي فتمثل في مقاربة الرواية بتطبيق آليات المنهج الموضوعاتي.

وهذا البحث كغيره من البحوث الأكاديمية لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تواجه أي طالب وباحث علم أثناء عمله وبحثه، أبرزها عدم القدرة على الحصول على بعض المصادر والمراجع التي تصب في صلب الموضوع، إضافة إلى تشابه المعلومات وتداخلها. لكن هذا لم يمنعنا من إتمام بحثنا وإخراجه في صورته النهائية.

ولولا اعتمادنا على جملة من المصادر والمراجع لما تمكنّا من إتمام بحثنا نذكر أهمها: رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" التي كانت أساس الدراسة التطبيقية إضافة إلى "حفناوي بعلي (جماليات الرواية النسوية

الجزائرية)"، "سعيد علوش (النقد الموضوعاتي)"، "يوسف وغليسي (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الأنسونية)"، "محمد عزام (وجوه الألماس البنيات الجذرية)"، "حميد الحمداني (سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي)" وغيرها من المراجع.

وختاما هذا جهد المقل، وسيكون في بحثي هذا هنات زلّ عنها القلم، وغفل عنها الباحث، صوبت منها الأستاذة المشرفة رغم ضيق وقتها فقد كنت أغتنم منه ما استطعت.

ولا ننسى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "جريو خيرة" التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها وتصويباتها، والشكر موصول أيضا للجنة المناقشة التي منحتنا من وقتها وقبلت تقييم بحثنا ومناقشته.

والله ولي التوفيق

ماكني نور الهدى

تارقة 21 – 05 – 2022.

مدخل

الكتابة النسوية بأقلام جزائرية

أولا: نشأة الكتابة النسوية الجزائرية

1- الكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

2- الكتابة النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

أولا: نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

تعد بدايات الكتابة النسوية الجزائرية حديثة العصر مقارنة بالكتابة الذكورية، وهذا ما نلحظه في الغرب حيث إن المرأة احتكت بالرجل وتوازنت معه «ونظرا لما شهدته الجزائر خلال فترة التسعينات من عنف، أو العشرية السوداء كما يطلق عليها. فكانت بداية التنكيل بالجزائر، التي كانت حينئذ، وهي التي لم يمض على استقلالها سوى نصف قرن من الزمن»[1] وعليه، فإن الرواية كانت في هذه الفترة غائبة عن الساحة الأدبية بسبب ما عاشته الجزائر من ألم و فترات عصيبة.

وتمثل الرواية النسوية جنسا أدبيا عارضا على الأدب العربي باعتبارها تختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى من حيث أهدافها ونهجها، فهي هنا تدافع عن قضية المرأة وتطالب بحقوقها في المساواة ، نلحظ أثناء الثورة غياب المرأة بسبب الاستعمار الفرنسي والطرق التي انتهجها حيث «وضع الثقافة الوطنية في وضع مثل فعاليتها وحركتها، مما نتج عن تأخر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي بل وحتى تونس والمغرب، ومن تأخر ظهور الحركة الأدبية النسائية نتيجة الحصار المضروب على الثقافة والأدب العربيين، في حين يشجع لغته، الأمر الذي يسمح لكثير من الأسماء النسائية التي اتخذن من اللغة الفرنسية وسيلة للكتابة بالظهور في الساحة الأدبية خارج الجزائر»[2] فهدف الاستعمار طمس الهوية واللغة

[1] - سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007، ص95.

[2] - عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري (1830-1974)، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، القبة الجزائر، د.ط، 2009، ص163، نقلا عن: بولبصل بشرى، بوعمامة جهيدة، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية ـرواية نورس باشا لـهاجر قويدري أنموذجاـ، مذكرة لنيل متطلبات نيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2020/ 2021، ص28.

العربية وهذا ما دفع بالروائيات الجزائريات إلى البدء بالتدوين بلغة المستعمر.

شكلت الثورة حاجزا يحول بين تعبير المرأة عن ذاتها وقوتها للمستعمر، حيث كان لها دور مهم في الكفاح والنضال مع الثوار الجزائريين، وأشارت الأبحاث إلى أن الإرهاصات الأولى للكتابة النسوية بدأت «مع ظهور مجموعة من النساء في شكل نخبة تصدرت الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهم يكتبن في الصحف والمجلات، يؤلفن القصص، وينظمن الأشعار، ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهن التدريس والتمريض ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن، ويفكرن في مصير البلاد والعباد.»[1] إذ عبرت النساء عن الثورة بشتى الأشكال، وفي كل المجالات من تدريس وطب وذلك لتظهر مدى شجاعتهن ونضالهن، ولم تكتف بهذا فقط بل أطلقت العنان لأقلامها للتعبير عما عايشته.

يعود بروز الرواية النسائية الجزائرية في الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى يومنا هذا. إذ تعد البوابة التي أنارت طريق الأدب المغاربي بقلم أنثى حيث تم صدور أول رواية سنة 1947 للكاتبة **طاووس عمروش** تحت عنوان **"الزنبقة السوداء"** التي تعد أول رواية مكتوبة باللغة الفرنسية، وهذا يدل على أن المرأة الجزائرية أول من خطت الخطوة الأولى في كتابة الرواية، ثم توالت بعد هذه المحاولة عدة محاولات حملت في طياتها ما يدور في وجدانهم وخواطرهم[2].

[1] - يمينة عجناك، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (لزهور ونيسي أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، ع 20، ص323.

[2] - ينظر: بولبصل بشرى، بوعمامة جهيدة، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية – رواية نورس باشا لـ هاجر قويدري أنموذجا –، ص 29.

فالرواية النسوية الجزائرية كانت لها لمستها الخاصة في مختلف الأزمان، إذ تعددت خصوصياتها وتنوعت في طريقة التعبير فقد نحت منحيين، وهي الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، والرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

1 - الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية:

شهدت الجزائر في فترة معينة مجموعة من الأزمات منها فترة الاحتلال الفرنسي الذي برع وتفنن في بطشه وتعسفه، وأكثر ما حاول طمسه هو الهوية الجزائرية، وأيضا اللغة العربية مما دفع بالكثير من الكاتبات الجزائريات إلى الكتابة باللغة الفرنسية، فقد برزت هذه الروايات بكثرة في هذه الفترة حيث تميزت بروح القومية، ومدى تشبثها بالوطن والارتباط به، وكانت الروايات الجزائرية الفرنسية في صف الشعب الجزائري المظلوم، ولم تتراجع عن مزاولتهم لميدان التحرير فقد عبروا عن فكر الجزائري، ومعاناته بلغة المستعمر ليوصلوا صدى وصوت الشعب الذي كان يعاني الويلات من طرف المستعمر الذي تفنن في طرق التعذيب والتنكيل[1].

كما أنّ الرواية الجزائرية النسوية المكتوبة بالفرنسية جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري، فقد كان للمرأة الجزائرية الكاتبة بالفرنسية دور في عرض وتقديم القضايا، وذلك «لانخراطها في لعبة ولعنة الكتابة، انطلاقا ما ظل يؤرقها دوما، وهو انتماؤها وهويتها، وتعبر عن أزمة كتابة المنفى والمهجر. وانبراؤها للكتابة عنها إنسانا وتاريخا، منطلقة في الغالب من رصد إحداثيات ومعاناة ومأساة المرأة. وبهذا المعنى أن الكاتبة من الجيل

[1] - ينظر: بولبصل بشرى، بوعمامة جهيدة، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية – رواية نورس باشا لـ هاجر قويدري أنموذجا –، ص 29.

الجديد تتبنى الخطاب النسوي بفضل احتكاكها بالآخر / الغرب، تصوغه تخييليا روائيا، ترافع فيه عن انتهاك حقوق المرأة، واغتصابها من الجماعات المتطرفة بالمنع والحظر والقتل.»[1] سعت إلى التعبير عن آرائها ومعاناتها بقلمها، واحتلت مساحة كبيرة في ميدان الأدب، عالجت جل القضايا التي اعترضت طريقها وسعت إلى استعادة حقوقها وكان ذكاء منها لاستخدامها اللغة الفرنسية وذلك لإيصال معاناة شعبها أولا وتبيين مدى الظلم الذي عاشته.

مما لا شك فيه أنّ ما عاشته بلاد الجزائر من هيمنة ثقافية استعمارية، كانت سببا في استئصال جذور الانتماءات الثقافية الأصلية الوطنية، لذلك نجد أغلب البدايات تحمل في طياتها مأساة الجزائر التي عصف بها رياح المستعمر هذا ما دفع الروائيات الجزائريات إلى الكتابة بلغة المستعمر للكشف عن الانحدار، والانكسار في راهن وحاضر الوطن، ولم يكتفوا بهذا بل سعوا إلى فك العقدة التي عانوها من طرف الأبوين، وأوضحت دورها في المجتمع، وأرادت من وراء هذا التعبير عن واقعها الذي مرت به، وأول موضوع تطرقت له وأرادت كسر حاجزه هو محاولتها كسر نظرة الطرف الذكوري لها كأنها إنسانة عاجزة ضعيفة ولا قيمة لها وأنها لا تعني شيئا[2].

ومن الروائيات الجزائريات اللواتي برعن في الكتابة باللغة الفرنسية من أجل التعبير عن أزمة الوطن والمرأة الجزائرية في ظل المستبد الفرنسي وما بعده نجد: الروائية **"طاوس عميروش"**، أو مارغريت التي

[1] - حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2015، ص22.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص22.

اشتهرت بهذا الاسم بعدما اعتنقت المسيحية كانت ذات ثقافة مزدوجة (أمازيغية وفرنسية)، ولدت وترعرعت في تونس ووافتها المنية في باريس، تعد من أهم الروائيات الجزائريات برزت في نهاية الأربعينات، معروفة بكتاباتها الفرنسية، نشأت في أسرة مهتمة بالإبداع الأدبي لها عدة أعمال في الرواية ودراسات شعبية: **"الياقوتة السوداء"، "الذكريات لا تنسى فالجرح عميق"، "الوحدة يا أمي"، "الجري وراء المستحيل"،** وغيرها من الأعمال[1].

يجدر بنا أيضا ذكر الروائية **"فاطمة الزهراء مليان"** الملقبة باسم شهرتها **"آسيا جبار"**، اختارت الكتابة باللغة الفرنسية وتطرقت إلى عدة مواضيع من خلال رواياتها، بينت فيها دور المرأة الجزائرية ونضالها في الثورة، كما عرفت بكتاباتها للسيناريوهات وبفيلمها الشهير **"نوبة النساء"** الذي حصلت من خلاله على جائزة النقد العالمية في فينا. وتعد أول امرأة منتجة للأفلام أيضا نذكر المقالات التي نشرتها عن المرأة: **"المرأة في الإسلام ووجهة نظر جزائرية شأن أوضاع المرأة المسلمة في القرن العشرين"**[2].

لا يخفى أن جُلَّ روايات آسيا جبار تحمل موضوع المرأة بشكل كبير وإن كان تعامل الكاتبات الجزائريات مع الجنس الآخر تعامل بسيط وهادئ، إلا أن آسيا جبار تنظر «للرجل بكثير من الاحتقار، حتى أنها لا تسميه، و تكتفي بالإشارة إليه بضمير الغائب (هو)»[3] وهذا دليل على أنها

[1] - حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص23-24.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 27.
[3] - المرجع السابق، ص30-39.

عانت من طرف الجنس الآخر وهذا ما يجعل الكره لديها يتفاقم اتجاه الرجل وخاصة والدها.

ومنه نستخلص أن أغلب أعمال الروائية **"آسيا جبار"** يغلب عليها الطابع النضالي، فكان زادها الدفاع عن المرأة الجزائرية ضد السلطة الأبوية والسلطة الذكورية، وإبراز دورها في المجتمع، وكان هدفها الأسمى هو السعي إلى تغيير الواقع الذي تعيشه المرأة من احتقار وتعسف.

شملت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مواضيع كثيرة منها الثورة والاستقلال أدرجت فيها معظم أنواع التعذيب والتنكيل الذي سلطه المستعمر، وأوضحت صرخة الشعب وثورته ضد المستبد وبالرغم من أن صدى صوتهم كان إيصال صوت الشعب عن طريق رواياتهم إلا أنهم أضافوا عنصرا آخرا وهو اضطهادهم للرجل والمطالبة بالتحرر من السلطة، ومطالبتهم بالمساواة وإبراز مكانتهم في المجتمع.

2 - الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

برزت الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية متأخرة لنظيرتها المكتوبة بالفرنسية، إذ ظهرت بعد الاستقلال منذ التسعينات عرف الإنتاج الروائي النسوي تطورا وانفتاحا كبيرين، ولم يقتصر «اهتمام الروائية الجزائرية على قضاياها الذاتية، وإنما تناولت مواضيع مختلفة عالجت فيها قضايا متعددة، فتبنت قضايا الوطن وغدا الموضوع المحوري لأغلب رواياتها، وعند تصفح معظمها يدرك القارئ للوهلة الأولى، أن أغلبها ظل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر»[1] ما شغل بال الروائيات هو كيفية إيصال الألم والمعاناة التي عاشها الشعب من

[1] - سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الإرهاصات إلى التأسيس، م7، ع2، ديسمبر2020، ص534.

الاستعمار إلى الثورة ثم فترة الإرهاب هذه القضايا كانت بارزة بشكل كبير في أعمال الروائيات الجزائريات.

بعد تتبع مسار نشأة وتطور الرواية النسوية، يتبين أن الروائية الجزائرية طورت من كتاباتها ووصلت إلى مرحلة النضج كما أن «الرواية النّسائيّة الجزائريّة ذات التعبير العربي رغم حداثة عهدها وقلة تراكمها وإقبالها على التّجريب علامة تحول نوعي في المشهد الرّوائي الجزائري في العقد الأخير من القرن العشرين حيث تبرز أنّ الرّواية جنسا أدبيا لم يعد حكرا على الرجل وإنمّا يمارس نوعا من الإغراء ما فتئ يتنامى للمرأة الجزائريّة الكاتبة التي خاضت مغامرة تجريبية بعد أن تكون قد مارست أنواعا أخرى من الإبداع الأدبي كالشّعر والقصّة القصيرة»[1] فالمرأة هنا استطاعت الوصول بكتاباتها إلى مرحلة النضج حيث أنها جارت الرجال وتحدثهم وأظهرت مدى قدرتها على إثبات ذاتها رغم كل ما واجهته من عقبات في طريقها.

إذا كانت بعض الروائيات الجزائريات أكثر خجلا في كتاباتهم الروائية أمثال **"زهور ونيسي"** فإن كاتبات هذا الجيل قد «كسرن جدار الكناية في الكتابة والاحتشام، وأصبحت بيوتهن من زجاج، شفافة كاشفة لماحة لماعة. وأحدثن انقلابا كبيرا وهزة وخضخضة لأشكال الكتابة الأنثوية. وأفسحن المجال للتصريح والكشف عن لغة الكتابة بالجسد، وأدركتهن لعنة الخطيئة والجسد.كما ظهر هذا الإبداع النسوي في مناخ سياسي واجتماعي متأزم، دخل في متاهة الفتنة. فاستمر الخطاب النسوي

[1] - بوشوشة بن جمعة، بيبليوغرافيا الرّواية النّسائيّة الجزائريّة (1993 -2003)، مجلة التبيين، ع27، 2007، ص133.

مناخات المأساة، ومواجع وفواجع والرعب والعنف والموت»[1] فبالرغم من معالجتهن لمواضيع اجتماعية، وسياسية، ومطالبتهن بحرياتهن، إلا أنهن في بعض أعمالهن خرجن عن المألوف، وأضفن في أعمالهن بعض العبارات التي لا تتناسب مع معايير المجتمع حيث اجتزن الطابوهات الممنوعة.

نجد بعض الأسماء النسوية الجزائرية اللواتي برزن وحققن بعض الشهرة واللمعان خارج بقاع الوطن، أمثال **"أحلام مستغانمي"** و**"فضيلة فاروق"** ساعدتهن على الحسم في خياراتهن، إلا أنه توجد أسماء أخرى لا تقل عنهن شأنا لا زلن تعانين من قهر الرجال وقهر الداخل، والتهميش الذي يطبق عليهم وذلك من منطلق الشرف الذي يرتبط بالعائلة والاسم وخارج إطار الإبداع، فالإفصاح عن الجسد وكشف المسكوت عنه يعد بالنسبة للمجتمع عار وقلة احترام وحياء على المرأة[2].

