الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف

معهد الآداب واللغات **قسم: اللغة والأدب العربي**

المرجع .....

شخصية الجدة في رواية " نانا " لوهيبة جموعي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

من إعداد الطلبة: ***إشراف الأستاذ:***

- *بومليط نادية* *بن جامع يوسف*
- *بوتارية سناء*
- *بن زهرة هاجر*

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله تعالى ونحمده، فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء نشكره أن حقق لنا ما نصبو إليه في استكمال هذا العمل ونتقدم بعظيم الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور يوسف بن جامع على حسن تعاونه إذ أمدنا بما احتجنا إليه من مؤلفات واستفسارات كان لها أكبر الأثر في إنجاز هذه الدراسة.

مقدمة :

الرواية من أكثر الأجناس الأدبية إستيعابا للواقع ومتغيراته إذ تعتبر مظهرا للثقافة في المجتمع ، وهذا بإعتبارها رافدا من روافد الخطاب الروائي ، ولها الفضل الأكبر في توضيح العلاقة القوية بين المبدع و واقعه وبين الظواهر الفكرية المستجدة، وقد إعتمدت على أساليب سردية جديدة مضمونها الداكرة التاريخية للمجتمع الجزائري ، و كان لها الإهتمام الأكبر بين الأجناس الأدبية الاخرى في الأدب العربي الحديث ، إذ إستغلت الأزمة الأدبية الجزائرية في فترة الثمانينيات الكثير من المثقفين والمبدعين لتتيح لهم فرصة التعبير عما يجول في ذهنهم وخاطرهم.

وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة إستهلكت في العديد من الكتابات التي كانت لا تخلو من التراث الفكري والإجتماعي، وقد تحدثت فيه عن واقع المجتمعات من خلال الكم الهائل من الروايات التي شملت العديد من أشكال السرد زمانا ومكانا وأحداثا وشخصيات، إذ لها دور مهم في إعطاء جمالية على النصوص السردية خاصة الرواية، وهو ما تجسد لنا في رواية "نانا" قصة المرأة الفحلة لوهيبة جموعي.

وقد إخترنا هذه الرواية لتكون حقلا لتطبيقاتنا، ومن الفرضيات التي إعتمدتها هذه الدراسة نذكر:

تمثل رواية "نانا" قصة إمرأة فحلة نموذجا، تحكي قصة الشخصية (نانا) وملامحها في الرواية، وبناء الشخصية في علم السرد والصورة في النقد الحديث.

ومن أهم المواضيع التي بحثت فيها ميادين عدة:

أن الرواية من الدراسات الهامة في الفنون الأدبية إضافة إلى أنها من المواضيع المطروحة بإستمرار، فمن المهم دراسة هذا الفن بعناية أكثر.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة هذه الرواية:

إثراء الحقل الأدبي والفني للرواية، ومحاولة الوصول إلى رؤيا واضحة عن صورة وشخصية الجدة، بالإضافة لقناعة ذاتية وإدراكا لأهمية دراسة الرواية الجزائرية.

أما الإشكاليات الرئيسية التي تطرقنا إليها في الرواية:

ما هو مضمون الرواية؟ وكيف تجلت صورة الجدة فيها؟

وبالنسبة للإشكاليات الفرعية تمثلت في:

ملامح شخصية الجدة ووظيفتها ونسيج علاقاتها داخل القصة.

بناء الشخصية في علم السرد عند غريماس والصورة في النقد الحديث الأنا والآخر.

وللإجابة عن هذه التساؤلات إعتمدنا على خطة منهجية تتكون من فصلين:

تناولنا في الفصل الأول مفاهيم نظرية التي تساهم في بناء الرواية المتمثلة في الرواية، والشخصية، والصورة، والقصة، والأسطورة؛ وتناولنا في الفصل الثاني تطبيق لما درسناه في الجانب النظري على ملامح الجدة في الرواية ونسيج علاقاتها في القصة ودراسة الموروث الشعبي داخل الرواية وإبراز صفات وملامح الجدة.

يركز هذا البحث على واقع الجزائر في مختلف الجوانب الأدبية الفنية والفكرية والثقافية في الرواية الجزائرية إبان الاستعمار، لأنها تعكس صورة الجدة في الرواية ومعاناتها في مواجهة الإستعمار، وتعتبر الرواية من الفنون الهامة في الدراسات الأدبية إضافة إلى كونها من أعقد الأعمال التي تم البحث فيها.

قد تطرقت بعض الدراسات السابقة إلى مجموعة من النوامس منها:

رواية " سينما جاكون" لعبد الوهاب عيساوي.

"مصطلح السردي" لخير الدين برنس.

" معجم مصطلحات نقد الرواية" للطيف زيتون.

ومن الصعوبات التي واجهتنا شح المادة العلمية وعدم توفر دراسات سابقة لهذا الموضوع و قلة المصادر والمراجع.

تتطلب دراسة هذا الفن منهجية متكاملة، وقد إعتمدنا على مجموعة من المناهج العلمية المناسبة لطبيعة الموضوع وهي كالتالي:

الإعتماد على المنهج التاريخي لكونه يدرس المسار التاريخي لملامح الرواية الجزائرية ومكوناتها والإطلاع على أبرز مراحلها، إذ لا يمكن دراسة هذه الإشكالية بعزلها عن ماضيها، وقمنا بالإستعانة بالمنهج التحليلي، لأجل تحليل أحداث الرواية وصورة الجدة فيها، وصورة الأنا والآخر لوهيبة جموعي في رواية " نانا" قصة امرأة فحلة.

ومن أهم المصادر والمراجع التي تتماشى مع وظيفة الموضوع نذكر:

*رواية نانا قصة إمرأة فحلة لوهيبة جموعي.

*في نظرية الرواية عبد الملك مرتاض.

*البنية السردية للقصة القصيرة الدكتور عبد الرحيم الكروي.

*أبحاث في الرواية العربية صالح مفقودة.

لننهي ذلك بفهارس فنية لقائمة المصادر والمراجع، نرجو أننا قد وفقنا في إنجاز هذا الموضوع، نسأل الله عزوجل التوفيق والسداد.

الفصل الأول:

مفاهيم نظرية

تعتبر الرواية جنس أدبي جميل، تتدخل مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، إذ لا يمكن الإستغناء عنها فهي تشكل محور ثري بمختلف المعارف، وهذا ما دفعنا إلى البحث في مصطلح الرواية لغة وإصطلاحا :

1. مفهوم الرواية:

أ .**لغة:** ورد في قاموس المحيط تعريف الرواية على أنها:« روي من الماء واللبن، كري، ريا وريا، روى وتروى و إرتوى، بمعنى، الشجر تنعم، كتروي، ولإسم: الري بالكسر، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى، وهو الرواية المبالغة[1] ».

ومن هنا نلاحظ ان الرواية لها عدة معاني من بينها مصطلح الري، أي الإستسقاء، وهو كل شراب من لبن وماء وإرتوى معنى شرب وإنتهى من عطشه، ويمكن أن نقول كذلك روى الحديث أي قام بسرده .

كما ورد في لسان العرب لإبن منظور عن إبن سيده في معتل الياء أن: « روى من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي رايا...، ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أولا لليل فأراد أن درتها تعجل قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء، والرواية أيضا البعير أو البغل أو الحمار يسقي عليه الماء[2] ».

من خلال هذا من نرى أن الرواية هي كل جسم سائل مثل الماء ، وكذلك يمكن أن تأخذ صفة الحيوان مثل الناقة الغزيرة يقال لها تروي الصبي لأنه ينام في أول الليل وكذلك الرواية هي: البغل والحمار الذي يحمل عليه الماء.

ب .إصطلاحا: تعد الرواية من الفنون الغربية ، حيث ساهمت الرواية في تذوق الفن الأدبي فهي تعبر عن إهتمامات الفرد العادي والحياة اليومية إذن فالرواية: « تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر

[1] محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، مجد الدين، دار الحديث القاهرة، مصر، 2008 م، ص685.

[2] صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، مطبعة دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1 ،2008 ص 07.

تعريفها، تعريفا جامعا، مانعا ، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك معا لأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة »[1].