ومن الروائيات اللواتي احترفن الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة بالعربية نذكر: الروائية والكاتبة الكبرى **"زهور ونيسي"** فهي تعتبر أول كاتبة «لرواية نسوية جزائرية بالعربية، مسجلة بذلك تاريخ ميلاد المرأة المبدعة حضورا وهوية، ورمزا للوطن والحرية. في رواية (من يوميات مدرسة الحرة)، أنتجت الرواية البكر، سجلت على صفحاتها تاريخ نضالها بنفسها»[3] لذلك عدت من الأوائل فقد أصدرت روايتها سنة 1979 أي بعد الاستقلال سجلت الواقع الحقيقي المعاش تعود بذاكرتها إلى زمن الثورة التحريرية وتنهيها بالاستقلال.

[1] - حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص69.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص70.
[3] - المرجع السابق، ص70.

برعت **"زهور ونيسي"** في إدراج ما عاشته للأحداث، وتسترجعها في إطار فني من حيث التلاعب بتقنية لمفارقات الزمنية (الاسترجاع) ومن حيث تقديم الشخصيات، أي جمعت بين ما هو تاريخي وما هو فني تخييلي. أيضا نلحظ السرية والانضباط والتفاني وروح التضحية ومن جهة أخرى فاجأت المستعمر بإشراك المرأة في المقاومة الذي كان يظن أنها بعيدة كل البعد عن موقع العقل و التأثير، حيث جسدت ما عايشه الشعب أثناء الثورة بكل وضوح وشفافية ومصداقية لإيصال الرسالة للمستعمر[1].

لدى **"زهور ونيسي"** العديد من الأعمال الروائية المخلدة نذكر منها: **"لونجة والغول"** و**"جسد للبوح وآخر للحنين"** و**"يوميات مدرسة الحرة"** وغيرها من الإبداعات والمتتبع لأعمال زهور ونيسي يرى أنه رغم محاولاتها في تجديد كتاباتها إلا أنها تبقى عباءة التاريخ والمرأة المضطهدة والأخرى التي تبحث عن التحرر والأمان، وإدراجها للمستقبل يتجلى بوضوح في مرآة وذكريات الزمن الماضي، فهو السمة الغالبة على إبداعاتها إلا أنها لا تتطرق إلى السياسة إلا غالبا في كتاباتها، فانشغالها بالثورة هو ما أدى إلى تغطية موضوع السياسة وما فيها من فساد[2].

أضف إلى ذلك الكاتبة **"ربيعة جلطي"** التي برزت في تلك الحقبة وما زالت إلى يومنا هذا ولها أيضا العديد من الأعمال من بينها **"الذروة"** التي تدور أحداثها حول صراعات الحياة، من كل الزوايا والاتجاهات تصف فيها تقلباتها في شتى المواضيع في الحب والسياسة والوفاء والخداع، والأسفار، والنضال، والاستشهاد، والاستعباد، والغيرة، والطرح،

[1] - ينظر: حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص71.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص76.

والموت. عالجت وتبنت أغلب القضايا وفي هذا العمل كشفت فيه عن أشياء، وأسماء عاكسة لشخوص، وآهات حيث تعكس وجه القارئ ووجوه الآخرين تكشف فيها عن الأسرار، والضمائر، والأخطار. حملت هذه الرواية في طياتها قصة حب عاصفة، عالجت الواقع المعاش من كل الجوانب[1].

ومن أعمالها أيضا رواية **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"** النموذج المتوخى دراسته، عالجت الرواية عدة مواضيع دينية، واجتماعية، وعاطفية، تمثل الرواية ثورة نسائية على المنطلق الذكوري المتسلط، والمتجبر بالنسبة لها، أبطالها مجموعة نساء حاولن تغيير العالم، وتحريره من القيود فجل ما تطرقت له هو الدعوة إلى التحرر فنلحظ مدى الكره، الذي تحمله ضد الرجل، وترى بمنظورها أن الحياة بدون رجال على وجه الأرض ستكون حياة سعيدة، لأنها في روايته هذه عملت على إبراز دور المرأة ، واعتبرت المرأة قادرة على تسيير كل شيء لوحدها دون الحاجة للجنس الآخر الذي يعتبر في خيالها أنه الظالم المستبد القامع لحريتها.

وهناك أسماء عدة برزت في الجنس الأدبي السردي من أجل التحرر من مختلف أشكال الإلغاء، والقهر، والإقصاء، ولكن هناك من تمادى في المطالبة بهذه الحقوق فهناك من قمن بالخروج عن المألوف، وإدراج المضمر بذكرهن الجسد والجنس في كتاباتهن بشكل مبالغ فيه، حتى وصل الأمر بهم إلى الحديث عن العلاقات الحميمة جدا بين الرجل والمرأة الذي نجده عند **"أحلام مستغانمي"**، وأيضا الوصف الدقيق لجسد المرأة من كل النواحي، ووصف العلاقات لإثارة الشهوة، وهذا ما أشارت

[1] - حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص99.

له **"جميلة فاروق"** وهذا ما أوضحنه في رواياتهن مدعيين أنه التحرر، وليس هذا وحسب بل خضن وتكلمن حتى في الدين ما فرضه الله و ما أباحه كما جاء عند **"ربيعة جلطي"** كل هذه الأمور في معتقداتهم مطالبة بالحرية والمساواة والعدل[1].

[1] - حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، ص76 –98.

الفصل الأول

ماهية المنهج الموضوعاتي

أولا: إشكالية المصطلح

ثانيا: مفاهيم المنهج الموضوعاتي

ثالثا: رواد المنهج الموضوعاتي

رابعا: أسس المنهج الموضوعاتي

خامسا: الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي

طالما شكلت ظاهرة المصطلح وضبطه أهمية كبيرة لدى الباحثين والدارسين، خاصة أن ما يقتضيه مجال أي بحث في بدايته ضبط لمفاهيمه التأسيسية وكلماته المفتاحية لتوضيح حدوده.

ويعد موضوع المنهج الموضوعاتي شأنه شأن أي مجال يستدعي ضبطا ورسما لمفاهيمه، وحتى نتمكن من الغوص في مضماره، ارتأينا أن نقف عند بعض المفاهيم المتعلقة به وهي الموضوع، الموضوعاتية النقد الموضوعاتي وذلك لإزالة الإبهام والغموض.

أولا: إشكالية المصطلح:

تشتق كلمة الموضوعاتية، أو علم الموضوع من أصل الكلمة اللاتينية "Thème"، أما كلمة تيما "Thèma" تنحدر بدورها من اليونانية، مشتقة من فعل وضع "Tithémai" التي تدل على وضع الشيء، ومن هنا تعددت دلالتها من المال، صدقة، جذر إلى أن وصلت إلى الموضوع، خطبة، وفي مدارس القرون الوسطى أصبحت تدل على الشيء المدروس والمبحوث فيه الذي يسعى إلى التطوير والتجديد في فكرتها[1].

أثار مصطلح الموضوعاتي إشكالية من حيث تقصيها في أصولها العربية، أو من خلال الدراسات العربية، حيث ذكر الناقد الجزائري يوسف وغليسي أن الباحثة جاكلين بيكوش أشارت إلى أن «هذه الكلمة ((Thème)) كانت تعني – في القرن 13م – كل ما تعنيه كلمة ((Sujet)) (مادة أو فكرة أو محتوى، أو قضية، أو مسألة، في العربية)،

[1] - ينظر: محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه في دولة في الأدب العربي، الجزائر، 2003، ص18-19.

ثم تطورت – في القرنين 16م و 17م – لتدل على: امتحان مدرسي (Composition Scolaire)، وترجمة (Traduction)، وبعدها دخلا علم التنجيم منذ القرن 17م، ثم علوم الموسيقى واللغة منذ القرن 19م، حيث ظهر كلمة الموضوعاتية (Thématique) في القرن ذاته»[1] تعددت تسمياته منذ ظهوره إلى أن رسى على اسم الموضوعاتية الذي يتداوله العلماء في القرن 19م.

يحمل هذا المصطلح العديد من التسميات في النقد الغربي «وهو ما جعله ينعكس على الترجمة العربية لمصطلحاتها التي جاءت متعددة كما يلي: النقد الموضوعاتي أو التيماتي Critique thématique والنقد الظاهراتي Critique ephénoménologique والنقد الجذري Critique radicale ثم النقد المداري (ويقصد به النقد الشمولي) Critique totalitaire ...الخ»[2] يتجلى لنا من خلال هذه المصطلحات صعوبة تحديد المفهوم اللغوي لهذا المصطلح وضبطه ومحاولة إيجاد خصائصه المميزة له.

ثانيا: مفاهيم المنهج الموضوعاتي:

1- الموضوع:

تناولت المعاجم العربية القديمة والحديثة مصطلح الموضوع بالشرح والتجديد مستفيدة من بعضها البعض، تارة من المعاجم العربية وتارة أخرى من المعاجم الغربية. فقد ورد في لسان العرب تحت مادة وضع

[1] - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص148-149.

[2] - حميد الحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، آفلو، فاس، المغرب، ط2، 2014، ص52.

قوله: «والوضع: ضد الرفع، وضعه، يضعه، وضعا وموضوعا، وأنشد ثعلب بيتين فيهما: موضوع جودك ومرفوعه، عنى بالموضوع ما أضمره ولم يتكلم به، والمرفوع ما أضمره وتكلم به»[1] إذا كان ثعلب في الشعر المشار إليه يتكلم عن وجود ممدوحه فهو يرى فيه جانبين أحدهما معروف يتداوله الناس بينهم، والآخر مضمر يعلمه سوى الخاصة.

ومن المعاني التي ذكرت أيضا في قوله: «تواضع القوم على شيء: اتفقوا عليه. وأوضعته في الأمر إذا وافقته فيه على شيء... ووضع الشيء في المكان: أثبته فيه... والمواضعة: المناضرة في الأمر والمواضعة: أن تواضع صاحبك أمرا تناضره فيه»[2] تشترك هذه المعاني في دلالتها على نتاج فكري توصلت إليه عدة أطراف بعد عدة نقاشات بينهما.

ورد في محيط المحيط أن «الموضوع: مصدر اسم مفعول. ويطلق في الاصطلاح على معان منها الشيء الذي عين للدلالة على المعنى ومنها الشيء المشار إليه إشارة حسية... وموضوع العلم هو ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كبطن الإنسان لعلم الطب فإنه يبحث فيه عن أحواله من حيث الصحة والمرض وكما الكلمات لعلم النحو فإنه يبحث فيه عن أحوالها من حيث الإعراب والبناء وموضوع الوعظ عند الوعاظ هو الآية أو المادة التي يبنون عليها الوعظ»[3] فهنا يرمز للموضوع على أنه كل علم يعنى بدراسة شيء ما، كالطب الذي يشخص حالة الإنسان وما يعانيه فكل مجال له علمه الخاص به.

[1] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص396.
[2] - المرجع نفسه: ص399- 401.
[3] - بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، ط جديدة، 1987، ص974.

وفي معجم الرائد وردت جملة من المعاني حول مادة "وضع" فهذه المعاني تشمل الموضوع الذي يدور حوله الحديث بين المتحاورين من جهة، ومعنى الموضوع وهو مركز اهتمام الباحث العلمي من هذه الناحية حيث جاء فيه «الموضوع: (و ض ع) ج مواضيع وموضوعات... المادة التي يبنى عليها الكاتب أو الخطيب أو المحدث كلامه. المادة التي يبحث العلم عن عوارضها»[1] إذ لا يمكن أن تجمع هذه المعاني التي وردت في التعريف على أن الموضوع هو المادة التي يشتغل عليها الفكر عن طريق الكلام أو الكتابة بفرض التقصي والتفحص.

مفهوم الموضوع عند جبور عبد النور لا يختلف عن التعريفات الأخرى فيقول «مضمون ما يجول في خاطرنا وليس في ذاتنا. وفي هذا المعنى يدل الموضوع على إحساس، أو عاطفة، أو صورة، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم. ماله وجود في ذاته مستقل عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه. موضوع الكلام: المادة التي يجري عليها البحث شفويا أو خطيا، و من ذلك قولنا: موضوع الرواية، موضوع النقاش، موضوع المحاضرة»[2] أي أنه لن يكون اختيار الموضوع عشوائيا بل يوجد علاقة بين الموضوع، وصاحبه، وبين الموضوع، والإبداع الفني، وتختلف المواضيع على حسب أدبائها والفنون الأدبية التي ينتمي إليها.

لا ينتج الموضوع من العدم وإنما هو شيء مادي ينتج مجتمع، وله وظيفته، عند الإنسان عامة، فلكل وجهة نظر موضوع محدد تدور حوله، قد تبين في علم بجودة السوسيوثقافي أن الوظيفة ترتبط بالموضوع، حيث

[1] - جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992، ص781.

[2] - جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص272.

لا يمكننا أن نجد الوظيفة لوحدها لأنها لا تملك دلالة، فنلحظ بأن العلاقة بينهم علاقة وثيقة وبهذا فالوظيفة ستكون ذات فائدة جمالية ورمزية إذ اقترنت بالموضوع المناسب[1].

2- الموضوعاتية:

يجدر بنا الإشارة إلى أن الموضوعاتية عبارة عن «مصطلح جديد في الأدب العربي وصل إلينا عن طريق التأثير الذي أتتنا أمواجه من الغرب... "الموضوعاتية" - كما تعرف بها البحث - هي مجموعة من الموضوعات يلتئم شملها وتصرف معانيها وتحصى أفكارها ضمن موضوع واحد، ومن المفروض أو المرغوب أن تقتصر على غرض معين كالوصف أو الغزل وغيرها»[2] فالموضوعاتية إذن، موضوع شامل لعدة أفكار وأغراض جاءت بعد الاختلاط بالغرب تعنى بدراسة موضوع ما.

ذكر جميل حمداوي في كتابه نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة أن مصطلح الموضوعاتي مشتق من كلمة (Thématikue) في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة (Théme) وهي الموضوع، أو كما يسميها البعض "التيمة" وردت هذه الكلمة بعدة معاني مترادفة منها: الموضوع، الغرض، والمحور، والفكرة الأساسية، والعنوان، والحاجز، والبؤرة، والمركز، والنواة، وغيرها من المصطلحات ولكنها تصب في منحى واحد وهي التي تعنى بدراسة موضوع متعدد في آن واحد[3].

---

[1] - ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص231.

[2] - محمد مرتاض، الموضوعاتيّة في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص10.

[3] - ينظر: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، www. alukah. net، ص378.

تشير أغلب المعاجم والدراسات النقدية على أن الموضوعاتية هي ذلك المنهج الذي يعنى بدراسة أو تتبع الموضوعات الأساسية في أي عمل أدبي كان، يعد «مصطلح "الموضوعاتي" (Thème) تحديدا إجرائيا تعالج من خلاله وحدات ذات درجة تكون تركيبة واحدة دون اشتمالها على عدد العناصر نفسها، شريطة تداخل الأشكال المترابطة، لا الأشكال الحرة»[1] أي أنه يعالج مواضيع أساسية وذات أهمية وتكون متناسقة فيما بينها.

3- النقد الموضوعاتي:

يتحدد مفهوم النقد الموضوعاتي على أنه ذلك «المنهج الذي يبحث في أغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لأفكار النص، قصد الوصول إلى الفكرة المهيمنة فيه، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا سواء في الخطاب الشعري أو الخطاب النثري»[2] بحيث تدرس الموضوعاتية عمق الموضوع وتعالج الفكرة التي يتمحور عليها النص.

حددّ حميد الحمداني المميزات الطبيعية للنقد الموضوعاتي حيث قال: «تعدد التسمية. مبدأ الحرية. قابلية احتواء المناهج الأخرى. العمل المبدع تعبير عن أفكار المبدع الواعية واللاواعية. استخدام لغة شعرية. المقارنة في التحليل. مشروعية استخدام الحدس في العملية النقدية. وضع صيغ تيماتية. الطابع السردي في مقابل المنطقي. دراسة الدلالة. الوحدة

[1] - سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، 1989، ص6.

[2] - موشعال فاطمة، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري لمحمد مرتاض - دراسة نقدية -، مجلة رفوف، م9، ع1، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021، ص213.

العضوية في مجموعة أعمال المبدع الواحد»[1] كلها تسميات تعمل على إحداث توازن في العمل والنص الأدبي فهي تصب في مجال واحد.

كما قدّم يوسف وغليسي في كتابه **"النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية"** إشارة عامة عن النقد الموضوعاتي بشكله المنهجي حيث ظهر في «فرنسا، خلال الستينات من هذا القرن، بفعل الجهود البارزة لعلمين بارزين من أعلامه هما: جون بول ويبر .J.P » «Weber وجون بيار بيشار «J.P Richard»، متمخضا عن الفلسفة الظواهرية التي فحواها أن معرفة العالم لا تتأتى بغير تحليل وعي الذات وهذا الوعي الذي يستنبط الأشياء كما هي بمعزل عن الذات شيء لا طائل منه، لذلك فإن المفهوم الرئيسي في الفلسفة الظواهرية هو مفهوم قصد به به الوعي (أي كونه موجها نحو الموضوع)، والتي تعني تأكيد للمبدأ المثالي الذاتي: ليس هناك موضوع بدون ذات»[2] لذا فتحليل المواضيع لا يأتي إلا بتحليل وعي ذاتي، فالموضوع يرتبط مع الوعي ولا نستطيع إيجاد موضوع بلا ذات.

ثانيا: رواد المنهج الموضوعاتي:

تطور المنهج الموضوعاتي على يد مجموعة من النقاد الغربيين والعربيين، وسنتعرض إلى مجموعة منهم ونتطرق إلى بعض أعمالهم التي ساهمت في تطور هذا المنهج:

1- عند الغرب:

أ-غاستون باشلار GASTON BACHELARD (1884/ 1962):

[1] - طراد الكبيسي، مداخل النقد الأدبي، دار البازوري العلمية، عمان، الأردن، د.ط، ص10.
[2] - يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الأنسونية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، د.ط، 2002، ص169.

فيلسوف فرنسي، مهتم بالدراسات العلمية والفلسفية، ثم انتقل إلى «الموضوعات (الظاهراتية)... (النقد الموضوعاتي والجذري)، حيث رأى أن وظيفة (الظاهراتية) ليست في وصف الأشياء كما هي في الطبيعة، فهذه مهمة عالم الطبيعة، وإنما وظيفتها في القدرة على استعادة الدهشة الساذجة حين رؤيتها لأشياء الطبيعة، ذلك أننا "حين نحلم فنحن ظاهراتيون دون أن نعلم"، وأن (الموضوع) ذات واعية، و(حلم) ينشأ بتأثر التقاء الذات بالموضوع»[1] ألم غاستون باشلار بالعديد من الموضوعات والظواهر تنتقل من دراسة إلى أخرى من بينها النقد الموضوعاتي والموضوع.

حاول غاستون باشلار إلقاء الأضواء على جميع الأبعاد الاجتماعية والنفسية والفنية حتى البعد الظاهراتي، ومن هنا جاءت اجتهاداته وتعددت المناهج النقدية التي اعتمدها، وفتح أبوابها للدارسين لذلك يعد أبا لكثير من النقاد أمثال بوليه، وجان بيير ريشار، وبارت، وشارل مورون، وغولدمان، وبيغان... وغيرهم[2].

ألف غاستون باشلار ثلاثة عشر كتابا في مجاله العلمي حيث «جمعت بين الكفاءة العلمية والنفاذ الفلسفي، وكان جهده - كأستاذ جامعي- منصرف إلى النقد الفلسفي للفكر العلمي، ذي الرؤية العقلانية المتحررة، ودرس (الصورة الشعرية) فاعتبرها (بروز) متوبثا ومفاجئا على سطح النفس، واتخذ منها (موقفا موضوعيا) قدر الإمكان، مستخلصا إياها من العناصر الأربعة (الماء، والهواء، والتراب، والنار) وهي العناصر المادية

[1] - محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 1998، ص15 – 16.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص16.

الأساسية في نظريات نشوء الكون»[1] كل كتاب لغاستون يدرس موضوع معين وبعد معين ووظف النظريات الكونية في بناء دراساته.

تبين لغاستون باشلار أن الصورة المدروسة لا يفهم جوهرها إلا من خلال دراسة ذاتها لذلك لابد من «إسهام الذات (= الروح)، والعلوم (= العقل) في دراسة ظاهرة (الصورة الشعرية). لأن الذات تملك بصيرة داخلية ليست انعكاسا للعالم الخارجي، وهي حالة نفسية تمتزج بالحلم، ويستريح فيها العقل»[2] هنا يتضح لنا الفرق بين القارئ العادي والناقد الأدبي الأول يرضى بالاستماع فقط، والثاني يحاول الإحاطة بكل شيء ومعرفة كل جديد.

يعد تأثير غاستون باشلار بما جاء به "فرويد" وصل إلى التحليل النفسي ثورة فكرية، وهذا ما دفعه إلى قراءة نفسية للأثر الأدبي، الذي سعى إلى تحديد النقد الأدبي عن طريق إعادة الاعتبار للخيال المادي ولم يقيد نفسه باستخدام منهج نقدي واحد، بل اعتبر الصورة الشعرية بثا واعيا تقوم على أنماط أصلية لاشعورية عن طريق الخيال، فالصورة تثير الأحلام والفكر من خلال الأدب الذي ترويه الرغبة الإنسانية، وظف منهجه الصوري في كتابه (الماء والأحلام) على الخيال فوجد أن صورة الماء هي الجوهر الأم[3].

يرى غاستون باشلار أنه يجب على الناقد أن يكون ذاتيا وموضوعيا في نفس الوقت، واشترط أن يكون الناقد «يقظا إلى أقصى حدود اليقظة، وأن يقرأ الأدب بإمعان، وأن يحصر همّه لا في (عقدة) الكتاب، بل في

[1] - محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص16.
[2] - المرجع نفسه، ص16.
[3] - ينظر: المرجع السابق، ص17.

البحث عن (الصور) الجديدة القادرة على تجديد النماذج الأصلية اللاشعورية. لأنها هي وحدها العلامة على قدرة ((الخيال)) الخلاقة. وبهذا يبدو باشلار (عالما) مع الآثار الأدبية أكثر منه (ناقدا) يصف هذه الآثار»[1] وهذا ما يعتمد على قراءة باطن النص، وكل ما يؤدي إلى إنتاجه، يركز على صورة النص، والغوص في ثناياه، ويجمع بين المتناقضات كالحلم، والحقيقة، والواقع، والخيال، والماضي، والحاضر، فبشلار لقب بأب الموضوعاتية، واستثمرت جميع أعماله الأدبية والنقدية.

ب- جان بيير ريشار J.P. RICHARD:

تعددّت واختلفت الآراء الفكرية للفلاسفة والنقاد، إلا أنهم دائما يجعلون أفكارهم نقطة إنتاج، لا تشتت فالناقد جان بيير ريشارد الذي «بدأ حياته النقدية عام 1954، وفي عام 1961 نال شهادة الدكتوراه ببحثه عن الشاعر الفرنسي مالارميه، وهو يستند إلى خلفية فكرية نقدية تسمح له ببناء منهجه النقدي الخاص به، والذي يستند إلى الفلسفة الظاهراتية (الفينومينولوجيا) PHENOMENOLOGIE التي يمثلها إدموند هوسرل E. HUSSERL والفلسفة الوجودية لدى جان بول ساتر J. SARTRE وفلسفة العناصر الأربعة عند G. BACHELARD»[2] فتأثر جان بيير ريشار واضح من خلال الركيزة التي اتخذها من أجل إبراز اجتهاداته على أنه شكل علمي يخضع لجميع المقالب المنهجية.

صاغ جان بيير ريشار منهجا نقديا جديدا أطلق عليه اسم المنهج الموضوعاتي (التيمي)، حيث عرف جان بيير ريشار "التيمة" أنها مبدأ تنظيمي محسوس أو دينامية داخلية أو ذلك الشيء الثابت الذي يتيح للعالم

[1] - محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص17.
[2] - المرجع نفسه، ص18.

حوله بالتشكيل والامتداد، والموضوعات تميل إلى الترابط في مجموعات يهيمن عليها قانون التشاكل والبحث عن توازن أفضل أي أنها تتراص وتنتظم وفق بنى متوازنة[1].

الجذر يعد مبدأ النقاد، والمفاهيم النصية، أو الكاتب، والمحور الذي يشمل كل الأفكار النصية، والمركز الذي تتوجه له الدراسة، يمثل المنهج الموضوعاتي عند جان بيير ريشار إلى استنطاق مدلولات الصياغة اللفظية عبر التراكيب التي تشملها الألفاظ على أساس مبدأ التقدم، وإضاءة المستوى اللغوي بالمستوى النفسي أو العكس. وكثيرا ما يعتبر وجهته فيخرج عن الموضوعية الصارمة، والمنهجية الجذرية، ويعتمد على الشخصية، مؤكدا على أن الأثر الأدبي، لا يفهم إلا أنغام موسيقية، ويعتبر النقد انطباعا ضوئيا على الأثر الأدبي. فالالتزام بمنهج نقدي عنده هو بداية للطريق ولكن دائما ما يكون آخرها الرجوع إلى الذاتية[2].

يعتمد منهج **"جان بيير ريشار"** النقدي على البحث عن الاختيارات، والأفكار المتسلطة على الكاتب، والمشاكل التي ترتكز في أعماقه، وتراكيب أحلام اليقظة عنده لكي يتحقق هذا الأمر يسعى الناقد إلى إنشاء مجموعة من الموضوعات، والصور، والإيقاعات باعتبارها وسائل تواصل بين الكاتب وعالمه، وهذه رؤية جان بيير ريشار للنقد الموضوعاتي على أنه تأمل، واستنباط، وتجوال، وليس شيئا موجودا من قبل بل جديد، وبمكن البدء في هذا المنهج على نقطة معينة، وهي الإحصاء في جميع مفردات الموضوع المدروس فمثلا: موضوع الحب يدرج فيه أغلب الكلمات المفتاحية التي تتعلق به مثلا: أحب، يحب، حبيبة، الهوى،

[1] - ينظر: محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص18.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص19.

المحبوبة، القبلة وغيرها من المفردات. فمهمة الناقد هنا هي إيجاد التجانس والتوافق وإيضاحه، عن طريق دراسة موضوعاتية التي تلتقط أصداء العلاقات التي أعادت تنظيم الأشياء[1].

ت- شارل مورون (1899/ 1966) CHARLES MAURON:

يعتمد الناقد شارل مورون في نقده على «منهج التحليل النفسي الفرويدي، مضافا إليه الألسنية البنيوية ويقوم منهجه النقدي على مقارنة تسمح بتنظيم النص الأدبي حول (بنيوية رمزية لأزمة ما)، من أجل تقصي ملامح الأسطورة والشخصية للكاتب، وكيفية ظهورها عبر الصور والاستعارات الملحة عنده»[2]، فالنص يصبح تعبيرًا مباشرًا يوضح ويدرس شخصية الكاتب، وتركيبه النفسي الذي وجد عليه.

يعبر الكاتب من خلال رموزه على أفكار ثابتة أو عقد راسخة أحيانا تكون واقعية، وأحيانا خيالية يتناولها الناقد في مقدمة تحليله كفرضية قابلة للتغيير والتطوير في سياق العمل، وهذا على حسب اعتقاد شارل مورون، حيث يقوم الناقد على تحليل النصوص تحليلا تماثليا، على أساس أسلوب التقدم والارتداد، يأخذ بعين الاعتبار بعض من المسلمات من بينها: أهمية الطفولة ودورها في إنشاء شخص بالغ، واللاشعور، وبعض الأحداث الراسخة في الذاكرة وغيرها من المواضيع[3].

وبعد هذه المفاهيم النقدية، تناول شارل مورون نتاج مجموعة من الأدباء من بينهم: راسين، وبولدير، وفاليري، وبروست، وكوكتو... وغيرهم، وطبق عليها تقنيات منهجه النفسي التي تحتوي المونولوج

[1] - ينظر: محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص20-26.
[2] - المرجع نفسه، ص26.
[3] - ينظر: المرجع السابق، ص26.

الباطني والنزعة المتسلطة للأقلام والأفكار ذات إيقاع هذياني، فقام مورون بجمع النصوص المختلفة لكاتب واحد في كتابه "من الاستعارات الملحة إلى الأسطورة الشخصية سنة 1962"، وهذا من أجل ابتكار شبكة من الاستعارات المتشابهة، والأساطير، والخرافات، والمواقف الدرامية المتكررة، مستنبطا من النصوص، الوقائع، والعلاقات، وشخصية الكاتب، والشهادات، واليوميات، والملاحظات...، ثم بعدها انتقل إلى الكشف عن الأسطورة الشخصية للكاتب، أما الخطوة الثالثة ففسر نفسية الأسطورة، أما في الأخير فهي مقارنة بين النتائج والسيرة الذاتية، وهكذا يتبين أن منهج مورون يسير على ثلاثة محاور وهي: الوسط الاجتماعي، وشخصية المبدع، والنتاج الأدبي[1].

ث- جان بول فيبر JEAN PAUL WEBER:

ناقد فرنسي، عرف بالنقد الجذري له العديد من الكتب في هذا المجال أهمها: بسيكولوجيا الفن، تكوين الأثر الشعري، وارتكزت الدراسة الموضوعاتية عنده حول مفهوم الجذر عنده «هو حادث أو موقف يمكن أن يظهر بصورة شعورية أو لا شعورية في نص ما، بصورة واضحة أو رمزية فهو يقارب (العقدة) في التحليل النفسي، لأنه يظل (غير مفهوم) من الكاتب نفسه، باعتباره يعود إلى عهد الطفولة»[2] فالجذر عنده شخصي، وعامي، والفرق بينهم هو عدم التوقف عند ظرف يمر بأي شخص وإنما يتجاوزها وينساها.

طبق فيبر هذا المنهج على نصوصه الشعرية وجد فيها أن «الشاعر دوفيني قد توقف عند موضوع الساعة. وهذا جذر شخصي جعله الشاعر

[1] - ينظر: محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص26-27.
[2] - المرجع نفسه، ص27.

موضوعه الملّح. وأن الشاعر مالارميه قد توقف عند (الطير المحتضر، أو الطير الذي وقع في الفخ)»[1] كلها جذور شخصية لا يمكن مشاركتها، عكس الجذور العامة التي تشترك بين أشخاص عديدة.

يضع فيبر مصطلح الموضوع الأساسي أو الفكرة الرئيسية اسم الفكرة المتسلطة، يوضح من خلالها أوجه التشابه بين الفكرة الثابتة والمهيمنة في لاشعور الكاتب، وبين النصوص المدروسة، وأعطى مثال في شعر **"بول فاليري"** عند طفولته فوجد تلميحات عن حادث وقوعه في حوض الماء وهي: الاحتضار، العذاب، المقبرة، البحرية...، وهذا ما جعله يجد مكانا له في معجم **"بول فاليري"** يدل هذا على أن العمل الأدبي لفيبر يرتكز على فكرة ثابتة أو جذر وحيد محفور داخل كل أديب وكاتب[2].

2- عند العرب:

أ- سعيد علوش:

يعدّ سعيد علوش من أهم رواد الموضوعاتية عند العرب وبالأخص الجانب النقدي، لأنه يعد من أهم النقاد المنظرين للنقد الموضوعاتي، ألف كتابه الموسوم بـ **"النقد الموضوعاتي"**، كان الأكثر استعمالا من طرف العديد من الباحثين العرب، تطرق فيه إلى العديد من المواضيع والحقول التي لها علاقة وطيدة ومباشرة بالنقد الموضوعاتي من بينها: وضعية النقد الموضوعاتي، ذكر فيها مفهوم الموضوعاتية، تحدث أيضا عن أصوله وامتداداته، ركز في هذا الكتاب على أهم الرواد وأبرزهم في النقد

[1] - محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، ص28.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص28.

الموضوعاتي، وغيرها من العناوين الهامة والمواضيع التي تتيح لنا معرفة ما يرويه[1].