ومن هذا القول نرى بأن للرواية عدة مفاهيم وخصائص، وهذا بالذات أذى إلى عدم الإتفاق في تكوين تعريف شامل لها، وبالتالي عدم إشتراكها في مفهومها مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، « تختلف الرواية عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثم في معالجة الفنية، فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرا ويشكلها تشكيلا خاصا، ليعبر بها عن فكرة المبدع ومشاعره وأحاسيسه ويبرز من خلالها صوته الخاص، أما الرواية في مادتها ثانوية، ومن ثم فإنها ليست أحادية الصوت فهي كما يقول: –باختين–متعدد الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من خطابات الشعرية والقصصية والتصويرية وغيرها».[2]

ومن هنا فإن الرواية تختلف عن القصة والشعر والمقال القصصي فدلالتها ثانوية أما الشعر والقصة القصيرة والمقال القصصي، تكون مادتهم أولية معبرة عن فكرهما يستطيع من خلالها أن يثبت ذاته وموهبته الشخصية مستخدما أسلوب الإقناع، أما الرواية فهي أحادية الصوت وخطابها يكون متنوع بين القصصية والخطابات الشعرية وغيرها، فتكون بذلك الرواية خيالية من الإبداع على عكس الذي ذكرناه مسبقا، «في العصور القديمة كانت الملحمة والخرافية هي: في بداية القرن التاسع عشر، وكانت القصة الطويلة الرومانسية في الرواية ، ومع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الطويلة الواقعية هي الرواية[3]»، تعد

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط ، 1970 ، ص 12 .

[2] الدكتور عبد الرحيم الكروي، أستاذ النقد والأدب الحديث، البنية السردية للقصة القصيرة ، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا القاهرة، مصر، ط3، 2005، ص 101.

[3] مسعودة شبيرة، بلخير حماني، رواية "سينيما جاكون " ل :عبد الوهاب عيساوي، دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور بالجلفة 2016– 2017 ص 24.

الرواية هي الحويصلة المعرفية لجميع المعارف والفنون الإنسانية، فهي قضاء لجميع القصص والحكايات وهو الملحمات التاريخية، فتصبح الرواية أم هذه المعارف.

2. الشخصية:

تعد الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي، وإحدى أساسياته التي لا يمكن الاستغناء عنها، وقبل أن نلج إلى عالم هذا العنصر السردي نتطرق أولا إلى مفهومه اللغوي و الإصطلاحي.

أ. لغة: لقد تعددت المفاهيم اللغوية لهذا المصطلح في العديد من المعاجم العربية، ومنه معجم الوسيط الذي يعرف الشخصية على أنها: «صفات تميز الشخص عن غيره ويقال: فلان شخصيته قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[1]

إذ يختلف الأشخاص في ما بينهم من خلال ما ينفرد به كل شخص من صفات وطبائع تميزه عن غيره، فلكل فرد كيانه الخاص به والمستقل عن غيره.

كما ورد مصطلح الشخصية في لسان العرب لإبن منظور حيث يقول فيها: «الشخص جماعة، شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، والشخص سواء الإنسان وغيره، نره من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، وشخص بالفتح شخوصا أي ارتفع، والشخوص ضد الهبوط»[2].

ومنه نرى بأن الشخصية صفة خاصة بالإنسان وغيره، يعبر من خلالها الفرد عن سلوكه وتصرفاته، كما نجدها تحمل دلالة الإرتفاع والشموخ والعلو.

ب . إصطلاحا: تباينت الآراء حول مفهوم الشخصية في معناها الإصطلاحي إذ تطرق إليها العديد من النقاد والدارسين فهي: « تؤدن بالخطر الذي يجف بالنقد الروائي إذ ما هو تمادى

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د.ط ، د.ت ،ص 475.

[2] إبن منظور، لسان العرب، هج8 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004 ، ص 36.

في تجاهل مفهوم الشخصية ولم يمنع الالتباس الذي يغيم على مفهومها وإستعمالاتها... فقد ظل مفهوم الشخصية غافلا، ولفترة طويلة...»[1] .

ومن هنا نلاحظ أن مفهوم الشخصية كان لفترة من الزمن مسكوتا عنه، وهذا راجع إلى ما لحقه من غموض وتشخيص في معناها وإستغلالها.

كما ورد كذلك أن« الشخصية الروائية لم تنل مثل هذا الإهتمام بالدراسات قديما إعتبارا أن الحدث أخذ مركز العناية على حساب الشخصيات، أو إعتبارا لأهمية الشخصية البطلة على حساب الشخصيات الأخرى التي تضمحل وتتلاشى صورها أمام الشخصية الرئيسية»[2] إذ أخذ الحدث الأفضلية والأسبقية في مجال إهتمام الباحثين على حساب الشخصية التي كانت تعتبر مجرد عنصر مساعد في بلورة فحوى الرواية، كما نلمح جنوحا إلى الشخصية النامية على حساب الشخصيات المسطحة الأخرى التي لا يكون لها وقع ولا يلفت إليها في حضور الشخصية البطلة.

كما عرفت الشخصية أيضا بأنها: « كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية ممثل متسم بصفات بشرية، والشخصية يمكن أن تكون مهمة أو أقل أهمية (وفق لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة(حين لا يكون هناك تناقض في صفاتها وأفعالها) أو مضطربة وسطحية ...[3]».

وبالتالي الروائي يقوم برسم الشخصية بطابع بشرى وإلحاق صفات الإنسان بها وقيامها بأفعال البشر، كما يلبسها الكاتب ملامح الإنسان الواقعي، والشخصية تظهر أهميتها وقيمتها وفق الكيفية التي يريد النص أن يبلورها، وتكون الشخصية فعالة حينما يطرأ عليها التغيير فالرواية ذات الطابع التقليدي تعطي الشخصية دورا واحدا من بداية السرد إلى نهايته ما

---

[1] حسن بصراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ط1، 1990. ص 207.

[2] بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح.البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب مقارنة بينونة مذكرة مقدمة لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف، 2009-2010 ،ص 33.

[3] خير الدين برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تق ، محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003،ص 42.

يجعل منها مملة وغير ممتعة، أما في الروايات المعاصرة فنجد الروائي يتلاعب بالشخصية ويعطيها عدة أدوار، وهذا ما يزيد من إقبال القارئ وشغفه لمواصلة أحداثها ، وذلك من خلال ما يبثه من روح الحماس في استخدامه للشخصيات، وفي السياق نفسه نجد:" أن معنى تمييز شخصية ما هو إعطائها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات، معنى ذلك أن تمنح الشخصية الصفات المعنوية والجسمية للشخص الذي تجسده، وعادة نجد أن الشخصية تملك لقبا، وفي بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة أو دلالة رمزية مكثفة" [1].

وفي هذا الصدد تكون الشخصية متميزة إذا كان الشخص الذي تمثله في الواقع يتحلى بنفس الصفات الجسمية والمعنوية، كما يطلق أحيان على الشخصية لقبا، وهذا الأخير يأتي محملا بالكثير من الإيحاءات والمعاني المشفرة التي تزيد من غموضه، يضاف إلى ذلك أن: " الشخصية هيكل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعلها، وينقل أفكارها وأقولها" [2].

ومنه تتحدد الشخصية بكل من يشارك فيها، سلبا أو إيجابا ومن لا يشارك فيها يكون عنصرا من الوصف فهو تجسيد لواقع الشخصية فيصفها ويصور أفعالها وينقل لنا أقوالها .

3.مفهوم الصورة:

إن تحديد ماهية الصورة تحديدا دقيقا من الصعوبة ، لأن الفنون بطبيعتها تكره القيود ، ولعل هذا هو السر في تعدد مفاهيم الصورة و تباينها بين النقاد ، وبالتالي أضحى لصورة مفهومان أولاهما :

[1] قيسوم جميلة، الشخصية في القصة، مقال في مجلة العلوم الإنسانية، عدد 13، سنة 2000، جامعة منتوري، ص 196.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار النهار للناشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان. ط1 ، 2002، ص 113– 114 .

أ . لغة : " إهتم البلاغيون والنقاد المحدثون بتحديد مفهوم الصورة ، ورغم إختلافهم على كونها تقع في الألفاظ، أو بين طيات المعاني إلا أن القدماء منهم إتفقوا في تعريفها على الجانب الشكلي، فربطوا بذلك بين الصورة والشكل، أما المحدثون فتعددت آراؤهم حولها وحول أنواعها ومدى تأثيرها على دلالة النص"[1].

جاء في لسان العرب لإبن منظور: " الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير: التماثيل، وصورة الفعل كذا وكذا اي هيئته، وصورة كذا وكذا أصنفه. " [2].

معنى هذا القول أن الصورة هي الشكل وجمعها صور، وصورة شيء ما هي صفاته وهيئته.

ب . الصورة في القرآن الكريم:

قال إبن كثير في تفسير قول المولى عز وجل: «*وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ*[3]»؛ أي أحسن أشكالكم ومظهركم.

وردت كلمة "صورة " في القرآن ست مرات ، بصيغ مختلفة، فذكرت بصيغة الماضي والجمع في قوله عز وجل: « *وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ*»[4].

وبصيغة الماضي فقط في قوله تعالى: «وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ»[5] .

وبصيغة المضارع في قوله تعالى أيضا:« *هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ* كَيْفَ *يَشَاءُ*» .[6]

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، سنه 1971،ص 294.

[2] ابن منظور ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان، ط2 ، د.ت ، ص 492 .

[3]إبن كثير، تفسير القرآن الكريم ،ج4،ص 106.

[4]سورة غافر، الآية 46

[5]سورة الأعراف، الآية 11 .

[6]سورة آل عمران، الآية 6 .

فالصورة تهتم في الشكل الخارجي للإنسان، ولا تشتمل على الجانب المعنوي فيه ، كما نجد أنها في القرآن كريم إستعملت بصدد الحديث عن الحديث عن الإنسان، وعن إختلافه عن المخلوقات الأخرى .؟

ج . الصورة بإعتبارها أداة لرسم الشخوص:

تعرف الصورة على أنها تعبير عن حالة أو حدث، فهي مكون روائي أساسي، أي لها دور هام في الرواية، ولها دور أيضا لرسم الشخوص في الرواية، "فالدلالة البنيوية ليرسم الشخوص من خلال الصورة والتصوير الشخصي اللغوي بشكل عام، لا يمكن أن تستساغ على نحو تام إلا في سياق الكتاب ككل وسنجد أن لهذه الوسيلة دور ثنائيا، إحداهما ثابت والآخر دينامي، وتملك بعض عادات الكلام قدرات كبيرة على الإستمرار إنها تعود على فترات مثل اللوازم الفاغنرية، وتساهم في منح القارئ إحساسا بالاتصال، ويعد إن إلتقينا أول مرة فيما بعد بسنوات كان بلوش وبرشبو لا يزالان يحتفضان بالطريقة القديمة المميزة لأسلوبهما: فيلوش لا يزال منغمسا في الصور الميثولوحية، و البروفيسور لا يزال يحاول أن يبهر الجمهور عن طريق تقديمها لتاريخ بأسلوب عصري، وتقوم الشخصيات الأخرى بتغيير عاداتها اللغوية كما تقدم الكتاب. " [1]

فالدلالة البنيوية التي ترسم الشخوص لا يمكن أن تصاغ على نحو تام وكلي إلا في الكتاب كله.

د . إصطلاحا: الصورة هي تمثيل أمين لجزء من الحياة الواقعية ذات وجوه وزوايا متعددة يمكن توجد كإعادة لنبضه للواقع، كما تحمل المقدمات المادية، وهذا ما جعل النقاد المحدثين وغيرهم، يركزون على الصورة في الرواية ومنها نلمح تعريفا اصطلاحيا لها وهو كالتالي:

الصورة: هي إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسة، الصورة خلق المعنى العقلي أو الحسي في صورة محسنة، والصورة خلق المعاني والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقا جديدا"[2].

[1] ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، سنة 2016،ص 295.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة ، (د.ط)، 1997،ص 99.

أما عند المحدثين: "فقد قطعوا شوطا كبيرا في تعريف الصورة وتحديد مدلولها، ومعالجة قضاياه، فإننا لا يمكن أن نغفل جهود القدماء، لأننا عندها نكون كالطائر الذي يرغب أن يطير بجناح واحد ... وأن له ذلك؟ " [1].

ومن هنا فان الصورة تهتم بإبراز المعنى العقلي كما تهتم بتحديد معاني الصورة الحسية.

4. مفهوم القصة:

تعد القصة سرد للأحداث الواقعة أو أحداث من الخيال، كما أن القصة ربما تكون نثرا أو شعرا، و الهدف من ذلك إثارة جانب الاهتمام والتمتع وزيادة الثقافة للسامع أو القارئ، كما أن القصة تنمي بإمتلاكها عناصر الدراما، وكما القصة فيها شخصيات تدور حولهم أحداث القصة.

أ . **لغة:** فقال تعالى في سورة يوسف: «نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ(3) إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ(4).[2]»

ومنه قوله تعالى:«نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ[3]»؛ أي : نبين ونوضح لك أحسن التوضيح والبيان.

وقوله تعالى أيضا في سورة الكهف: « قالَ ذلِكَ ما كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلى آثارِهِما قَصَصًا» (64) [4].

ومن هنا نلاحظ أنها أتت أيضا في القران الكريم مما يجعلها مميزة حيث(قال) أن سيدنا موسى عليه السلام هرج من غلام للبحث عن الخضر عليه السلام والله أعطاهم إشارة أنه عندما يفقدون الحوت الذي أخذوه معهم للغداء وعندها وصولوا إلى المكان قال سيدنا موسى للغلام آتنا غذاءنا فقال له الغلام لقد أحيا الله السمكة وصارت في النهر، فقال له موسى

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 93.
[2] سورة يوسف، الآية 3-4، ص 235.
[3] سورة الكهف، الآية 64.، ص 361.
[4] سورة الكهف، الآية 64، ص 361.

عليه السلام ذلك فهو مكان الخضر، فارتدا على آثارهما قصصا أي عادا أدراجهما إلى المكان الذي فيه الحوت ليجدوا سيدنا الخضر عليه السلام.

القصة فرع من فروع الأدب تأتي على شكل نثري أو شعري أو تعبيرهما بأسلوب السرد أو الحكاية، حيث يمكن أن تحتوي على أحداث وهمية أو حقيقية، تحمل هدفا أو مصلحة معينة.

ب . إصطلاحا: هي نوع من الآداب الإنسانية الموجودة عند جميع الأمم والشعوب التي كانت تعاصرهم قبل الإسلام، وخصوصا تلك الشعوب التي كانت تتمتع بحظ أوفر من التمدن أو الحضارة مثل الفرس أو الروم، ومن خلال هذا نلاحظ أن القصة كانت بدايتها الإسلام حيث أولوها الأهمية الكبرى وخاصة تلك الشعوب المثقفة أي الطبقات البرجوازية وبعدما أتى الإسلام أيضا أعطى أهمية كبرى للقصة ، حيث خصص لها مساحة من سورة للحديث عن أخبار الأمم السابقة، وبما أنه إعتمد الأسلوب القصصي[1].

وعول عليه كثيرا في تحقيق أهدافه، فليس من المعقول أن يكون في ذلك العصر جاهلين لهذا النوع من الأدب، وليس من المعقول أن يخاطبهم بأسلوب يجهلونه ولا يحملون عنه أية فكرة وخليفة مسبقة، بل أن إهتمام القرآن الكريم بالأسلوب القصصي يدل دلالة واضحة على موافقة هذا الأسلوب لميول العرب وطبائعهم.

القصة مجموعة من الأحداث يرويها كاتب، وتختلف عن المسرحية، في أن هذه يمثلها الممثلين على خشبة المسرح وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق شخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ، و يكون نهيها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير.

ومهمة القاص تنحصر في نقل القارئ إلى حياة بحيث ينتج له الإندماج التام في حوادثها وهذا أمر يتيسر له، إذا إستطاع أن يصور الشخصيات في حياتها الطبيعية الخاصة.

[1] فالح الربيعي، القصص القرآني رؤية فيه، دار الثقافة للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002 ، ص 15.

والقصة حوادث يختزلها الخيال وبهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، وإنما تبسط أمامنا صورة مموهة منه.[1]

ولا يفترض على الكاتب الإتجاه الواقعي في كتابته، أن يعرض علينا من الحوادث ما سبق وقعه فعلا، أو ما تنبت من الحوادث بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ماله ذكر في سجل المواليد والوفيات، ولكن عليه أن يقنعنا بإمكان حدوث مثل هذه الحوادث ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة التي يحياها ويعرفها، وهذه الصور المموهة من الواقع هي الأساس الذي يتركز عليه فن القاص، وتنصب عليه جهوده، ولعله إن وفق على ذلك ما ستطاع أن ينفخ الروح في بعض شخصيات التاريخ.