توصل الباحث المغربي من خلال كتابه إلى أنه «ليس هناك ما هو أكثر إبهاما من الموضوعاتي، حتى ونحن نعود إلى جذر الكلمة، في استقصاء لدلالتها وقراباتها الضمنية الخفية واكتشافاتها للبنيات الفكرية للأعمال»[2] فالنقد الموضوعاتي برغم بساطته إلا أنه غامض، جدّد سعيد علوش في البحث الموضوعاتي، وذلك بعد محاولته تحري عن ترابط الألفاظ الأساسية في العمل الأدبي، وأيضا ما يطرأ عليها من تغيرات، من أجل الوصول إلى تجربة أخرى أكثر اتساعا، حيث يقول إنه «يجري افتراض مقاربة التردد الإحصائي الموضوعاتي الذي يمكننا ملاحقته عبر تواترات تظل غير متوفرة على قواعد ثابتة وعامة، مع أن بإمكاننا حصر الموضوعاتي من خلال التكرار كطريقة عادية تسمح بالإلمام المعجمي أو السيميائي بالموضوعاتي الأساسي والثانوي في النص»[3] هذا يساعد على إيضاح ما يخفيه النص ويدرك مفاتيحه ومكوناته من أجل فهم محتوى النص الأساسي والرئيسي.

كما أكد سعيد علوش من خلال هذا القول إنه لا يمكن الاقتصار بحصر الأشكال التعبيرية، والمعجمية المعادة من طرف المؤلف مما يتماشى مع الموضوعاتية، وهذا يدل على أن «التكرار لا يتعدى مجرد علامة، لأنه ليس المعيار الوحيد الذي يكشف عن الموضوعاتية

[1] - سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 1989، ص3-5.
[2] - المرجع نفسه، ص7.
[3] - المرجع السابق، ص7.

والموضوعات ما دام يحمل دائما وباستمرار قيمة دلالية، لأن القيمة الاستراتيجية للموضوعاتي هي هندسة موفقة»[1]، وبالتالي تصعب إمكانية الوصول إلى مفاهيم موحدة ومحددة تحدد المفهوم المضوعاتي وتضبطه، فأصالة الناقد، والقارئ، والكاتب هي ما تؤسس وتؤصل المشروع النقدي الموضوعاتي.

ب- محمد عزام:

من أشهر النقاد الذين كتبوا في هذا المنهج في البقاع العربية، حيث درس المنهج الموضوعي وألف فيه كتاب عنونه بـ **"المنهج الموضوعي في النقد العربي"** وظف فيه كل ما يتعلق بهذا المنهج وقام بدراسته دراسة موضوعاتية، قسمه إلى عناوين فرعية وأخرى أساسية، الأساسية منها تحت عنوان المنهج الموضوعي في النقد الغربي والمنهج الموضوعي في النقد العربي المعاصر ختمها بملحق، العناوين الفرعية أوضح فيها ما يحمله كل عنوان رئيسي.

يحتوي هذا الكتاب في الباب الأول المعنون بـ **"المنهج الموضوعي في النقد الغربي"** قسمه إلى أربعة فصول أولها: - بذور النقد الموضوعي/ ثانيا: - نظرية المنهج الموضوعي/ ثالثا: منهج مدرسة التحليل اللفظي/ رابعا: النقد الجديد. تطرق هنا إلى التمييز والتفريق بين مفهوم المصطلح الموضوعي والموضوعاتية، فالأول يدرس ربط النص بخارجه أما الثاني يقوم على دراسة التيمات.

[1] - سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، ص8.

يشير هذا الكتاب أن النقد الموضوعي يقوم على التحليل الذي يفتح الأبواب للمناهج السياقية، ومدرسة النقد الجديد تقوم بالتمهيد له دون الاعتماد على المناهج الأخرى[1].

وردت العديد من الأسئلة في كتاب **"محمد عزام"** حول النقد الموضوعي قائلا: «مثل هذه الأسئلة وكثير غيرها يثيرها النقد ((الموضوعي)) الذي أصبح نقدا ((لفظيا)) في انجلترا، ونقدا ((جديدا)) في أمريكا، والواقع أن هذه الاتجاهات الموضوعية في النقد قد توازنت وتداخلت وتأثرت ببعضها البعض وأثرت، الأمر الذي جعلها مناخا جديدا في النقد الأدبي في العشرينات والثلاثينات، واتجاها نقديا عاما يندرج تحت اسم (النقد الموضوعي)»[2] تعددت الاتجاهات والدراسات جعل من النص متماسكا ومتزنا وذا معنى، وساعدت الجدة في الدراسات على كشف خبايا النص.

ت- عبد الكريم حسن:

برز عبد الكريم حسن من خلال دراسته للمنهج الموضوعاتي فألف كتاب تحت عنوان **"المنهج الموضوعي في النظرية والتطبيق"**، تطرق فيه إلى العديد من القضايا النظرية في المنهج الموضوعي لم يكتفي بالجانب النظري بل أضاف الجانب التطبيقي، جعل منه أيقونة لهذا المنهج ومرجعا لا يمكن الاستغناء عنه من طرف أي باحث.

تطرق في كتابه إلى المنهج الموضوعي وجذوره وخلفيات وأهم أعلامه ورواده فقد قسمه إلى ثلاثة فصول:

[1] - ينظر: محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص5.

[2] - المرجع نفسه، ص73.

جاءت في مقدمة الكتاب إلى مصادر النقد الموضوعي التي حصرها عند غاستون باشلار، وجون بول ساتر، وإدمون هورسل، أما في الفصل الأول: عالج فيه مفاهيم النقد الموضوعاتي وهي: البنية، الموضوع، المعنى، الخيال، العلاقة، التجانس، شكل المضمون، العمق، الحسية، الدال والمدلول، بين المشروع والقصدية، والوعي، المحالة، وفي الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية لمختارات من شعر بول إلوار، وجاء الفصل الثالث على شكل نقد للمنهج الموضوعي حيث أثار فيه ثلاثة عناصر هي "الموضوعية والتحليل النفسي"، "الموضوعية والموضوعية البنيوية"، "الموضوعية والبنيوية"، وهذه النقاط عبارة عن مقارنة من أجل توضيح صلة القرابة بينهم[1].

ث- حميد الحمداني:

عالج حميد لحمداني المنهج الموضوعاتي في كتابه **"سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر"** جاءت بدايته على النحو التالي «يتجلى الموضوع في الإبداع الأدبي من خلال سحره الخاص»[2] ذلك أن الموضوع هو الأساس ويعطي طابع يجلب المتلقي إليه.

يعد هذا الكتاب دراسة نقدية حول النقد، أي نقد النقد تتبع فيه الناقد مسار «سحر الموضوع الذي نشأ في تلك النقطة الهلامية التي يتلامس فيها الذاتي والموضوعي والظاهر والملتبس. اللغة الإبداعية هي وحدها بمغامراتها الخاصة تستطيع أن تقتنص بعض اللحظات الخاطفة من

[1] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية والتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص176.

[2] - حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، آنفو، المغرب، ط2، 2014، ص3.

التلامس الوجودي بين الذات والعالم»[1] فالمبدع يستطيع أن يبلغ لذة اكتشاف سحر الموضوعات عن طريق اللغة الإبداعية.

جاء هذا الكتاب على شكل قسمين تحت كل واحد مجموعة من النقاط، تطرق في القسم الأول المسمى بـ "في المنهجية العامة لنقد النقد" وردت فيه عدة نقاط تتلخص في: المنهج الذي حاول فيه وضع منهجية قابلة للتطبيق لكل ممارس في نقد النقد، ضوابط التحليل التي تكمن في التعامل مع النصوص النقدية التي تعتمد على التحليل الموضوعاتي، ومن هذه الضوابط المدروسة: (الأهداف، المتن، الممارسة، النقدية) و تعتمد هذه الأخيرة على عدة تقنيات من بينها: (الوصف، التنظيم، التأويل، التقويم الجمالي، اختيار الصحة).

أما النقطة الثانية درس فيها أصول النقد الموضوعاتي تحدث فيه من خلالها على الموضوعاتية، وحرية الناقد، والأسس الفلسفية التي يرتكز عليها المنهج، ثم انفتاح النقد الموضوعاتي على المناهج النقدية الأخرى، إضافة إلى الموضوعاتية والتصنيف المقولاتي عند كل من غاستون باشلار تطبيق في شعره، وجان بير ريشار دراسة في الشعر والرواية، أيضا جورج بولي و ستاروبنسكي.

أما القسم الثاني من الكتاب افتتحه بالنقد الموضوعاتي في العالم العربي ومعاناته مع غياب النظام الذي تسبب في النزعة الفردية وعدم التنسيق، أما باقي عناوين القسم الثاني فهي عبارة عن تطبيقات استعمل فيها التقنيات التي درسها القسم الأول مطبقا إياها على نماذج روائية وشعرية وقصصية.

[1] - حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص3.

وختمها الكاتب بضرورة وجود ممارسة نقدية عربية تسمى بالموضوعاتية[1].

ثالثا: أسس المنهج الموضوعاتي:

يُبنى المنهج الموضوعاتي على أسس متعددة منها:

1- الموضوع:

يتجلى مفهومه على أنه عنصر جوهري في الرؤية الأساسية للموضوعاتية إذ اعتبر «الموضوع مبدأ تنظيمي محسوس، أو ديناميكية داخلية، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل والامتداد، والنقطة المهمة في هذا المبدأ تكمن في تلك القرابة السرية في ذلك التطابق الخفي الذي يراه للكشف عنه تحت أستار عديدة»[2]، فالموضوع هو ما يستمر ويتطور ويتميز به كل كاتب عن آخر ومن عصر إلى آخر.

يكمن مفهوم الموضوع في أنه «وحدة من وحدات المعنى، هو وحدة حسية علائقية أو زمنية مشهود لها بخصوصيتها عند كاتب ما. كما أنها مشهود لها بأن تسمح -انطلاقا منا بنوع من التوسع الشبكي أو الخيطي أو المنطقي، أو الجدلي- يبسط العالم الخاص لهذا الكاتب»[3] إذ أن الموضوع يستقطب مجموعة من المفاهيم التي تسمح بمقاربة أي نص مقاربة موضوعاتية منها الموضوع التي تعد من وحدات المعنى يتوسع بطريقة شبكية أو خيطية.

يتم التوسع العلائقي في نص ما عن طريق مفهوم إجرائي هو الإطرادية التي تعتبر مقياس تحديد الموضوعات الكبرى لأي عمل أدبي

[1] - حميد لحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، ص145-147.
[2] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص38.
[3] - المرجع نفسه، ص39.

هي التي تزودنا بمفاتيح تنظيمية تتطور هذه الموضوعات على امتداد العمل الأدبي، نجدها بكثرة وعليه فالتكرار هو دليل على الهوس، فالموضوع والتكرار والعلاقات يساعد على قراءة أي نص وكشف الغموض عنه، ومنه نستنتج أنه يمكن تطويره واستمراريته بتمتع بالخاصية والتميز لدى كل فنان وكاتب في أي عصر كان[1].

2- العلاقة:

يجدر بنا الإشارة إلى أن الموضوع هو لباس للمعنى فظهور المعنى يصب في اتجاه بعضها، وهذه العلاقات التي تثيرها المعاني تلتقي مع بعضها في علاقات عديدة ومن العلاقات التي تربط المعاني نذكر منها: العلاقة الجدلية، والخيطية، والشبكية، فهذه الموضوعات تتكون من أفكار فرعية، تلتقي فيما بينها لتخرج لنا الموضوع الأساس وبهذا يتشكل لنا موضوع قوي يجمع العديد من الخصوصيات[2].

تكمن العلاقة في النقد الموضوعاتي في علاقته مع العالم ذلك لأن المعارف عنصر مساعد لهذا المنهج فالنقد منذ البداية يعتبر الأدب تجربة روحية لوعي المبدع، فهو يكمن في الوعي بالذات ويقتضي الأمر بالاندماج مع تلك الحركة التي تحمل النص، فالوعي عنصر ضروري في النقد الموضوعاتي ليستدعي تأكيد ضرورة وجود الفكر[3].

[1] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص41.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص67.
[3] - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990، ص105.

3- البنية:

لها علاقة وطيدة بالقراءة الموضوعاتية فهي «تجعل المقاربة تساؤل على "البني" الخاصة التي الحضور الشعري إزاء الأشياء، ومن هذا المنظور، يصبح البحث الموضوعي بحثا عن البنية التي تميز العمل الأدبي»[1] فهي تبحث عن البنية المميزة والأساسية في القراءة الموضوعية، يتعدد مفهومها على أنها بنية شبكية وإشعاعية، فتحليل أي عنصر في الأعمال الأدبية يحتاج إلى العناصر الأخرى.

فالقراءة الموضوعاتية تدفعنا إلى التساؤل عن البنية الخاصة التي تتمركز في العمل الأدبي، فهي تبحث عن البنية المميزة والأساسية في القراءة الموضوعية بنية إشعاعية شبكية التي نجدها في المشهد الأدبي، إذن فالقراءة الموضوعاتية تبحث من أجل الحصول على البنية إلى دراسة نقاط اللاتجانس من أجل اكتشاف التجانس[2].

4- العمق:

يقصد به المعنى الحقيقي للكلمات التي لا نجدها في المعاني ظاهرة وإذا كان الكلام الحقيقي «هو ما لا يقال في الكلام»[3]على حسب "مالارميه" إذن فكلما زاد غموض النص المدروس غاص الناقد في القراءة، ليكتشف نقاط البزوغ والضياء.

يتعمق الناقد في قراءته ليتمكن من فهم النص، فيتجاوز ما في السطور وما بينها لأن «النصوص المغرقة في الرمز - والتي يندّ انغلاقها الظاهري عن تعبير عميق – لا ينفتح بحق إلا من خلال عمق آخر ينحل

[1] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص85.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص85-89.
[3] - المرجع السابق، ص90.

معه ظلها إلى ضياء»[1] ندرك أنه كلما زاد غموض النص الإبداعي زاد الناقد توغلا في القراءة حتى يتمكن من معرفة ما يحمله النص من رموز ودلالات.

5- الخيال:

تعددت مفاهيمه نجد منها: الحلم، والحضور، تتعاون مع بعضها من أجل تشييد البنيان النقدي، ومن واقع الحضور ينتمي إلى عالم الحس، فالحلم يستمد مادته الأولية من أجل بناء متحف الخيال، فالخيال والحس هما فرسان يقودان عربة النقد، ومنه فالخيال نقطة أساسية يعتمدها الناقد في تطبيق منهجه[2].

جاء المفهوم النقدي لكلمة الخيال مرتكزا «بالدرجة الأولى على الخيال العلائقي. وفي الخيال العلائقي«Imagination Relationnelle» تكتسب كل صورة أهميتها من خلال ما تنشره من قيم متعددة»[3] تبرز نقاط التقاطع لتنتج لنا علاقة الخيال بالحسية، ثم علاقة الحسية بالمعنى، وأخيرا علاقة المعنى بالموضوع، فإصرار الناقدين على تحديد معنى الخيال يتيح للموضوعاتيين بالابتعاد عن التصور الوظيفي للنفس الإنسانية كونها منتجة ومبتكرة ذلك لأن «الخيال دينامية منظمة»[4] فلكل فنان عالمه الخاص به ينسجه في خياله الواسع الذي يبنيه.

[1] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص90.
[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص61.
[3] - المرجع السابق، ص64.
[4] - مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص105.

6- الحسية:

ينشأ الوعي الحسي اتجاه أي عمل أدبي عبر مراحل متعددة ومعقدة كتشكل طفل حديث الولادة، وإذ أردنا إدراك هذا الوعي يمكننا تمثيله عن طريق الحديث عن مراحل تطور الجنين «ففي المرحلة الجينية لا تعرف الأم شيئا عن جنينها. إنها شبيهة بالشاعر الذي تختمر العملية الإبداعية في شعوره وإحساسه حتى يعبّر عن نفسها في كلمات مسطورة. والخالق هنا لا يعرف ما الذي يجري في داخله من تفاعلات. ولكن لكل تفاعل منها يعبر عن مرحلة من مراحل الخلق حتى يكتمل الخلق بصورة نهائية»[1] فمرحلة تطور الجنين تشبه مرحلة تكوين الفكرة لدى أي مبدع فلكل عمل نقطة بداية تكون انطلاقة هامة له.