ولعلنا نجل القاص ونقدر جهده، عندما نحسب أنه يساعدنا على إجلاء بعض النواحي المجهولة، والانبعاثات الغامضة في حياتنا، ولا يتاح للقاص أن يرسم لنا تلك الصورة الواقعية، إذ عمد إلى تسجيل كل ما تقع على عينه من وقائع الحياة، أو كل يتذكره منها. ولكن هي تمكن من ذلك إدا طلق خياله، باحثا عن الأسباب والنتائج، ومنقبا عن الأفعال وما يتوقع لها من ردود وأصداء.

5. مفهوم الأسطورة:

يتفق المؤرخون بأن الأسطورة تعود إلى أزمان سحيقة للتاريخ الإنساني قبل ما عرفت الكتابة بزمن طويل فهي رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة معينة،" فقد تمكنت الحملات الغربية في العصر الحديث التي توجهت للتنقيب عن الآثار في بلاد العراق والشام ومصر التي إبتدأت مع نهاية القرن التاسع عشر من العثور على ألواح طينية، الجدارات وكتب بأشكال مختلفة آخذة في التطور حسب المراحل الزمنية لتلك الحضارات حيت عرفت تلك المدونات بالأساطير" .[2]

أ . لغة: "الأسطورة في اللغة العربية من "سطر" وهو بمعنى تقسيم وتصنيف الأشياء فالأسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف ولا يشترط فيها أن تكون مدونة ومكتوبة، ولكن

[1] الدكتور محمد نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1955، ص 78.

[2] توفيق حضاري، الأسطورة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سنه 2005، ص 20 .

بالضرورة هي الكلام المنظوم سطر وراء سطر، فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر ما يسهل حفظها وتداولها ويحافظ على بنيانها وكلماتها ".[1]

فالأسطورة لا يشترط فيها أن تكون مدونة مكتوبة، ما يجب فقط هي أن تكون كالقصيدة في الأسطر لكي تكون واضحة ويمكن حفظها.

"تعد كلمة أسطورة عربية الأصل وجدورها من الفعل الثلاثي "سطر" وباعتبار أن لكل كلمة مشتقة(في العربية) جانبين الأول مادتها والثاني صيغتها أو وزنه، فمادة كلمة"أسطورة" تقوم على جدر يدل على المعنى العام تكون الذي يجمع بين سائر المشتقات منه أما وزنها فمن أوزان لغتنا العربية، فأسطورة على وزن" أفعول" كأحدوثة و ألعوبة وغيرها وجمعها أساطير على وزن"أفاعيل" كأحاديث وألاعيب". [2]

لذلك فكلمة أسطورة أصولها عربية فقد ورد هذا اللفظ في القرآن الكريم في آيات عدة تحت مسمى "أساطير الأولين"، وفي ذلك دليل أخر على أن الكلمة ذات أصل عربي فالقرآن نزل عربيا كله، وقد ورد لفظ أساطير الأولين على لسان محمد صلى الله عليه وسلم القرشيين الفصحاء، الذين سمعوا بالأساطير وعرفوها وهم بعد لم يتصلوا باليونان أو يقتبسوا شيء من ألفاظهم وكلمتهم.

ب . إصطلاحا: تعتبر الأسطورة من أهم العناصر المعتمدة في الرواية حيث ثم توظيفها بكثرة في الروايات، وهذا ما جعلها تلقى إهتماما كبيرا من طرف النقاد والمفكرين، "فالأسطورة هي القصة الشعرية المصفوفة زجلا أو شعرا بحيث تحوي موضوعا دينيا يتعلق بالقوى العلوية والخفية وتعبر عن معرفة الإنسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه و تأملاته، وهي موضوعة في قالب ذي إيقاع شعري هو سياق يتضمن للحدث المراد تاريخه سواء كان من صنع الإنسان أو الطبيعة أو الرب."[3]

---

[1] توفيق حضاري، "الأسطورة"، ص21.

[2] بين آدمين، آدم الانسان وآدم الرسول،ضرب كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، الحلبوني–دمشق–سوريا، سنه 2009 ص 65.

[3]فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط 2001،2م، ص 19.

فالأسطورة هي قصة بما تحويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري يساعد على سرعة تداولها وحفظها ويزودها بأثر على العواطف والقلوب.

وقد ورد أيضا في تعريف الأسطورة أنها" نظام ديني معني وتعمل على توضيح معتقدات هو التدخل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا إنهار هذا النظام الديني وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع أخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة"[1].

معنى هذا أن الأسطورة تهدف إلى توضيح المعتقدات الدينية فهي مرتبطة بالنظام الديني.

ضف إلى هذا فإن الأسطورة تتمتع بقديسية وسلطة عظيمة على عقول الناس و نفوسهم، " إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث فنحن اليوم نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض، وبأن المادة مؤلفة من جزيئات وذرات ذات تركيب معين، و بأن الكون مؤلف من مليارات المجرات وذلك أن العلم قال لنا ذلك، فالأسطورة لا تقص عن ما جرى في الماضي وإنتهى، بل عن أمر مائل أبدا لا يتحول إلى ماضي ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون وحياة الإنسان"[2] .

6. التعريف بالروائية وهيبة جموعي:

ترعرعت ودرست في مدينة جيجل الساحلية ولدت في 16 مارس 1970 من جنسية جزائرية، حاصلة على شهادة الليسانس في العلوم الدقيقة إختصاص كيمياء وعلى شهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التجارة الدولية، تكتب منذ الصغر القصة والرواية، ونالت جوائز وطنية عديدة، ونشرت عدة مطبوعات بين رواية ومجموعة قصصية من بينها قضية "عمري رواية 2007 "، "ربما أنا وحدي المعجزة م قصصية 2007 "، ثلاثية الوهـــج

ثلاثية الوجع "م قصصية 2007، "نانا قصة امرأة فحلة" رواية 2009، وهيبة جموعي واحدة من الروائيين الجزائريين الذين إهتموا بالمكان صياغة ودلالة من خلال تجسيدها وكانت مهوسة بالفن الراقي قراءة وكتابة إستماع ومشاهدة، كما تشهد أيضا عدة روايات لها

[1] فراس السواح، " الأسطورة والمعنى"، ص 13.

[2] المرجع نفسه، ص 14.

منها رواية "الذباب والبحر" وتعد من كتاب الجيل الجديد، بدأت تجربة السرد مع مطلع التسعينات وقد أصدرت إلى غاية الآن:

قضية عمري (رواية)، ثلاثية الوهج ...و ثلاثية الوجع (قصص)، ربما أنا وحدي المعجزة.

7. الصورة في النقد الحديث:

رفض المحدثين العرب كل المظاهر التقليدية المرتبطة والمتعلقة بالصورة فطوروا وجددوا وابتعدوا عن كل ما هو قديم حيث أن التطور في الصورة لم يعرف إلا عند العرب المحدثين كما أن أهدافهم كانت حول الكشف عن العلاقة الحيوية للصورة بالعمل الفني ورغم كل الجهود والنجاحات التي حققتها لم تعد إلى المفاهيم السابق تقليدية.

يرفض النقد الحديث التصور التقليدي للصورة رفضا مطلقا، وتبنى في هذا النقد اتجاهات متعددة في تحليل الصورة وكشف علاقاتهما الحيوية بالعمل الفني لا يقتصر هنا على الشعر، وإنما يقصد أيضا النثر: المسرحية، الرواية، القصة قصيرة، والنثر الفني بشكل عام". [1]

فالصورة جنس أدبي حديث لا يوجد إبداع منه في الأدب العربي القديم ولا يوجد له تأصيل عند النقاد القدامى، فقد دعوا إلى التجديد ونفي كل ما هو قديم وتقليدي، فهي تكشف علاقاتها بالعمل الفني لا تقتصر في جانبها الفني على الشعر فقط وإنما تأرجحت إلى النثر بكل جوانبه.

"الدراسات الوحيدة التي خصصها الدكتور(مصطفى ناصف) لدراسة الصورة الأدبية رغم أهميته بعد ما حققته، لم تبذل جهدها في تأمل المفاهيم القديمة لصورة ومناقشتها فتركت معالجة نظرية الخيال في التراث بحجة أن النقد العربي لم يعرف الإحتفال بالقوى النفسية ذات شأن في إنتاج الشعر، ثم تخلصت في النقد القديم دراسة في فصل ينعن المعنى

[1] كمال أيوب ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، مكتبة الأدب المغربي، دار العلوم للملايين بيروت لبنان، ط1 ، 1979،ص 18.

الأدبي والتشبيه والمؤثرات الروحية في بحث الإستعارة ، للتفرغ إلى دراسة الصورة الأدبية في النقد المعاصر"[1].

لم تعطى الصورة أهمية للمفاهيم القديمة ومناقشتها، حيث تخلصت من النقد القديم كاملة بحجة أن النقد العربي لم يغيب بصياغة مفاهيم من إنتاج الشعر، حيث تفرغت إلى دراسة الصورة الأدبية في النقد الحديث والمعاصر، وقد كانت إيحائية الصورة هي نقطة الوثوب التي إختارها العقاد في هجمته على شوقي حين قال في الديوان:" وما إبتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان...وإنما إبتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى النفس وبقوة الشعور، ويقظته و عمقه وإتساع مداه ونفاده إلى تصميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه "[2].

تعددت الدراسات الأدبية والنقدية حول الصورة في العصر الحديث تنظيرا وتطبيقا، وإبراز أهميتها ووظائفها وأنواعها، فجاءت المفاهيم مختلفة وفقا لإختلاف المذاهب الأدبية، فقد عرفها مصطفى ناصف أنها:"لفظ الإستعارة إذا أحسن إدراكه قد يكون أهون من لفظ الصورة"[3] .

في حين عز الدين إسماعيل فقد عرف الصورة على ضوء الإتجاه النفسي، متحمسا لهذا الإتجاه في دراستها وفهمها، إذ قال "الصورة تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من إنتمائها إلى عالم الواقع"[4].

يقصد بهذا القول أن الصورة جوهرها فكري وعقلي، كما تحدث على طبيعة الصورة قائلا: "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة" وهذا القول يقصد به أن الشعور يؤدي معنى الصورة فهذه الأخيرة هي عبارة عن أحاسيس موجودة في الذاكرة.

---

[1] د جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 13 – 14.

[2] الديوان في النقد والأدب ص 21.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1958، ص5.

[4] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص85.

8. الصورة في النقد العربي:

إهتمت الدراسات العربية الحديثة بدراسة الصورة إهتماما بالغا لإتصالها المباشر بنظرية المعرفة الإنسانية والثقافية والعلمية وغيرها.

الصورة في النقد العربي القديم:

إنصب إهتمام النقاد العرب قديما بالصورة الشعرية ونواحيها الفنية والجمالية، ويظهر ذلك من خلال هذا القول، " وبذلك نجد أن دراسة الصورة قد ترسخت في هذا التراث مبحثا متكاملا صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر نشاطا إجتماعيا، وصناعة ماهرة وحلل عناصر الشعر ووازن بنيه وبين التصوير، ثم حلل بناء الصورة بالإشارة إلى مادتها، وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسد تأثيرها في الملتقى".[1]

معنى هذا القول أن للنقاد جهود بارزة في استخدام الصورة وتوظيفها في النقد الأدبي.

أ. الصورة عند الجاحظ:

يعد الجاحظ أول من لفت الإنتباه إلى الصورة في العمل الأدبي بقوله:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتغير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة ضرب من النسج وجنس من التصوير"[2].

ب.الصورة عند الجرجاني:

لقد أبدع الجرجاني في دراسته للصورة حيث نظر إليها نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ فقط حيث يقول: "وأعلم أن قولنا صورة، إنما هو تمثيل وقياس لما تعلمته بعقولنا على الذي تراه بأبصارنا"[3].

إذن هي تمثيل وإبراز للمعنويات في صور المرئيات.

---

[1] كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي ، مطبعة المجمع العربي، (د.ط) بغداد، 1987م، ص 549.

[2] الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1969، ص13.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة مصر، ط3، 1992م، ص508.

9. صورة الأنا :

"تتضح من خلال وصفها في مرآة الحياة الاجتماعية، وهذا خلال رؤية وإيضاح الصور المشابهة أو المختلفة، فأحيانا تظهر صراحة من عمل بخل الأخر في مقابل كرم الأنا وأحيانا أخرى يتم وصف الأخر وحده دون ذكر الصورة المقابلة "الأنا" اليوم فهذا ينعكس سلبا على رؤيتنا للأخر لهذا من الضروري فهم دواتنا أولا ثم فهم الآخرين كيف تعاملنا مع الأخر المختلف في العقيدة والمراقبة الإجتماعية والعرق" [1] فصورة الأنا تعبر عن الأوضاع الإجتماعية وتشير صورة الذات إلى مختلف المعارف والمعتقدات التي يمكن يمتلكها البشر لوصف تلك الشخصية التي يحملونها، فصورة الذات قد تكون فردية نابعة من تصور الشخص لذاته أو جماعية من تصور الجماعة لمميزاتها وطبائعها.

ونجد أن الصورة الذاتية تتميز بالتعقيد جدا من صورة الذات الجماعية ذلك أنها تتشكل من وعي فرد واحد لذاته "وأول أهم تعقيداتها، هو أننا نعرف عن أنفسنا أكثر بكثير مما نعرف حول الآخرين أو مفاهيم الذوات الأخرى، وثاني هذه التعقيدات هو إستمرارية إنشغال الفكر بالمعرفة حولها، وثالثها أننا نعيد النظر فيها بإستمرار محاولين بذلك تفسير ظروفنا وواقعنا، ومما يجعل هذه المعرفة أكثر تعقيد هي الصورة التي تملكها جماعة معينة لذاتها في المستقبل بناءا على المعرفة الماضي والحاضر"[2].

تتميز الصورة الذاتية بالتعقيد على عكس الصورة الجماعية وهذا راجع إلى حضور فرد واحد لذاته، حيث يكون الفرد مشغول بتفكير بحاله أكثر من الآخرين، وهذه صفة سيئة، هنا تدخل الفرد في أمراض نفسية منها التوحد، لكن الأسوأ من ذلك هي الصورة التي تملكها الجماعة لنفسها بناء على معرفة الماضي والحاضر، أما الجانب الإيجابي في صورة الأنا هي أنها: "تجعل للفرد الدور الأول تلك هي التفسيرات التي تؤكد أن في التاريخ «أبطالا» أو«عباقرة»، يغيرون مجراه بفضل ما يتمتعون به من مواهب شخصية تفوق المألوف فشخصية نابليون التي تمثل صورة الآنا وقد غير مجرى تاريخ فرنسا وتاريخ أوروبا، وربما

[1] نيهال مهيدات، الأخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، الكتب الحديث للنشر، عمان الأردن ط1، 2017، ص 7 .

[2] مهنا يوسف حداد، أثر الصورة الذاتية في الموقف العربي من دولة إسرائيل بإشراف الطاهر لبيب وآخرون، صورة الأخر العربي ناظر أو منظورا إليه، ص 332.

تاريخ العالم، وكم من الحوادث الفردية كان لها أكبر الأثر في توجيه التاريخ كله، وحصة مخالفة"[1].

من هذا القول نستنتج أن الفرد وحده قادر على تغير ما هو مستحيل في حياة الجماعة وهذا ما تعطيه صفة الأفضلية والتنوع فهناك العبقري والعالم والمخترع كلهم أشخاص سبقوا الواقع وخرجوا عن المألوف.

10. صورة الآخر:

قبل اللجوء إلى دراسة صورة الآخر يجب تأكيد على نقطة مهمة وهي أن ننفي الآخر وعدم الإعتراف به هو نفي للذات، وذلك من منطلق" أن الإنسان لا يمكنه العيش مستقلا بذاته، فهو من دون شك بحاجة ماسة إلى إنشاء علاقات مع غيره تشعره بالسكينة والهدوء وتسهيل عليه مرارة العيش وحيدا منعزلا عمن يحيط به" [2].

نقصد بهذا القول أن الإنسان مرتبط بذاته فهدا الأخير بحاجة إلى إنشاء علاقات إجتماعية تبعده عن العزلة.

إن الذات هي التي توجه صورة الآخر وتشكلها وفقا لمنظورها الجمالي ووعيها الذاتي ، إلى جانب الوعي التاريخي وذلك إنطلاقا من"أنماط أصلية عابرة للتاريخ هي التي تؤسس مخيلنا الإنساني.[3]

وتظهر صورة الآخر دوما مرتبط بالأنا" فالآخر هو الذي يكشف لنا عن أنفسنا، ففي ما تتناول عبر هذه الرابطة أو نرفض من أشياء لا ندرك واقع الأخر بقدر ما ندرك واقعنا نحن"[4]

---

[1] فؤاد زكرياء، الإنسان والحضارة، مؤسسة هنداوي، سي آي سي، (د،ط)،(د،ت)، ص24.