لهذا السبب يرتكز النقد الموضوعاتي على تحديد النقطة الأولى والأصلية التي يفترض أنها ولادة أي عمل أدبي، وتعيين نقطة الانطلاق لأي حدس يبدأ به العمل الأدبي، فكل دراسة موضوعاتية تستدعي استرجاع حيوية الكاتب والاهتداء إلى نقطة بداية[2].

7- التجانس:

تعمل العلاقة على ربط كل العناصر المكونة للعمل الإبداعي مع بعضها البعض، من أجل البلوغ إلى نقطة التجانس في العمل الأدبي، فالتجانس «يتجلى في رسم مجموعة العناصر المعروضة للدراسة كنظام متسق ذي خصوصية»[3] يعني الكشف عن ملامح التجانس غير واضحة في العمل الإبداعي، التي تبرزها وتوضحها المعاني.

---

[1] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص55.
[2] - ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص111.
[3] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص71.

ومن هنا نجد أن الموضوعات تتشكل من أفكار فرعية لتنتج في الأخير لب الموضوع الأساسي، فالناقد الموضوعاتي يحاول مجانسة قراءاته الأدبية، للكشف عن تماسكها الباطني لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة، فهذا النقد يريد أن يكون كليا وينظر إلى العمل الأدبي على أنه وحدة كلية متجانسة تسعى إلى فهم الوجود والعالم فالموضوعات تتدرج في بنائها من الكلية إلى الجزئيات وهذا ما يجعلها متجانسة فيما بينها[1].

8- الدال والمدلول:

تعددت مستويات طرح علاقة الدال بالمدلول باختلاف المدارس اللسانية والنقدية، بعض يطرحها على مستوى الصورة "L'image"، والمعنى "Le sens"، وبعض الآخر يطرحها على مستوى الحرف " La lettre" والفكر "Le pensée". وآخرون على المستوى الدلالي هو مستوى العلاقة بين الدال "Le signifiant" والمدلول "Le signifié"، ويمكننا تمييز قراءتين الأولى تنصب على "المدلول" وهي القراءة الموضوعية والثانية تنصب على "الدال الشكلي" وهي قراءة تهتم بصناعة النص[2].

يطرح البعض أن علاقة الدال بالمدلول تكون على عدة مستويات منها الصورة، والمعنى، والفكر، والحرف، ولكن «فالقراءة الموضوعية تنطلق أساسا من قاعدة المدلولن ولكنها لا تغفل الدال إذا كان تخدم نوعية التحليل الموضوعي ومطامحه. هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإننا نلحظ تمييزا بين نوعين من الفهم ينصبان على مفهوم واحد من مفهوم الدال. فأما

[1] - ينظر: مجموعة من الكتاب، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، ص107.
[2] - ينظر: عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص78-79.

النوع الأول فهو الفهم الشكلاني للدال، أما النوع الثاني فهو الفهم الموضوعي الذي يحدده الدال كاتجاه للعالم الأدبي»[1] فهنا يتجلى فهم الدال لدى الموضوعاتيين على أنه محدود باتجاه العالم الأدبي الصوفي أي أنه يصبح شكلا للمضمون.

9- شكل المضمون:

مصطلح **"شكل المضمون"** ابتدعه العالم الدنماركي **"لوي هييلمسيلف"** حيث يرى أنه «على الرغم من أنه لا يوجد تطابق تبادل « Correspondance biunivoque » بين مستوى التعبير ومستوى المضمون، فإن تحليل البنية على هذين المستويين يقضي إلى نفس القواعد الناظمة. وهذا هو مبدأ " التشاكل L'isomorphisme"»[2] فمثلا في العربية جمع المذكر السالم وجمع المؤنث المخاطب نستعمل معهم ضمير "أنتم" و"أنتن" أما المثنى والمذكر نضع "أنتما"، ولكن في اللغة الفرنسية نجد ضمير واحد يجمع كل هذه الضمائر وهو: "Vous".

استطاع المصطلح اللغوي الحديث **"تشكل المضمون"** أن يخصب في النقد الأدبي إذ أنه يترك بصماته على المنهج الموضوعي، وينعكس على جملة من المفاهيم التي تؤسسه، فلكل شاعر ومؤلف لغة خاصة بهم وطريقة خاصة في عرض موضوعهم واختيار شكل خاص يليق بمضمونهم[3].

[1] - عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية وتطبيق، ص79.
[2] - المرجع نفسه، ص83.
[3] - المرجع السابق، ص84.

رابعا: الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي:

يعتمد المنهج الموضوعاتي باعتباره منهج نقدي جديد على مجموعة من الركائز، والمكونات الأساسية والخطوات التنظيمية التي تتحكم في العمل الأدبي ويتوجب على الناقد العمل بها تتمثل في:

- القراءة المتمعنة الدقيقة.
- إعطاء قراءة موضوعية دون الانحياز إلى الذات.
- الكشف عن الصور الفنية والتيمات مع الدلالات في الإبداع النصي.
- رصد المفردات المعجمية ودلالاتها الحرفية والمجازية.
- الدراسة النصية داخليا وخارجيا مع إعطاء البنية الموضوعية لهذا العمل.
- تبيين العناصر المكررة في العمل[1].

ومن خلال هذه الخطوات المذكورة يسمح لنا المنهج الموضوعاتي على الفهم الداخلي للنص المقروء عن طريق كشف البنية المهيمنة دلاليا، ومعجميا، وتركيبيا، ولسانيا، وشاعريا، وتأويله خارجيا، بالاعتماد على مستويات معرفية مرجعية مساعدة، من خلال تسليط الضوء على الفكرة المحورية في النص وتفسيرها.

[1] - ينظر: جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، ص382-383.

الفصل الثانية

مستويات تيمة المرأة فى رواية ربيعة جلطى

أولا: التيمة

ثانيا: تجليات تيمة المرأة فى الرواية

أخذ موضوع المرأة نصيبه من الكتابة الروائية الجزائرية، ووقع بأقلام نسائية، وحتى رجالية منها، ومن خلال دراستنا لرواية **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"** استنتجنا أنها تحتوي على مجموعة من المواضيع، موضوعها الرئيسي هو **"المرأة"**، وذلك لأنها الأكثر حضورا في هذا العمل، وعلى أساسها درسنا تيمة المرأة مع المواضيع الأخرى.

أولا: التيمة:

ينبع إشكال مفهوم التيمة من توظيفه في مجالات معرفية ونقدية متعددة، تبنته عدة مدارس من بينهم الماركسية، والوجودية، والبنيوية، ورواد النقد الموضوعاتي وكل منها له معنى خاص به.

التيمة مشتقة من الكلمة اللاتينية (تايما) وتعني ذلك الشيء الذي نضعه وردت على أنها «تمتاز الفكرة أو التيمة بتجريديتها بعكس الموضوع المجسد (Motif)، أما تيماتيك (Thematic) فمعناه النسيج الفكري في الرواية»[1] فهي تدرس موضوع معين دراسة.

أما كلمة التيمة فتعني الفكرة الأساسية، أو التكوين الرئيس والمحوري في العمل الأدبي، وتطلق على الفحوى التي بنيت عليه الرواية أو أي عمل أدبي، ويمكن أن تشير إلى مجموعة من كلمات تنتمي إلى حقل واحد لإعطاء دلالة معينة، فمثلا قد يكون النص موحيا عن الثورة، ويسيطر على الرواية جو من الحروب فنقول إن التيمة هنا هي تيمة الثورة، والحرب أو المقاومة، والنضال، والدماء، وهكذا[2].

[1] - نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتب العلمية، عمان، الأردن، 2009، ص103.

[2] - ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999، ص297.

ثانيا: مستويات تيمة المرأة في الرواية:

فيظهر لنا عند أول قراءة للرواية، وكذا الافتتاحية التي قدمتها الروائية أنها جاءت على شكل نصيحة «يتفقد الليل نجماته.. واحدة واحدة.. – إياكن والسّقوط.. الأرض تعج بالوحوش.!»[1]، تنصحهم بعدم الخضوع والاستسلام والرضوخ، إضافة إلى ذلك بداية روايتها بالحديث عن امرأة، قولها: «ثمة امرأة هناك. "اصفيّة الصابرة". أم الفتاة "ليناز" وحيدتها وشمس أيامها وقمر لياليها»[2] تذكر بطلة الرواية ابنتها. أيضا تصف اصفية وابنتها في الجمال: «حسنها يفتن كل من يراها... يقال أيضا إنها تشبه أمها اصفية التي على الرغم من تجاوزها عتبة الخمسين بقليل، إلا أن بها شيء ما ساحرا، عسيرا على الوصف والتفسير، يجعلها تبدو أكبر لتكون حكيمة، وكاشفة للأسرار في مكامنها، وشيئا آخر ساطعا مبهرا، يحيط بها كهالة شفافة تمنحها فتنة غريبة، وسحرا يجدب إليها الناس من حولها بقوة»[3] إذ جمعت كل صفات الجمال والفتنة فيها وفي ابنتها.

أعطت ربيعة جلطي في روايتها نموذج للمرأة القوية، الوفية، المسؤولة، المرأة التي هي أعظم من أن تؤرقها الظروف أو الآلام وأن تقف في طريقها، في قولها «ونهضت من بين وسائدها وهي تقاوم ألما بساقها. هي لا تأبه للألم. تعودت عليه. تعرف أنه تمرين آخر لمقاومة النفس. الألم بكل أشكاله رياضة تمارسها اصفية الصابرة منذ زمن

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص7.
[2] - المصدر نفسه، ص09.
[3] - المصدر السابق، ص09.

طويل»[1] فالألم صار رفيقها، ولا يعني لها شيئا، فقد تعودت عليه، وهذا يدل على مدى تحملها وصمودها.

إندرج تحت التيمة الرئيسية "المرأة" المرادفات التالية:

1 – تيمة المرأة المثقفة الداعية إلى التغير:

أكثر صور المرأة بروزا في الرواية هي المرأة المثقفة التي تستخدم العقل في الكشف عن الحقائق دون العودة إلى الناس فتكون سياسية، أو دينية، أو مطالبة بالتغيير، دافعة بذلك كل أشكال الهيمنة، والتسلط الذكوري، تذكر اصفية الصابرة التي فاق ذكائها كل الحدود، وتعتبر المركز الأساسي لحركة التغيير الناعمة التي تقوم بها النساء، وذلك ما يوضحه حديثها في الرواية «الواقفات في الصف الأول من حركة التغيير الناعمة، ذوات ثقافة ووعي وفطنة خارقة من طراز اصفية الصابرة أو يكاد»[2]، فبالرغم من نعومتها، ورقتها إلا أنها تخطط بذكاء، وفطنة دون لفت الانتباه.

نجد هذا النوع من النساء حاضر بقوة في رواية قوارير شارع جميلة بوحيدر. فالمرأة هنا تقوم باستخدام العقل في الكشف عن الحقائق دون العودة إلى الناس فتكون سياسة، أو دينية، أو منادية للتغيير، وهذا ما نجده في الرواية، حيث برزت عدة نساء مثقفات الثائرات على الجنس الذكوري الذي يعتبر متسلط على العنصر النسوي، ومن هذه النساء الداعيات إلى التغيير ضد هذا التسلط.

نجد شخصية **"اصفية الصابرة"** في الرواية التي استحضرتها الكاتبة في حوار دار بين اصفية، والنساء حيث يلتقين في بيتها يتجاذبن

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص12.
[2] - المصدر نفسه، ص25.

أطراف الحديث عن التغيير، فاصفية لا تقف إلا وهي ناصحة: «إذا ما قررتن أن تغسلن قرونا من دباغة الظلم يا نساء، عليكن أن تشبهن الماء. الماء مرة أخرى ودائما. الماء الحي الصامت، الهادئ، المتسرب في صمت وهسيس أفعى. الماء. إذا تسلل إلى الصخر يحتته فيفتته.!»[1] فهذه المرأة تعتبر أبرز نساء شارع جميلة بوحيدر، ثقافة، وفطنة، وحكمة لذا كل النساء تحت جناح هذه المرأة الحكيمة التي تقود تيار التغيير بكل حكمة وهدوء.

فالحكمة والفطنة التي تمتلكها اصفية تدعوا بها النساء، وتحفزهن إلى إخراج القوة النسائية، وأنه ليس هناك بديل للتحرر من قيود التسلط إلا من خلال التمرد بانسيابية، وسلمية دون ضجيج، أو عنف، فهي تدعوهم إلى القيام بثورة، وحركة التغيير صافية صفاء المياه دون عنف.

"ماتر فطوم" أيضا شخصية مثقفة أخرى داعية إلى التغيير رافضة هي الأخرى فكرة التسلط الذكوري، كانت محامية دافعت في الكثير من القضايا عن اصفية، ويتضح هذا الموقف فيما يلي: «آه.. كم كانت الأستاذة المحامية ماتر فطوم بارعة في مرافعتها والدفاع عن اصفية الصابرة وتبرئتها»[2] كي تظهر لنا مدى قوة شخصيتها، وهذا ما جعلها تسجل اسمها مع المناضلات من أجل استرجاع الكرامة.

كذلك **"خديجة الواعرة"** الدافعة لكل هيمنة ذكورية دعت إلى تغيير كل قانون يقيد حرية النساء، وينقص من إنسانيتهن، وهذا ما جاء في قول **"لينـاز"** «خديجة الواعرة أسست منذ سنوات أهم جمعية نسائية. تترأسها

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص26.
[2] - المصدر نفسه، ص31.

وتصدر مجلة فصلية عن شؤون المرأة»[1]، وهذا يدل على دفاعها عن حقوق المرأة، وحريتها مساندة قضية التغيير، وكل هؤلاء المثقفات يدعون إلى التغيير من أجل التحرر، والتمكن من اتخاذ قراراتهن، وخيارتهن بأنفسهن، وهي ضد كل تسلط ذكوري على المرأة، أو التنازل عن حقهن المسلوب.

2 - تيمة الحب:

يتجسد عنصر الحب في تاريخ الأدب الروائي عالميا، وعربيا، ومن المعروف أن «أي عمل أدبي فيه يُجرّد من قصة حب، مهما كانت صورتها وأحداثها ودلالاتها، قد يفقد جاذبيته عند القراء، فالحب فعل كوني، وقيمة إنسانية، بهما تستمر الحياة، وعليهما يقوم الفن، أو أكثر أثارة، حتى إننا نملك الزعم أن حياة وفنا، لا حب فيهما، غير جديرين بالعيش والوجود والتذوق»[2]، فالحب مكمل لحياة الإنسان بهما تستمر الحياة، فلا نستطيع بناء بيت آمن ومطمئن من دون حب.

يعد الحديث عن الحب من القضايا المهمة في الكتابة النسائية، فهو تيمة أساسية في المتن الروائي لا يكاد أي نص أن يخلوا من الحديث عنه، والغوص في ثناياه، من خلال تصوير علاقات عاطفية، أو أكثر بصيغ تقضي على الحياء، وترفع من الجرأة باعتبار دقة، وحرج، وموقف الكاتبة وهي تتحدث عن الحب وسط المجتمع الذكوري الذي يعتبر فضيحة، وبالرغم من هذا فهو يبدوا لها أنها علامة من علامات التحضر[3].

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص39.

[2] - عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص107.

[3] - ينظر: بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة، الاختلاف والتلقي، جامعة قرطاج، تونس، https://www.benhedouga.com.

الحب عاطفة يوقظها الرجل في المرأة، ويجد طريقه في القلوب الرقيقة فيصهرها معا، وهذا ما توضح في حب ليناز لمصطفى في قولها «مصطفى الشاب الذي اختاره قلبي من بين الكثيرين الذين يمدون لي حبال الودّ من زملائي، وأساتذتي في الجامعة. وفي كل مكان أحل به. لا سلطة على أحد منا على قلبه. اختار قلبي مصطفى، أحبه بجنون. يسكنني صوته الرجولي، وجهه بضحكته القريبة من القلب تلك. حنانه المتدفق، خوفه عليّ، البريق المتوهج في عينيه حين ينظر إليّ. كلماته الدافئة. قبلاته. لمساته الحارة المرتجفة. لهفته.»[1] حبه لها جعلها تسترجع ما عاشته معه من عواطف، وذكريات رغم بعدهم عن بعض فلم تفرق المسافة بينهم، ولم تقلل من حبهم لبعضهم.

سبب تعلق ليناز بحبيبها هو فقدان حنان الأب فلم تذق له طعما وبرز هذا عندما عرّفت عن نفسها «أنا "ليناز".. لم أعرف لي أبا مثل باقي صديقاتي، والفتيات اللواتي في سني... نعم لم أعرف لي أبا. لم أره يدخل ويخرج من باب شقتنا. يتنحنح. يحلق ذقنه فيبقى بعض منه على حوافي مغسلة الحمام. أو يأخذ يدي الصغيرة ويقبلها، أو ينهرني حين ألعب بأعواد الكبريت، أو بالولاعة الرابضة فوق علبة سجائره على الطاولة، أو في ركن من أركان البيت..»[2] كل هذه التفاصيل الصغيرة تركت فراغا كبيرا في قلب ومخيلة ليناز، فهو كالجرح الذي تبقى نذوبه، فقدان والدها منذ ولادتها هو ما جعلها تتعلق بمصطفى فقد عوضها عن الفراغ الذي خلفه والدها.

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص35.
[2] - المصدر نفسه، ص35.

اجتاز حب لينار لحبيبها كل الآفاق رغم غيابه الطويل عنها إلا أنها مازالت تكن له كل الحب وترسل له رسائل كثيرة تعبر فيها عن مدى اشتياقها له «الرسالة الثالثة والخمسون. قد تصل أو قد..

من لينار إلى مصطفى

أما زلت تحبني..؟!

اللعنة على المسافات بين المحبين.. كم هي مجرمة.

قل لي.. أما كان عليّ أن أستسررك أمري يا مصطفى.. ألست حبيبي؟ هل نسيت ما قلت لي قبل أن تسافر، بأن حبك لي نهر جارفٌ، ومن المستحيل أن تنقص مياهه المسافاتُ الطويلة.»[1] لم تيأس لينار، ولم تتوقف عن إرسال الرسائل لمصطفى حيث أنها تلعن المسافات التي فرقتهم عن بعض متسائلة إذ ما زال يذكرها.

قدرة لينار على التحمل كبيرة بالرغم من أنها تعلم أن مصطفى لن يرد على رسائلها إلا أنها لم تتهاون فحبها دفعها إلى الكاتبة له بكل شغف « ها قد مر على سفرك عامان طويلان وسبعة أشهر وسبعة عشر يوما، ولم أستطع أن أبرأ منك. كذب المثل الشائع القائل بأن البعيد عن العين بعيد عن القلب. من هذا أعمى البصيرة الذي قاله؟ ليس بمصيب أبدا، فللقلب العاشق عيون ترى عن بعد مسافات ومحيطات وقارات ومجرات بعيدة. أنا أراك يا مصطفى، فهل تراني؟... أتخيلك تبتسم في خيالي المجنون. أنت الثابت بعقلك العلمي. أما زلت تذكر حين كنت تداعب خدي ونحن في طريقنا إلى المكتبة»[2] هناك طمأنينة دافئة يلقيها حب مصطفى في قلب لينار فرغم أنف المسافات، والبعد رغم كثرته فإن القلوب تبقى قريبة.

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص61.

[2] - المصدر نفسه، ص61-64.

نلحظ كمية الحب بين الأم وابنتها، حيث تروي لنا ليناز عن والدتها، وعن قوتها، وصبرها، فقد عشقت شخصية والدتها، وتمنت لو كانت مثلها «صحيح أنني محظوظة بجمالي المأخوذ من جمالها، غير أنني لم أرث شيئا من قوتها الداخلية. لم أسمعها يوما تتأفف أو تتباكى على حظها التعييس، بل دائما ولحد الساعة ترسم ابتسامة على وجهها، حتى وإن كنت أدرك بحدسي أحيانا، أنها ليست على ما يرام. ابتسامة تجعل وجهها أقرب إلى الملائكة»[1] فهي تستمد قوتها من والدتها التي تزرع في وجهها الابتسامات.

أيضا عبرت عن حنان أمها وطيبتها حين تجدها بجانبها في حزنها قائلة: «وحين يحدث أن يطوقني الحزن وأختنق بدمعي بسبب ما، تداعب جفني ثم أنفي وشفتي ثم تعانقني وتضمني وتقبل جبيني... كبرت. آه كبرتُ. وكبرت أمي تجاعيد رقيقة تشهد أنها ابتسمت كثيرا. أمي حقا تبتسم دائما. تبتسم بألم أو بسخرية أو بمرارة. وجهها لا يعرف العبوس. ابتسامتها كانت ومازالت سدا ضد الانكسار»[2] شدة تعلق ليناز بوالدتها وفقدانها لوالدها منذ الولادة جعلها تترعرع في أحضان والدتها، وهذا ما جعلها تكن كل الحب لها، وتحب كل التفاصيل المتواجدة فيها من مظهرها إلى شخصيتها، وكيفية تعايشها مع الحياة.

فالحب هو من الأمور الجميلة التي يتعلق بها قلب الإنسان، وما أجمله عندما يكون بين الآباء، والأمهات، والأبناء، والإخوة، فتجتمع المشاعر، والأحاسيس لتخلق لنا جوا من الدفء والحنان، فهو ليس أقوال،

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد ، ص43.
[2] - المصدر نفسه، ص43.

وحسب بل أفعال تترك بصمة واضحة، فلا البيوت تبنى دون أن يتحاب الجميع فيما بينهم.

3 - تيمة الدين:

الدين أهم الركائز في المواضيع فهو يعد «مقدسا في الروايات ومن ثم لا يجوز للكاتب أو المبدع أن يكسر التعاليم الدينية من خلال انتقاد الدين في ذاته، وهنا تبدو المشكلة كامنة في تعليل جوهرية اتخاذ موقف من الدين بصفته ممارسة معيشية؛ أي في ضرورة عدم الخلط بين الدين المثالي والممارسات الدينية الخاطئة، أو إلى سلبية الذين يمارسونه، ما يترتب عليه تضاد حقيقي بين وعي الكاتبة وممارسات السلطة الدينية»[1] فلا يجوز التلاعب بمبدأ الدين، ولا بد من توخي الحذر من اقتراف أخطاء فيه، والتمادي في تدنيسه.

ومن الممارسات الدينية المشوهة في المجتمع هو قرار وضع الحجاب، بالرغم من معرفتهم أنه فرض عليهم في قوله تعالى: ﴿وَقُل لِّلْمُؤْمِنَٰتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَٰرِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ ءَابَآئِهِنَّ أَوْ ءَابَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَآئِهِنَّ أَوْ أَبْنَآءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ إِخْوَٰنِهِنَّ أَوْ بَنِىٓ أَخَوَٰتِهِنَّ أَوْ نِسَآئِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُنَّ أَوِ ٱلتَّٰبِعِينَ﴾[2] في هذه الآية يوضح لنا الله عز وجل أنه وجب على المؤمنات أن يتحجبن وأن لا يبدين زينتهم لأي شخص محرم عنهم.

[1] - حسين مناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2012، ص39.
[2] - سورة النور، الآية31.

ذكرت ربيعة جلطي في روايتها قوارير شارع جميلة بوحيرد موضوع الحجاب في حوار دار بين يمينة الملقبة بـ **"ريناس"** وطليقها المدعو **"ماطلا"** الذي أمرها أن تتحجب وجاءها بدليل من القرآن يأمر به

«- لازم تستري روحك! قال آمرا.

- وعلاش رآك تشوفني نمشي عريانة.؟

- نقصد لازم تلبسي الحجاب لأنه فرض. كل صحابي فرضوا ذلك على زوجاتهم.

- كلّ حر في حياته. إنه فرضهم هم.. من قال لك إنه فرض.. أنا لست جاهلة ولم أجد آية يفرض الله عز وجل على النساء وضع تلك الأغطية السميكة فوقهن» أمرها بالحجاب، ثم استشهدت بآية من القرآن الكريم، ثم أضافت قائلة: «- هي آية نزلت في ظروف تاريخية واجتماعية محددة، ويمكن أن نستدل على أسبابها من الآية. لو كان الرسول العظيم في زمننا هذا لتطرق إلى أشياء مختلفة تتصل بحياتنا الآن.

- أنت كافرة»[1] رغم الدليل القرآني الذي جاء به إلا أن ريناس ظلت متمسكة بقرارها أن الحجاب ليس فرض، وأنه يقيد حريتهم بالنسبة لهم الحجاب يدفن جمالهم، ويأسرهم في لفافة تحجب مفاتنهم وزينتهم.

أيضا من المواضيع المتواجدة في المجتمع بكثرة قضية التدخين التي كانت منتشرة بين الرجال بكثرة في الأول إلا أنها في الآونة الأخيرة تفشت بين النساء علما أنه حرام لأنه يعتبر من الخبائث في قوله تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيۡهِمُ ٱلۡخَبَٰٓئِثَ﴾[2] هو محرم لأنه ضار بالصحة ويسبب الوفاة.

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص98-99.

[2] - سورة الأعراف، الآية 157.

أمر الله أن لا يؤذي الإنسان صحته في قوله تعالى:﴿وَلَا تَقْتُلُوٓاْ أَنفُسَكُمْۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا ﴿٢٩﴾ وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ عُدْوَٰنًا وَظُلْمًا فَسَوْفَ نُصْلِيهِ نَارًاۚ وَكَانَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱللَّهِ يَسِيرًا ﴿٣٠﴾﴾[1] فالتبغ يأتي تحريمه لأدلة عامة مثل: تحريم الخبائث، وتحريم كل ما يضر بصحة الإنسان، ويؤدي بنفسه إلى التلف، وكذلك يعد تبذيرا للمال.

كانت **"ريماس"** إحدى شخصيات الرواية التي اتصفت بإدمانها على التدخين، وهي التي بدأت الإدمان عليه بعد زواجها، توجهت إلى مقهى متوجهة إلى طابق المدخنين وبدأت تسرد حياتها لليناز، وهي تنفث الدخان عاليا في السماء «أشعلت رأس سيجارة جديدة من بقايا جثة السيجارة القديمة، ودون مقدمات بدأت تسرد حكايتها علي دون أدنى حرج،... أخبرتني أنها عاشت أربع سنوات من الوجع والإهمال والتسلط والعنف المرضي كاد يفقدها صوابها، فأضحت تدخن بشراهة تدميرية وتفكر في الانتحار. لولا أنها استعانت بصديقة لها، طبيبة متخصصة في الطب النفسي في عيادة خاصة. ثم إن الماطلا لم يكن يعرف أنها تستعمل حبوب منع الحمل،»[2]، بالرغم من إدمانها على التدخين إلا أنها حاولت أيضا الانتحار بسبب ما كانت تعيشه مع زوجها ليس هذا وفقط، بل حرمت نفسها، وزوجها من الأطفال عن طريق استعمال أدوية منع الحمل.

الخالة **"عيشة"** أيضا كانت مدمنة على الكحول والتدخين ظهر ذلك عندما صرحت ليناز قائلة «خالتي صريحة جدا لدرجة أن عفويتها تثير إعجابي، فهي لا تتردد مثلا في التصريح بحبها لمشروب الويسكي. تمدحه بمناسبة أو غيرها، وتصفها بالدواء الناجع للاكتئاب، الأمر الذي يثير

[1] - سورة النساء، الآية 29-30.

[2] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص95-100.

ابتسامة أختها. لا تخفي عشقها لتدخين الأرجيلة، وقد تظل لساعة تصف صف الأراجيل التي اشترتها، أو تلك التي أهديت إليها»[1] تأخذ بيدها إلى الهلاك، وهي بكامل قواها العقلية رغم معرفتها بأضراره إلا أنها أدمنته بكل مساوئه.

4 - تيمة التصوف:

تعددت تعريفات التصوف من قبل الدارسين فهو «العكوف على العبادة والانقطاع لله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة»[2] من وجهة نظرهم إنهم هكذا يتقربون من الله عز وجل، وهذه كلها مخالفة لما جاء به الرسول ﷺ من عند الله لأن الإنسان بشر وسيظل بشرا هكذا، مهما عبد الله سبحانه وتعالى.

حاولت ربيعة جلطي أن تكتب نصا روائيا مغايرا اعتمدت فيه من المعجم الصوفي، فأخذت القارئ إلى عالم روحاني صوفي مع مجموعة من الشخصيات النسائية ارتبطت حياتهم بظروف سياسية، واجتماعية، وفكرية، واخترن حياة التصوف والزهد. فروايتها **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"** بطلتها المرأة الصوفية الزاهدة "اصفية الصابرة"، التي على قدر جمالها وحسنها تركها زوجها يوم ولادة ابنتها ليناز وسافر مع أخرى، خسرت عملها كأستاذة فلسفة بسبب ما حدث معها[3].

أغلب سكان منطقة عشقانة كان يعلم مذهب اصفية فقد جاءت مع ابنتها بعدما تخلى عنها زوجها، فاختلقت الآراء حولها هناك «من يقول

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص157-158.
[2] - ابن خلدون، مقدمة،ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2001، ص611.
[3] - ينظر: ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص45.

إنها ناسكة ومتصوفة، ومنهم من يتهمها بالسحر واستحضار الأرواح وعلم الخوارق. ويدور كلام على الألسنة، يفيد بأنها تهيئ من علومها في قلعتها العظيمة المغلقة هناك لأمر جلل، سيغير وجه الإنسانية»[1] تخمينات أهل المنطقة صحيحة، فاصفية تنتمي إلى المذهب الصوفي برز هذا عن طريق تفكيرها ومخططاتها. تفكيرها الصوفي يدعوا إلى التغيير.

التحقت اصفية الصابرة إلى الصابرة **"لالة كاملة بنت الصفا"** الزاهدة التي من شروط الانضمام إلى قلعتها هو أنه «ليس من حق من ينتمي إلى قلعة كاملة بنت الصفا أن تربط علاقة مع أي رجل كل النساء هنا دون رباط أو ارتباط»[2]، فمن وجهة نظرها أن وجود علاقة بين الرجل والمرأة يعد اختراقا لقوانين قلعتها.

قلعة لالة كاملة بنت الصفا عبارة عن مكتبة صوفية كبيرة، اجتمعت فيها جميع الشخصيات الصوفية من بينها ابن عربي، وجلال الدين الرومي، والحلاج، وأبو زيد البسطامي، ورابعة العدوية، وغيرها من النسوة اللواتي ينتمين إليها زاهدات متصوفات يحملن شهادات جامعية أمثال "ليناز".

وجدنا في المتن الروائي أمثلة لنصوص صوفية كثيرة استشهدت بها الروائية لتعزز بها روايتها وتبرز تأثرها، وتأثر بطلات الرواية بهم أمثال الحلاج، وجلال الدين الرومي وغيرهم، من بينها أقوال رابعة العدوية «عَرَفْتُ الَهوى مُذ عَرَفْتُ هواك

وأغْلَقْتُ قَلْبي عَلى مَنْ عَاداكْ

وقُمْتُ أناجيك يا مَن تَرى

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص09-10.

[2] - المصدر نفسه، ص80.

خَفايا القُلُوبِ ولسنا نراك

...

أحِبُكَ حُبَيْنِ حُبَ الَهوى

وحُبْاً لأنَكَ أهلٌ لِذَاك

فأما الذي هُوَ حُبُ الَهوى

فَشُغْلِي بذِكْرِكَ عَمَنْ سِواكْ

وأما الذي أنْتَ أهلٌ لَهُ

لَسْتُ أرى الكَوْنِ حتى أراكْ

فلا الَحمْدُ فِي ذا ولا ذاكَ لي

ولكنْ لكَ الحَمْدُ فِي ذا وذاك»[1] تجاوزت رابعة العدوية الحدود فقد عبرت عن حبها الإلهي للخالق بوصفها له بأنه الرجل الذي تعشقه بأسلوبها المبالغ فيه لتبين مدى حبها للخالق.

بطلة الرواية **"اصفية الصابرة"** تسير حركة نسوية للتمرد على المجتمع الذكوري، تبدو ساخطة على الرجل في فالمسألة حسب رأيها أنها «حرب ذات اتجاهين متناقضين. اتجاه نحو ماض بعيد. بمسافة عدة قرون، وآخر نحو غد مبهم لا يعرفن ما الذي يخبؤه، وعليهن أن يبقين صاحيات لاتقاء عودة ما مضى من تاريخ الأنفاق المظلمة، وكي لا يصبح الغد القادم سوى ماض آخر جديد، يحمل ذات الإهانة والتهميش والإذلال لجنسهن. إنهن يدركن تماما أن القوة كما تُعرف غير متكافئة. وأنها حرب بقوة أحادية الطرف الحر بالقانون، بينما هن لا يملكن سوى قوتهن الناعمة»[2] فمن وجهة نظرهن أنهن يخضن حربا، إما تنتهي بتحقيق

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص181-182.