[2] حسين العويدات، الأفريقي الثقافة العربية، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص360.

[3] عبد الجليل حليم، الفلاحون المغربية في الانطولوجيا بين الجمود وقابلية التحسن ضمن كتاب: صورة الأخر العربي الطاهر لبيب وآخرون، ناظر أو منظورا إليه، ص 450.

[4] فتحي أبو العيني، صورة الذات وصورة الأخر في الخطاب الروائي العربي، تحليل سيمولوجي لرواية (محاولة الخروج) ضمن الكتاب صورة الأخر العربي، الطاهر لبيب والآخرون، ناظر أو المنظور إليه، ص 813.

فالآنا تنقل صورتها الذاتية حين نظرتها للآخر، فعلاقة الأنا بالآخر تتحد من خلال تلك الصور التي شكلها الأنا باستنادها على مجموعة من التصورات والإنطباعات التي أثرت في نفسها سلبا أو إيجابا، "لم يعرف الإنسان الملكية الفردية بمعناها الصحيح في المراحل البسيطة الأولى من حياته، بل كان يسود هذه الحياة نوع من التضامن والمشاغبة، ناشئ عن صعوبة الظروف التي لم يمكن الفرد قادرًا على مواجهتها وحده، وعن ضآلة الإنتاج وبساطته، وعدم وجود أي فائض إنتاجي يسمح بإستغلال عمل الآخرين، لأن العمل كان كله موجها نحو تلبية الحاجات الضرورية"[1].

كانت حياة الإنسان يكسوها نوع من التضامن والمشايعة، وهذا راجع إلى تأزم الظروف المعيشية التي صعب عليه التأقلم معها وحده ومواجهتها، حيث كان الإنتاج ضعيف وعدم توفر مصدر آخر يسمح له بإستغلاله، لأن العمل كان من أجل تلبية الحاجات المعيشية الجماعية.

11. الرواية وبناء الشخصية في علم السرد:

أ. عند فلاديمير بروب:

تبقى الدراسة التي تقدم بها الباحث الروسي فلاديمير بروب، و الموسومة ب" مورفولوجيا الحكاية" إحدى الدراسات الجادة في مجال المقاربة مكون الشخصية، إستثمر فيها مقولات الشكلانيين الروس، وعمل على دراسة الشخصية دراسة مورفولوجية ركز فيها على وظائف الشخصية، وخلص من خلال تحليليه لمائة حكاية روسية إلى أن الثابت في كل الحكايات هو وظائف الشخصيات، وليس الشخصيات في حد ذاتها وتبعا لذلك، أحص فلاديمير بروب عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في إحدى وثلاثين وظيفة قابلة لأن تقلص في دوائر لا يتعدى عددها سبع دوائر وهي: دائرة الفعل المتعدي، دائرة الفعل الواهب، دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة، دائرة فعل الموكل، دائرة الفعل البطل، ودائرة فعل البطل المزيف[2].

[1] فؤاد زكرياء، أفاق الفلسفة للمركز الثقافي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص13.

[2] سعيد بن كراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994، ص99 .

ولا أحد ينفي أن دراسته كانت حافلة ، و ريادتها تكمن في أنها أتاحت آفاق واسعة أمام حقل السيميائيات السردية لتطوير منهجا وآليات إستغلالها، حيث ساهمت في بناء مدارس نقدية بكاملها، وفي طليعتها مدرسة باريس السيميائية، ويعد"غريماس"أحد الرواد البارزين.

ب. **عند غريماس:**

إنطلق غريماس المؤسس الفعلي للسينمائيات السردية وزعيم مدرسة باريس بدون منازع، من حيث انتهى فلاديمير بروب، إذ لم يكترث بالمستوى السطحي النص السردي، بل تجاوزها لي المستوى العميق.

وحاول مقاربة الشخصية من خلال ما سماه بالمسار التوليدي، وهو مسار تحكمه بنيتان أساسيتان. بنية عميقة، بنية سطحية.

تتألف البنية العميقة من مستويين ينهض كل منهما على مكونين: دلالي وتركيبي وتتألف البنية السطحية من مستوى واحد ينهض بدوره على مكونين دلالي وتركيبي، أما المستوى الأول من البنية العميقة فهو مستوى مرفولوجي عميق يرصد البعد الدلالي والمنطقي للنص السردي، ويشمل قيما دلالية مجردة قابلة للتفجير لكنها غير قابلة الإدراك في حد ذاتيها لإنتاج دلالة ما، إلا إذا دخلت في شبكة من العلاقات تعطيها بعدا ماديا إظهار يا "لأن الحدود المجردة تملك بشكل ضمني القدرة على التحول من العلاقات إلى العمليات بفعل الطابع الموجه للعلاقات التي تربط بينها" [1].

هذا التحول هو ما يشكل المستوى التركيبي داخل البنية العميقة حيث يتم نقل البنية من وضع مجرد إلى وضع أخر محسوس، إذ يجمل غريماس سلسلة من العلاقات تتمثل في: التناقض والتضاد والتقابل والاقتضاء، وهي علاقات قابلة لان تجسد على حدود مربع سماه بالمربع السينمائي، ويقصد به"التمثيل البصري للتمفصل المنطقي لمقولة دلالية معين".[2]

لكن هذه العلاقات/ الثنائيات، تبقى هي الأخرى غير قابلة لإنتاج كون دلالي ما في ذاتها إلا إذا دخلت في سلسلة من العلاقات تمنحها وجها إجرائيا.

---

[1] بن كراد سعيد، المصطلح السينمائي، الأصل والإمتداد، مجلة علامات (المغرب) ع17، 2000 ، ص 15.

[2] بن كراد سعيد، شخصيات النص السردي، مرجع سابق، ص 72 .

أما المستوى الثاني الذي يتمثل في البنية العميقة يرصد التحويل من النظام المنطقي إلى نظام التركيب ، وهي التي تسمح "بالحديث عن النموذج العاملي باعتباره بؤرة تختصر وتكثف مجموعة الأدوار القابلة للتحقيق إنطلاقا من كون دلالي مجرد" [1] فهذا المستوى ينتج من عملية قلب تجرى على الحدود المجردة ، أي مجموعة من السيمات المشكلة للحد الدلالي المجرد التي تدخل في علاقات مع السمات السياقية لتعطينا ما يسمى بالأثر المعنوي.

بقي الحديث عن البنية السطحية حيث تحدث غريماس عما سماه المستوى التركيبي الخطابي، ويقصد بهما نقرؤه مكتوبا بعد أن يتم تزمين وتغضية القيم المجردة عمل غريماس على تقليص وظائف بروب إلى ستة عوامل قابلة للمزاوجة وهو ما يسمى عنده بالنموذج العاملي.

ويتألف من ثلاثة أصناف، يضم الصنف الأول عامل الذات مقابل عامل الموضوع تجمعهما علاقة الرغبة، أما الصنف الثاني مرسل المقابل مرسل إلي هو تجمعهما علاقة التواصل، أما الصنف الثالث مساعد مقابل معارض وتجمعهما علاقة صراع.

[1] بن كراد سعيد، شخصيات النص السردي، ص 102.

الفصل الثاني:

ملامح صورة الجدة في الرواية

عرف النص الأدبي مظاهر حداثية جديدة تتمثل في إستلهام التراث القديم وتوظيفه في نصوص جديدة ، فالتراث بذلك هو بمثابة رافد مهم في إمداد الأدب الحديث بمادة ثرية لها قيمتها ووزنها ، فمن بين الألفاظ التي تدل على التراث القديم و أصالته نجد لفظة " نانا " وهي كلمة باللغة الدارجة معناها الجدة و توحي لنا بالجو التقليدي الجزائري .