[2] - المصدر نفسه، ص25.

المطالب التي يردنها أو تمردهن وثورتهن ضد الرجال فلن يرضخن إلا وهن محققين ما يسعون إليه.

تجلت مظاهر الصوفية في الرواية بعدما وظفت فيها أسماء عرفت تاريخيا بتصوفها كشيخ الصوفية ابن العربي، وشاعرة الحب الإلهي رابعة العدوية، والصوفية بأبعادها الفلسفية يفترض ارتباطها بالتجارب العلمية، وهذا ما يتضح في قول ليناز الجامعية الزاهدة التي توصلت إلى نتائج تراها من منظورها أنها ستغير العالم، وذلك عن طريق الفلسفة، والصوفية، متسائلة: «وهل يتعارض عقلك العلمي الحر مع الصوفية التي تدعو إلى انطلاق العقل.؟

أحبك بجنون صوفيتي الحسناء. لن تكوني وحدك أبدا»[1] هذا ما وضحه مصطفى أيضا أن حبيبته أيضا صوفية فكل شخصيات الرواية هنا عرفت بتصوفها.

ومن شدة تصوفهن سارعت شخصيات الرواية إلى إصدار كتاب تحت اسم **"صحائف النساء"** الذي قمن فيه بتدوين حقوقهن، ومتطلباتهن ليس هذا وحسب بل أدرجن بأنه سيصعد إلى السماء، وهذا أكبر إثم لأنه لا يستطيع أحد أن يكتب شيئا شبيها بالقرآن الكريم، يقول عز وجلّ: ﴿قُل لَّئِنِ ٱجْتَمَعَتِ ٱلْإِنسُ وَٱلْجِنُّ عَلَىٰٓ أَن يَأْتُوا۟ بِمِثْلِ هَٰذَا ٱلْقُرْءَانِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا ﴿٨٨﴾﴾[2] فلا يجوز أن يشركوا بالله أو يتعدوا على حرمة الله فهو وحده القادر على تسيير الكون.

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص208.
[2] - سورة الإسراء، الآية 88.

أيضا ذكرت في آخر روايتها نزول سيدنا آدم، وبداية حياة جديدة بعد صعود كتابهم المزعوم فوصفت آدم قائلة: «من أين خرج هذا الرجل العاري؟ من أين جاء بينما لا حياة هناك. البحر رمادي وبلا حراك، والأفق رمادي، والتربة رمادية. الخراب يعم كل شيء. من بلايين السنين وأنا أرى من علياء المجرات هنا منظر الأرض الكئيب. منذ أن اختفت صديقتي اصفية الصابرة، ومسح وجه الكوكب، الذي كانت تعيش به، نهائيا من كل حياة سكانه إثر حربهم الثالثة والأخيرة... من أين خرج هذا الرجل العاري.. يبدو وكأنه يبحث عن شيء ما وسط هذا الدمار الشامل»[1] تصرح بأن العالم كله اختفى، وأصبح رمادا وقد نزل رجل عاري، وهي تقصد بكلامها آدم عليه السلام عندما أنزله الله من الجنة إلى الأرض.

تحدثت أيضا عن الشخصيات الصوفية المتوفية التي ذكرت في روايتها التي تتواجد في قلعة لالة بنت الصفا، حيث تمتلك كل شخصية منها غرفة خاصة بها أمثال: الخنساء، والولادة بنت المستكفي المنغم، وليلى الأخيلية، وتينهينان، وكليوباترا، وبلقيس، وغيرهن يحضرن غرفهن في الليل، ويظهر ذلك في قولها «هن في الحقيقة يعشن مثلنا تماما بدءا من غروب الشمس. تشتعل أضواء غرفهن في الليل فيملأنها حياة، ويتواصلن مع الكاملة بنت الصفا، تجالسهن وتتحدث إليهن. وكثيرا ما تسمع حسب فوزية، الأصوات المتخاطبة واضحة من خارج الغرف»[2] زهدهم جعلهم يغوصون في متاهات تدفع إلى الشرك فكلنا نعرف أن الروح ترجع إلى

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص229.
[2] - المصدر نفسه، ص88.

خالقها عند موت صاحبها، ولا تتجول في الأرض حاولوا بهذا تغيير أساسيات الدين.

5 - تيمة الرجل:

تكمن العلاقة بين الرجل والمرأة في تكوين أسرة متكاملة مع بعض متحدة فكل واحد مكمل للآخر في قوله تعالى: ﴿يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴿١﴾﴾[1] فقد خلق الله سيدنا آدم عليه السلام بعدها خلق أمنا حواء من ضلعه الأعوج، وذلك من أجل مآنسته ومواساته حتى لا يشعر بالوحدة فقد جعل الله بينهما مودة ورحمة.

ولكن ما نلحظه في رواية ربيعة جلطي هو عكس ذلك، وهذا ما تجلى في شخصياتها فنجد **"اصفية الصابرة"** قد سخطت على كل الرجال وذلك بعدما تركها وذهب مع أخرى فأصبحت تخاف من أن تسترجع «خيانة الرجل الذي أحبته بجنون، وارتبطت به على الرغم من عدم موافقة أهلها، وصدها لخطّابها العديدين. تركت حياة الثراء والدلال والترف بين أهلها وتبعته لكنه خدع. هاجر مع أخرى بينما كانت في عيادة الولادة تضع لينار. كانت أوجاع المخاض أقل بكثير من أوجاع الهجر»[2] هذا الفعل جعلها تكره الرجال، وتعلن ضدهم حربا وساهمت في إنشاء ثورة ضدهم.

ثورتهم ضد الرجال جعلتهم ينفرون منهم بالرغم من أنهم جزء مكمل لهم، ولم يتهاونوا في الاختلاط بالمثليين، فقد وظفت الروائية ربيعة

[1] - سورة النساء، الآية01.
[2] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص15.

جلطي هذا النوع الذي يتشبه بالنساء، نجدها في شخصية نادل المقهى الذي يتصف بصفات المرأة في قولها «نادل شاب يقف عند طاولتنا مبتسما، يمضغ علكة بحركات مبالغة في الأنوثة.

- ودون أن تسألني، بادرت بطلب قهوة مركزة جدا لها، ومشروب عصير برتقال لي.

غادر النادل الشاب وهو يتمايل بحركات أنثوية...

ثم أشارت بأصبعيها القابضين على السيجارة نحوه وهي تكلمني:

- شفتي.. هؤلاء مساكين ومقهورون أكثر من النساء»[1] بالنسبة لهم هذا النوع مثلهم فلا ينتمون إلى الذكور لذلك يتعاملون معهم ويصفونهم بالمساكين، والمقهورين.

وأيضا تقول الحلاجة أنه لا يجب التعامل مع الرجال وتحدثنا عن شخصية الميلود ولد موسى الذي «يأتي بالخضار كل فجر، ثم إنه مثلي لا حرج عليه..»[2] فهم يفتحون المجال للتعامل مع المثليين الذين لعنهم الرسول ﷺ فكيف لهم أن يضطهدوا الرجال ويشجعوا الجنس الثالث الذي لا يحتسب مع الرجال، ولا النساء يخالفون الدين الذي نهى عن ذلك.

لم تكتفي اصفية بهذا القدر، وإنما أعلنت تمردها الأنثوي، وقررت مع نساء حيها وصديقاتها في القلعة على تغيير وتأنيث أسماء شوارعهن فأطلقن عليهن اسم **"شارع جميلة بوحيرد"**، و**"آسيا جبار"**، و**"شارع بقار حدة"**، و**"شارع الريميتي"**، و**"شارع زبيدة حقاني"**، و**"شارع الكهانة"**... وغيرها من الأسماء التي تمردت على المجتمع والواقع[3].

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص95.
[2] - المصدر نفسه، ص81.
[3] - ينظر: المصدر السابق، ص24.

ليس كل الرجال سيئين كما ذكر في الرواية فـ **"باية"** بعدما فشلت في قصة حبها الأولى، تعرفت على رجل فرنسي ولد بالجزائر يكبرها عمرا وعوضها عما عاشته «وحين عرض عليها الزواج، لم تتردد لحظة. ومن يوم عرسها أضحت باية مالكة لما يملك زوجها. أضحت ثرية. لم تستطع أن تخبر أحدا من أهلها وأصدقائها بزواجها. سوى صديقتها الحميمة اصفية الصابرة... لم يكن شهرا أو سنة أو سنتين من العسل. بل عشر سنوات من حياة لذيذة هانئة رفقة جيلبير. كل شيء يجري كما تريد مثل نهر غزيرة مياهه.»[1] كان جيلبير العوض الجميل الذي حظيت به حيث عاشت معه حياة الرفاهية والثراء، إذ ملأ الفراغ الذي تركه حبها الأول.

وقف جيلبير جنب زوجته باية في كل الظروف التي عانتها، والتي تتمثل في الحمل فرغم كل المحاولات إلا أنها لم تنجب «طال انتظار باية. كلما نزلت أول نقطة من عادة جسدها كل شهر، تبكي وتحزن. ويؤسف ذلك جيلبير. مع مرور الوقت أصبحت باية فريسة اكتئاب وحشي. باية المشعة لم تعد كذلك. ملامحها المليحة تغضنت. لم يكن جيلبير أصما لنداءات الأمومة عند زوجته. لم يترك طبيبا مختصا في العقم في باريس أو غيرها من العواصم لم يأخذها إليه. لم يترك نصيحة لم يتبعها من أجل زوجته الشابة»[2] كانت باية تعاني في صمت إلا أن زوجها كان يعرف معاناتها، ولم يتخل عنها، وحاول بكل الطرق أن يساعدها لتستطيع الإنجاب فكل أم أو أب يتمنون أن يرزقوا بمولود ينير بيتهم الصغير.

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص110-111.
[2] - المصدر نفسه، ص111.

كل الشخصيات النسوية الواردة في رواية **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"** سعين إلى تغيير القوانين التي تحد من حرية المرأة، وثرن على من يقمع حقوقهم، وبالأخص العنصر الذكوري، نادت من خلالها اصفية بالمساواة، وانتقدت سيطرة الذكور، وسعت إلى تغيير مجتمعها وتأنيثه، كما سعت إلى تعظيم المرأة بأي طريقة قائلة أنها «إذا كان العلم قد فصل في أن البشر جميعا، إناثا وذكورا، يتشابهون في الأعضاء الداخلية، وفي وزن الدماغ، وفي القدرة على الحلم، ومدة زمنه، فأنا أفصح أمام الملأ بأن لك ملَكة أخرى عظيمة، ليست في مقدرة جميع البشر ولا في متناولهم. إنها ملكة الصبر»[1] إذ حاولت أن تثبت أن المرأة صبورة، وأن الرجل لا صبر له حتى ولو تشابهوا في كل الصفات إلا صفة الصبر فلا توجد عند الرجل.

لا يمكننا الإنكار أنه لكل جنس سواء كان ذكرا، أو أنثى له دوره الخاص، والمميز في مجتمعنا، وكل شخص يخطئ فلا أحد معصوم من الخطأ لأنهم بشر في النهاية، وجب عليهم التنازل في بعض المواقف لكي تستمر الحياة، والعلاقات بينهم، فلا المرأة تتمادى على الرجل، وتقلل من شأنه أو تثور عليه، ولا الرجل يتسلط عليها ويقلل من شأنها فكل واحد منهم مكمل للآخر لا حياة بدون رجل، ولا حياة بدون امرأة. هكذا خلق الكون هناك أهمية لكل طرف، فالله عز وجل أعلم بكل شيء فهو الخبير العليم.

[1] - ربيعة جلطي، قوارير شارع جميلة بوحيرد، ص210.

الخاتمة

من خلال دراستنا لهذا الموضوع اتّضح لنا: كيفية مقاربة الرواية النسوية الجزائرية وفقا للمنهج الموضوعاتي، والسعي إلى رصد أهم القضايا التي تناولتها الروائية فيما يخص تيمة الرواية الرئيسة المتمثلة في **"المرأة"**، وبعد دراستنا لـ "رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوردها كالتالي:

- المنهج الموضوعاتي يكشف خبايا المواضيع، كونه يسمح للباحث استكشاف عوالم النص الأدبي، ناهيك على أنه يقوم بتحليل العمل الأدبي عن طريق استخراج الدلالات المهيمنة، والفكرة الأكثر تواترا داخله.

- لقي المنهج الموضوعاتي عناية كبيرة من قبل النقاد الدارسين سواء أكانوا عربا أم غربا، وذلك لأهميته الكبيرة في المجال الأدبي.

- من رواد المنهج الموضوعاتي نذكر: غاستون باشلار، جان بيير ريشار، سعيد علوش، محمد عزام... وغيرهم.

- تأسس المنهج الموضوعاتي كغيره من المناهج النقدية على مجموعة من المفاهيم والأسس التي تسمح للناقد قراءة أي نص إبداعي قراءة موضوعاتية، ومن تلك المفاهيم: الموضوع، العلاقة، البنية وغيرها.

- ظهرت الرواية النسوية الجزائرية متأخرة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى في الوقت التي أتيح للمرأة أن تلج إلى عوالم الإبداع، وتعبر عن كينونتها الأنثوية، إذ حققت الرواية النسوية الجزائرية في فترة وجيزة نجاحا أدبيا وواقعيا.

- يغلب على الرواية النسوية الجزائرية أسلوب السير الذاتي في سرد الأحداث، حيث تعد الرواية محاكاة لما تعيشه المرأة في المجتمع.

- تعد الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية أسبق ظهورا في الساحة الأدبية الجزائرية لأسباب معروفة أهمها الاستعمار.

- اعتمدت الرواية النسوية الجزائرية على عدة مواضيع (المرأة، الحب، السياسة، الجسد، الظلم، الاستبداد...).

- وضحت لنا الروائية هاجس المرأة الوحيد وهو التحرر وإبراز هويتها من خلال اتخاذ القرارات التي تسيّر حياتها دون تدخل الرجل فيها، وتسيير أمورها دون الحاجة إلى الولوج إلى العنصر الذكوري.

- تعدّدت المواضيع في الرواية فلكل موضوع وظيفة خاصة به، أو يهدف إلى إبلاغ رسالة معينة تريد الروائية إيصالها، فنجد مواضيع رئيسية وأخرى ثانوية غايتها التصوير الدقيق لجزئيات الموضوع الرئيس.

- من المواضيع التي كان لها الاهتمام الأكبر والتي شغلت مكانا كبيرا في الرواية، هو موضوع المرأة الذي هيمن على الرواية، إذ جسدت فيها كل ما يتعلق بالنساء من ثورتهم ضد الرجال وصراعهم مع حركة التغيير.

- إضافة إلى ذلك الموضوعات الفرعية التي وردت في الرواية كالحب، عمل المرأة ونشاطها، العلم، وموضوع الدين ذكرت فيه جانب وضع الحجاب على أنه حرية شخصية. ودور المثقفات في المجتمع وتشكيلهن لجماعات من أجل تحقيق مطالبهن التي تتناول التحرر من تسلط وبطش الرجال.

- محاولة المبدعة إبراز تيمة التصوف من خلال تصوير العالم الصوفي مع نوع من الغرابة، وإتباع النسوة للطريقة التصوفية راجع

لحماية أنفسهن من الانكسارات، والآلام التي قد يسببها العالم الخارجي والتي يكون سببها أحيانا الرجل.

- غير أن طريقة التصوف التي يتبعنها قد تبعد عن العقلانية. ليبقى التضرع لله عز وجل هو الطريقة الأنسب لمعالجة مشاكلهن وحلها.

وفي الختام لا ندّعي الكمال في بحثنا، بأنه قد استوفى كل نواحيه ومسائله؛ ذلك أن النسبية أمر لابدّ منه في أي عمل بشري، فنرجوا أن نكون قد وفقنا في تطبيق آليات وإجراءات المنهج الموضوعاتي على رواية **"قوارير شارع جميلة بوحيرد"**، واستنطاق التيمات الرئيسة والفرعية؛ الكاشفة عن بنية النص الداخلية. وأن يكون هذا البحث إضافة يستعان بها فيما يتعلق بمناهج النقد والرواية النسوية.

نسأل الله السداد والتوفيق.

ملحق

1 - ترجمة لروائية:

ربيعة جلطي روائية وشاعرة ومترجمة جزائرية، لها زاد كبير أثرت به المكتبات الأدبية، هي من بنات السبعينات التي لازالت تبدع بقلمها الأدبي، من موالد 1964 ولدت بمدينة مغنية التابعة لولاية تلمسان، بدأ مشوارها الدراسي الابتدائي والمتوسط بمسقط رأسها مغنية، لتنتقل إلى مرحلة الثانوي بتلمسان، نالت شهادة ليسانس من جامعة تلمسان أيضا، ودرجة الماجستير من سوريا ثم الدكتوراه من جامعة وهران، هي من أبرز شاعرات وقتها لها خمس مجوعات شعرية، متزوجة من الروائي المعروف أمين الزاوي، وكانت إحدى رواياتها موضوع بحثنا وهي رواية قوارير شارع جميلة بوحيرد.

2 - مؤلفاتها:

2 – 1 الروايات:

- الذروة، دار الآداب، بيروت، 2010.
- نادي الصنوبر، دار الاختراف، الجزائر، 2011.
- عرش معشق، دار الاختلاف، الجزائر، 2013.
- حنين بالنعناع، دار الاختلاف، الجزائر، 2015.
- عازب حي المرجان، دار الاختلاف، الجزائر، 2016.
- قوارير شارع جميلة بوحيرد، دار ضفاف، بيروت، 2018.
- قلب الملاك الآلي، دار الاختلاف، الجزائر، 2019.

2 – 2 دواوين الشعر:

- تضاريس لوجه غير باريسي، 1981.
- التهمة، 1984.

- شجر الكلام، 1991.
- كيف الحال، 1997.
- حديث في السر، 2002.
- من التي بالمرآة، 2003 .
- حجر حائر، 2008[1].

3 – ملخص الرواية:

لطالما عشنا وسط مجتمع كانت سلطة تحت القبضة الذكورية، تأمر وتنهي بما تشاء وتقمع صوت الجنس الثاني، مما أدى إلى قيام ثورة كان أبطالها مجموعة من النساء حملن راية التغير وإظهار صوتهن الأنثوي، ودحض كل قانون سطرته أيادي الذكور، هذا ما مثلته رواية "قوارير شارع جميلة بوحيرد" ثورة النساء على المنطق الذكوري المتجبر في رأيهن، أردنا تغير العالم وتحريره من يد الرجال ويعود حكم سلطته لهن.

تبدأ الروائية أحداث قصتها بحديثها عن "أصفية الصابرة" رائدة حركة التغير النسوية، وتدخل تحت راية هذه الحركة مجموعة من النساء قررن تغير اسم شاعرهن من اسم ذكوري "ولد لفحل الساطوري" إلى اسم أنثوي "جميلة بوحيرد" ونجحن في ترسيخ هذا الاسم على حساب الاسم الذكوري، رغم محاولة الوالي في صدهن ومحاربتهن بشتى الطرق بتجديد لافتة الشارع كل مرة غير أن الطاغي كان "شارع جميلة بوحيرد"، لتنتقل عدوى التغير إلى الشوارع المجاورة فأصبحت تتزين بأسماء نساء كشارع "أسيا جبار"، "بقار حدة"، "رابعة العدوية"، "مدام دوستيل" وغيرها ليتم بعد هذا تغير اسم المدينة بأكملها إلى "عشقانة".

[1] - حوار مع ربيعة جلطي، جريدة النصر، 2010/09/12، الموقع djajazairess.com.

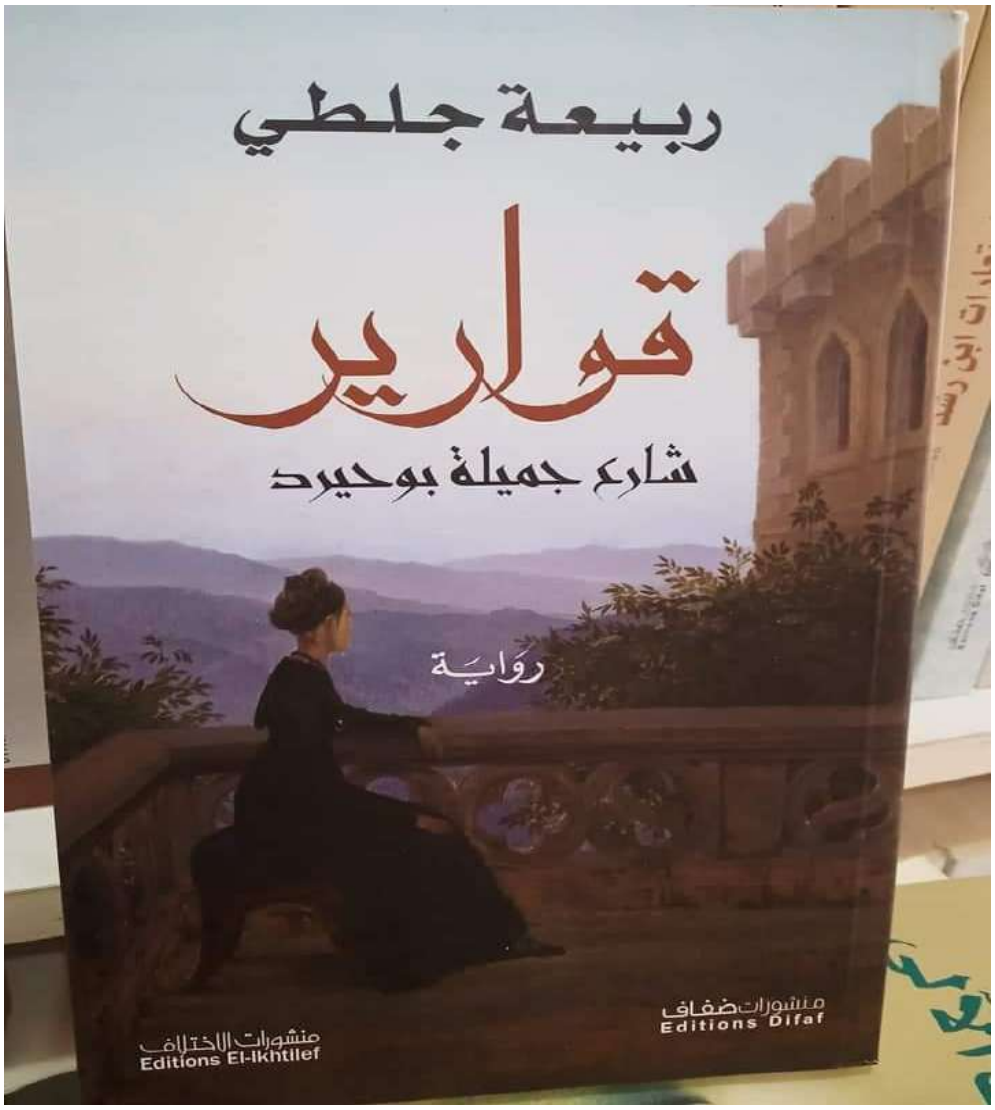
قامت هذه الحركة النسوية داخل أسوار قصر "لالة الكاملة بنت الصفا"، تنتمي تحت جناحه كل نساء المدينة، ووراء كل واحدة منهن قصة كان الخذلان والخيانة عنوانها، كانت هذه القلعة مصدر حرية لهن يفصحن بما يخفين دون خوف من أي سلطة، رسخت فيهم الثقة بنفسهم وزرع الأمل فيهن ليعشن الحياة من جديد، و"اصفية" إحداهن امرأة فريدة من نوعها لها سحر أثر على باقي مثيلاتها مما جعلها قائدة لهم، مرت السنين وكبرت "ليناز" ابنة قائدة الحركة أكملت دراستها الجامعية لكنها لم تجد وظيفة تخرج بها علم ما درست، وبعد تعرض أمها لوعكة صحية أجبرتها على جعل ابنتها خليفة لها تكمل به مشوارها، دخلت ليناز عالم القصر من أوسع أبواه كاشفة لنا أسراره وما يخبأ وراء جدرانه.

بدخولها الأول إلى القلعة وجدت حلاجة في انتظارها لتكون لها قائدة ومرشدة تدلها على الكبيرة والصغير في القصر، ومن قوانين الأولى أن تكنى كل عضوة بأسماء نساء خلدت ذكراهم في صفحات التاريخ كالخنساء والكاهنة، ليلى الأخيلية، ريناس وغيرها، ليكون اسم بطلة الرواية ولادة بنت المستكفي نسبة إلى الأميرة والشاعرة الأندلسية بنت الخليفة الأندلسي المستكفي، هي من أجمل نساء اشتهرت بقصة حبها لابن زيدون واتصفت بعشقها للحرية ما يتناسب مع جمال ومنطق ليناز إضافة إلى قصة حبها مع مصطفى الذي سافر متجها نحو وظيفته في إحدى المخابر الأجنبية ولاستكمال بحوثه في علم الفلك، بعد شهر من الإرشاد والتجريب انتمت ليناز أخيرا بصفة رسمية إلى القصر كأحد أعضائه، أكثر ما شد انتباهها داخل القصر هو مكتبته الضخمة تحوي مؤلفات عدة منها العالمية والأدبية وغيرها.

أهدت يمينة الملقبة بالملكة ريناس كتاب صحائف النساء المكتوب بأيادي أعضاء الحركة النسوية، وكان من وراء كتابته مبتغى بجعله قانون يسير عليه العالم، بعد وضع نهاية لهذا الكتاب اجتمعن كل نساء المدينة من مختلف الشوارع لحضور اليوم المشهود يوم يصعد كتابهن إلى السماء، ويتزين بفساتين تعكس أسماهن المكنات بهن، خرج الكتاب واجتاح رفوف كل المكتبات وطاولات المقاهي، البيوت وكل أرجاء العالم، ليصبح موضوع يتداول على الألسن، والصحف والمجلات والقنوات التلفزيونية، ليصدر قرار حكومي يمنع بقراءته ووضع حد له، وتقوم الشرطة باجتياح المنازل والبنايات للقضاء عليه، بعدها تم القبض على اصفية الصابرة كونها أحد أولى المؤسسات لهذا المشروع، وتقف كل النساء بصوت واحد يردد اسم قائدتهم، حاملات بين يدهن كتابهن وزغاريد تصل عنان السماء، منددات بحقهن ويفك أسر اصفية بعد هذه الظاهرة.

وفي آخر أحداث الرواية تنبأت إحدى الشخصيات بحرب مدمرة تحل على مدينة عشقانة إثر عدم تقبل مشروعهن (صحائف النساء)، ويتصدى لها مصطفى حبيب ليناز عن طريق إرسال ستار يرتفع إلى السماء مشكلا قبة تحمي المدينة من شر هذه الحرب، بعدها يخرج رجل عار أسمته روائية أدم حاملا كتاب صحائف النساء ويلقيه داخل سائل أسود ينهي به ثورة النساء ويحتفظ بسلطتهم الذكورية، مؤكدتا لنا أن الذكر دائما مصدر للحروب والنزاعات في حين تبقى المرأة رمزا لسلام والحب.

وبعد تتبع أحداث الرواية وفهم قصديتها ننهي ملخصنا بجملة هي أن لو كان الإسلام يرى أن الحكم يستنار مع المرأة لما جعلت النبوة وحمل رايات الدين لرجال.


ربيعة جلطي
قوارير
شارع جميلة بوحيرد
رواية
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf

مكتبة البحث

- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا: المصادر:

- ابن خلدون، المقدمة، ج1، دار الفكر، بيروت، د.ط، 2001.

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

ثانيا: القواميس والمعاجم:

- بطرس البستاني، محيط المحيط قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1987.

- جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992.

- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

- محمد التونجي، لمعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط2، 1999.

- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

ثالثا: المراجع:

- بوشوشة بن جمعة، بيبليوغرافيا الرواية النسائية الجزائرية (1993-2003)، مجلة التبيين، ع27، 2007.

- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، شبكة الألوكة، www.alukah.net.

- حسين مناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2012.

- حفناوي بعلي، جماليات الرواية النسوية الجزائرية وتأنيث الهاء المتخيل، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2015.

- حميد الحمداني، سحر الموضوع عن النقد الموضوعاتي في الرواية والشعر، آفلو، المغرب، ط2، 2014.

- سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الإرهاصات إلى التأسيس، م7، ع2، ديسمبر2020.

- سعيد علوش النقد الموضوعاتي، شركة بابل للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1989.

- طراد الكبيسي، مداخل إلى النقد الأدبي، دار اليازوري العلمية، عمان، الأردن، د.ط، د.ت.

- عادل فريجات، مرايا الرواية دراسة تطبيقية في الفن الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، 2000.

- عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي نظرية والتطبيق، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990.

- مجموعة من الكتاب، مدخل إلى المناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، الكويت، 1990.

- محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

- محمد عزام، وجوه الألماس البنيات الجذرية في أدب علي عقلة عرسان، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1998.

- محمد مرتاض، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993.

- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتب العلمية، عمان، الأردن، 2009.

- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إيداع الثقافية، د.ط،2002.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

رابعا: مجلات:

- بوشوشة بن جمعة، بيبليوغرافيا الرّواية النّسائيّة الجزائريّة (1993-2003)، مجلة التبيين، ع27، 2007.

- سعاد أوقاسي، رشيد كوراد، الكتابة الأدبية النسوية في الجزائر من الإرهاصات إلى التأسيس، م7، ع2، ديسمبر 2020.

- موشعال فاطمة، الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري لمحمد مرتاض -دراسة نقدية-، مجلة رفوف، م9، ع1، جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر، 2021.

- يمينة عجناك، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (لزهور ونيسي أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، ع20.

خامسا: مذكرات التخرج:

- بولبصل بشرى، بوعمامة جهيدة، صورة المرأة في الرواية النسوية الجزائرية -رواية نورس باشا لهاجر قويدري أنموذجا-، مذكرة ماستر، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2021/2020.

- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008/2007.

- محمد السعيد عبدلي، البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين، أطروحة دكتوراه في دولة الأدب العربي، الجزائر، ط1، 2007.

سادسا: المواقع الكترونية:

- بوشوشة بن جمعة الرواية النسائية الجزائرية أسئلة الكتابة الاختلاف والتلقي، جامعة قرطاج، تونس، https://www.benhedouga.com.

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ - ب - ت - ث

مدخل: الرواية النسوية بأقلام جزائرية

أولا: نشأة الرواية النسوية الجزائرية	06
ثانيا: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية	08
ثالثا: الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية	11

الفصل الأول: ماهية المنهج الموضوعاتي

أولا: إشكالية المصطلح	18
ثانيا: مفاهيم المنهج الموضوعاتي	
1 – الموضوع	19
2 - الموضوعاتية	22
3 – النقد الموضوعاتي	23
ثالثا: رواد المنهج الموضوعاتي	
أ – عند الغرب	24

أ - غاستون باشلار	24
ب - جان بيير ريشار	27
ت - شارل مورون	29
ث - جان بول فيبر	30
2 – عند العرب	31
أ - سعيد علوش	31
ب - محمد عزام	33
ت - عبد الكريم حسن	34
ث - حميد الحمداني	35
رابعا: أسس المنهج الموضوعاتي	37
1 ـ الموضوع	37
2 ـ العلاقة	38
3 ـ البنية	39
4 ـ العمق	39
5 ـ الخيال	40
6 ـ الحسية	41
7 ـ التجانس	41
8 ـ الدال والمدلول	42
9 ـ شكل المضمون	43
خامسا: الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي	44

الفصل الثاني: مستويات تيمة المرأة في رواية ربيعة جلطي

أولا: التيمة	46
ثانيا: مستويات تيمة المرأة في الرواية	
1 ـ تيمة المرأة المثقفة الداعية إلى التغيير	48
2 ـ تيمة الحب	50
3 ـ تيمة الدين	54
4 ـ تيمة التصوف	57
5 ـ تيمة الرجل	62
خاتمة	68
ملحق	
1 ـ ترجمة للروائية	72
2 ـ مؤلفاتها	72
2 ـ 1 الروايات	72
2 ـ 2 دواوين الشعر	72
3 ـ ملخص الرواية	73
مكتبة البحث	78
فهرس المحتويات	83

تم بحمد الله