1. تلخيص الرواية:

قبل أن نلج إلى فحو الرواية يستوقفنا عنوانها هذا وهو عنوان متكون من كلمة مفردة نكرة باللغة الدارجة"نانا" ويستعملها الشعب الجزائري للدلالة على الجدة ومن المعروف أن الأجداد عاشوا في الجو التقليدي الموروث فهم يمتلكون الحكمة والموعظة، وتبدأ أحداث الرواية حول إمرأة كبيرة إسمها"نانا مسعودة" كانت هذه العجوز تعاني من ظلم وقهر المستعمر الفرنسي، هي إمرة ذات بشرة سمراء و هزيلة حيث غزى وجهها الكلف ، فكل من رآها ظن بأنها تفوق الثمانين من عمرها بسبب ما عاشته من قهر و طول إنتظار ، عجوز تعد الثواني وهي تنتظر رسالة من إبنها الذي صعد إلى الجبل وتركها وحدها هي وحفيدها ، فهي عاشت على أمل و ماتت على ألم ، ألم فقدان و موت وحزن كان يسكن قلبها و تفكيرها ، هذه هي قصة عجوز أنجبت ، وربت لتحتل حلقة من ذاكرة كل قارئ لروايتها . فمثل هذه المرأة تحزن لها النفوس وتدمع لها الأعين فقد كانت الجدة مثال يقتدى به في التضحية والشجاعة، فهي عنوان للصبر وتظل راسخة في ذاكرتنا.

و قد خلفت نانا ثلاث أبناء وطفلة وحفيدا إسمه محمد، ويعتبر هذا الأخير قرة عينها ونور فؤادها وما بقي لها من الأحباب، وكان هذا الولد هو الرفيق الدائم في دربها وكانا يعيشان بمفردهما في المدينة وفي أحد الأيام إصطحبته إلى قرية بني قايد الذي كبرت وترعرعت فيه وعند وصولها، إستحضرتها الذاكرة عن أيام الثورة

التي عاشتها، وأيضا تذكرت جدها الذي كانت تحبه لدرجة أنها تحلف به كأنها تحلف بالله عز وجل".[1]

وقد عاشت طفولتها يتيمة الأم وكانت زوجة أبيها تعاملها بقسوة، ثم تزوجت نانا مسعودة مجبرة من طرف عائلتها[2]، وكانت الجدة غير مبالية بالزواج وهذا لتعلقها الشديد بالوطن وحبها له حيث ضحت بأولادها قربانا لهذه الأرض نانا تمثل المرأة والرجل فهي التي إعتنت بعائلتها بعد مرض زوجها فكانت هي عماد البيت والركيزة الأساسية لهذه العائلة، في النهاية ماتت هذه الجدة بعد حياة تعيسة وعناء طويل وخلفت وراءها حفيدها محمد الذي حزن كثيرا على فقدانها.

وفي الأخير نستنتج أن رواية نانا هي رواية عربية معاصرة إستعملت فيها الروائية مختلف آليات وتقنيات التجريب الروائي حيث قامت بخرق وكسر لمختلف عناصر السرد فنجد الزمن متشديا مشروخا بما أن أحداثها غير متسلسلة ما يدخل القارئ في دهشة وارتباك.

2. التعريف بشخصية الجدة:

نانا هي المرأة الفحلة المكابرة التي إستمدت عظمتها وقوتها من طين هذه الأرض التي ما فتئت تعود إليها تلعق عند ديارها وأشجارها، فهي تلعب الدور الكبير في حقيقة من مسار المجتمع الفرنسي حيث كانت رمز القوة والشجاعة، "فإذا مرت وقف الرجال، وكف الأطفال عن اللعب، ريثما تمر، حتى أن النساء من النوافذ والشرفات يحيونها"[3]، فقد أعطت فيما أعطت، إثنين من أولادها قربانا للثورة فالأمل من ورائها حرية لا تستقيم الأوضاع بدونها، حرية كان الأمل المعلق عليها حياة سعيدة في أرض تتجدد عطاءاتها بإستمرار، وهذه هي قصة "إمرأة" نانا"الأم"و"الجدة" والأمل الذي صنعته عظمتها لمجتمع يكسوه الحزن والخوف، فرحم الله هذه المرأة التي ظل إسمها راسخا عند كل قارئ لروايتها.

---

[1] وهيبة جموعي، "رواية نانا" قصة امرأة فحلة، أرتيستيك الجزائر، ط1، 2009، ص67.

[2] مرجع سابق، ص76.

[3] وهيبة جموعي، "رواية نانا" قصة امرأة فحلة، أرتيستيك الجزائر، ط1، 2009، ص22.

"فرجولة الرجال وإرادة الكبار مع قصص الأنبياء وأساطير الأولين وحكايات الأبطال الشعبيين، ولم تنس سيرتها !، وما كان يمكن أن تنسى سيرتها"، [1]وهل تنسى سيرة إمرة اقتحمت عالم المجتمع الفرنسي بكل بطولة، نعم إنها بطلة حقيقية فهي التي ربت، وأنجبت، ودافعت، وتحملت وحزنت، وأصرت أن تكون تلك الشمعة التي تضيء عالمها وعالم أبناءها وعالم من لحقها بعدها، فمن يستطيع أن يقضي ليلة كاملة يخيط الأعلام ليوزعها في الصبح على الأطفال ليعلقوها على الأشجار إنها هي نانا"مسعودة" الذي رسخ إسمها في ذاكرتي وذاكرة كل من قرأ قصته فكيف ستنسى؟

3.نسيج علاقاتها بالشخصيات الأخرى:

ثورة التحرير الجزائرية، أو حرب الجزائر، هي ثورة شاركت فيها شخصية كبيرة ظل إسمها يذكر إلى حد اليوم، هي "نانا مسعودة" التي عانت من ويلات الإستعمار الفرنسي وظلمه، حيث ضحت هذه المرأة القوية بأولادها قربانا من أجل هذه الأرض، في نسيج من العلاقات الشخصية نذكر منهم:

أ . علاقتها بمحمد:

كانت نانا مسعودة الأم والجدة لمحمد فهي التي ربته وإعتنت به بعد موت والديه، فكان محمد بالنسبة لها الأمل الذي تعيش من أجله، فيواسيها في أحزانها وأفراحها فهو بمثابة الإبن والحفيد الذي ربته هذه المرأة، "فمحمد قرة عينها ونور فؤادها وما بقي لها من الأحباب وسيبقى!"[2]، فحاول هذا الطفل دائما أن يخفي حزنه الشديد على فراق والده وذلك لكي لا تحزن جدته علي، وقد كبر هذا الطفل وأخذ صفات والده"جلال"، وذات يوم ذهب محمد رفقة جدته إلى قرية بني قايد وقد أرهقه طول السفر وأحس بالعطش فذهب إلى العين ليشرب الماء وهناك تعرف محمد على "زهرة" وهي فتاة جميلة، وتعد من الشخصيات الثانوية في هذه الرواية وهي إبنة عبد القادر، وقد عاد محمد رفقة زهرة وعند عودته وجد جدته تحتضر حيث أصبحت باردة كالثلج وقالت إنها تموت فإنصدم لهذا الخبر وبدأ بالبكاء هو والفتاة، فهو

[1] مرجع سابق، ص27.

[2] وهيبة جموعي، "رواية نانا" قصة امرأة فحلة، أرتيستيك الجزائر، ط1، 2009، ص14.

معروف بحبها الشديد وتعلقه بها فعذبه فراقها وكانت هذه هي نهاية الرواية، نهاية ككل النهايات التي تنتهي بالحزن.[1]

ب . علاقة الجدة بزوجها:

تمثلت هذه العلاقة في تزوجها مجبرة من طرف عائلتا برجل في سنة أبيها وكانت دائما نانا صورة المرأة التي تكافح بشراسة من أجل عائلتها وأولادها ومن أجل زوجها خاصة الذي داهمه المرض لمدة سبع سنوات في الفراش، كان يعاني كثيرا والجدة كانت دائما تعتني بكل أولادها بمفردها توفر لهم حاجياتهم وتعتني بهم فكل مسؤولية البيت على عاتقها، دائما تكافح بشراسة من أجل عائلتها ومن أجل زوجها على قدر كرهها له وخوفها منه في السنين الأولى من زواجها.[2]

ظلت صابرة ومساندة له حتى جاءته الساعة نظرت إليه في أسى وقد عرفت بخبرتها الطويلة في هذا الميدان أنا النهاية، وحقا بعد ساعات توفي في تلك اللحظة لم تصرخ نانا ولم تولول، لم تلطم خديها أغمضت عيناه في سكون، حتى أمطرت السماء كأنها حزنت عليه.[3]

ج . بطل الرواية الثالث"جلال"

جلال هو الإبن الأكبر لأمه، هو الإبن المحب والمطيع والبار بأمه. هو أب محمد، كانت أم جلال مثله الأعلى لدرجة أنه اختار زوجته وشريكة حياته تشبهها قليلا في بعض الصفات، حيث كان يقول لها: أنت تشبهين أمي قليلا.

القليل من أمي كثير على أي امرأة، فأمي متفردة، ظاهرة لا تتكرر كثيرا وخاصة في وقتنا الحاضر.

وكان يقول لها دائما: "حبي لك فيه لهفة من النار أما أمي فالجنة تحت أقدامها".[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص141.

[2] وهيبة جموعي، "رواية نانا" قصة امرأة فحلة، أرتيستيك الجزائر، ط1، 2009، ص103.

[3] مرجع نفسه، ص104.

[4] وهيبة جموعي، "رواية نانا" قصة امرأة فحلة، أرتيستيك الجزائر، ط1، 2009، ص23.

ومن شدة حبه لأمه ألق قصيدة "أمي" يتغنى فيها بحبه لها فأمه "نبراسه وأيقونته"[1]. ولم يقتصر حبه على أمه فقط، بل كان له قلب نابض على وطنه، حرا مطلعا على كل المقاومات الثورية بما فيها لجنة 6 ولجنة 22 إلى أن إنخرط فيها وأصبح مدافعا عن وطنه، حرا من أحراره.

جلال كان أحد شرفاء الجزائر، وكان محبا لكل عظماء بلاده وشرفائها. وهذا الحب كله والقلب النابض يسار صدره أدى إلى موته مغدورا.

جلال مات بسبب"الحقد المعشش في القلوب لولا القوض لولا الضياع"

"جلال دبح من الوريد للوريد"[2]

بعدما توفيت زوجته وتركوا إبنهم محمد بعدهم، كما ترك أمه تلك المرأة الذي لطالما كان بارا بها محبا لها مطيعا لها بقلب موجوع على موت فلذات كبدها التي دفنتهم واحدا تلو الآخر.

كان جلال إذا تكلم عن الثورة أبدع وكأنه عاشها وثورة أجداده سكنته حتى النخاع، فكان لا يفتأ لا يبحث عن شيء جديد فيها حقيقة سقطت سهوا أو غيبت قهرا، ألق ما تحت الرماد، وهج ما في القلوب التي هجعت بعد الإستقلال تتوسد ذكرياتها.

"كان يستمع إليهم دون كلل أو ملل، بل كان يستمع إليهم بكثير من الحب والحماس، وقد تشرب إيمانهم العميق بما كان يتداول على ألسنتهم بإسم الثورة"[3]. فقد كان يحب الثورة ويحب السماع عنها.

"كان "جلال" من هؤلاء الذين لازالوا يفتخرون بأنهم أطفال الشمس ويحاولون إقناع أنفسهم والآخرين بأن شمسهم لا يمكن أن تغيب لأنها في داخلهم، في أعماقهم دخيرة دفئ ونور ضد الصقيع، ضد الجهل وضد الموت"[4]. دائما كان جلال له أمل

[1] نفس المرجع، ص24.

[2] وهيبة جموعي، "رواية نانا" قصة امرأة فحلة، أرتيستيك الجزائر، ط1، 2009، ص.

[3] رواية نانا، ص21.

[4] المرجع نفسه، ص22.

كبير في الحياة وفي العيش بسلام، كانت مشاعره رقيقة وهو الشمعة التي تضيئ عالم والدته.

د . علاقة الجدة بإبنها مختار:

مختار هو إبنها البكر أي الكبير لنانا مسعودة، "كان يمكن أن يكون الولد الصديق، فلم يفصله عن أمه سوى إثني عشر سنة، فقد حملت به أمه بعد البلوغ مباشرة وقد بلغت وهي المرأة الطفلة، لكن هل كان هناك شيء يسمى الطفولة في قاموس ذلك الزمن، كان مختار إذن شيئا مثل الأخ... سندا للمرأة، حماية لها، ركيزة يعتمد عليها في أشد المواقف صعوبة كان قويا، مهابا حتى وهو طفل صعب المراس مثل والده، لا يترك شيئا مما يعتمل في الداخل يبين على صفحة وجهه ولا كان يكشف عما يفكر فيه، كان كثيرا ما ينفرد بنفسه تحت شجرة الخروب"[1].

مختار حفظ القرآن الكريم، وكان يبحث في التاريخ كثيرا، يعتبر مختار هو الابن الأقرب عمرا لأمه، كان يشبه الأم والأخت.

هـ , علاقة الجدة بإبنها عمر:

كان عمر هو إبنها الثاني للجدة الذي توفي أيضا شهيدا في سبيل محاربة الإستعمار، ومن أجل الوطن، "عمر..عمر..لقد إستشهد وعلى لسانه "الله أكبر تحيا الجزائر".

ولقد ترك لك وصية قال: "قولوا ل'يما' سامحيني من أجل الوطن ! قولوا لها أن تصبر وتصلي من أجلنا جميعا"[2]. كان عمر هنا يطلب السماح من أمه التي خلف لها وصية بأن لا تحزن لأنه توفي من أجل حماية الوطن ومن أجل الإستقلال".

"كان عمر يشفق على أمه التي لم تسجل في دفتر الولادات كان عمر معجب بوالدته التي قاومت كل الويلات التي لاحقتها في حياتها بقلب كبير ومؤمن، فلم تكن تزيدها المصاعب سوى إصرارا على تحديها والتغلب عليها خاصة بعد أن

[1] رواية نانا، ص82.

[2] رواية نانا، ص41.

أصبحت أما، صعد إلى الجبل وإنخرط في صفوف جيش التحرير الوطني وفي القلب غصة وفي العمق لوعة من الفكر قضية"[1].

لقد أحب عمر والدته وأعجب ببطولاتها ومقاوماتها لكل المصائب التي لحقتها.

و . علاقة الجدة بذاكرتها:

ذاكرة الجدة ذاكرة مأساوية لم تعش سوى الحزن والاكتئاب وذلك بسبب الأزمات والمحن والشدائد والصعاب التي مرت عليها وكذلك ذاكرة حنين وإشتياق وخاصة لأولادها الذين قتلوا بسبب الإستعمار وحقده وغدره، تستحضر الجدة مسعودة في هذه الرواية كل ذكرياتها وماضيها الحافل لكل ما يسعدها ويبعث السرور في نفسها وخاصة جدها الذي كانت تحبه حبا جما ومن شدة حبها له، كانت تحلف به مثل ما نحتلف بالله عز وجل، وكذلك الذكريات الحزينة والمؤلمة كيف كانت تعيش أيام الإستعمار الفرنسي وكيف مات أولادها شهداء للوطن والشرف.

أيضا إستحضرت كيف كان الإستعمار يطارد أولادها ويلاحقهم "إن إبنك مطارد والخوف أن يكتشف العسكر مكانه ويحرق الدوار بهن، ولهذا يرى أخوك العسكري أنه..."وقبل أن نكمل فهمت ما تقصده المرأة.

وكذلك إبنتها التي رافقتها في هذه المهمة صغيرة وخائفة، وقد إستمعت إلى الحديث عند عتبة الباب فأخذت تبكي جعلت الأم يدها على رأس طفلتها وقالت في ثبات وقوة "لا تبكي...سنذهب عند خالك".[2]

كما إستحضرت كوخ القصدير ملجأ الأخ وأخته وقد خلفت الوالدة وعادت إلى أرانبها الباقية في المدينة "لازالت تضحك كلما إستحضرت ذاكرتها ذاك اليوم الذي أمسكت فيه بإناء طين، كانت فيه الدقيق، كانت تطبخ كسرة لأخيها فأمالت فم الإناء على قصعة خشبية أتتها بها زوجة خالها في ذلك الصالح، ما إن حركت الإناء حتى صرخت وإبتعدت مفزوعة مرتجفة فقد قفزت منه مجموعة من الفئران الصغيرة، وكان ذلك فوق إحتمالها"

نطت في عجز على زوجة الخال قائلة:

---

[1] مرجع نفسه، ص77.

[2] وهيبة جموعي، رواية نانا، قصة امرأة فحلة، ص87.

"أعيدي القصعة يا خالتي، لا حاجة لي بها الآن، لماذا؟ هل سترمين الدقيق؟" نعم، وماذا تريديني أن أفعل به بعد أن أفسدته الفئران.

لا..لا تفعلي سننظر إن لم يكن مبللا فإن وجدناه جافا غربلناه وطحناه، جعلت الفتاة تنظر إلى المرآة مبهوتة، غير قادرة على العودة للمس الإناء ثانية".[1]

وبعد وفاة زوج إبنتها صبيحة تذكرت الجدة هذه الأخيرة في حزن وأسى كبير وهي"عروس في ليلة الحناء وخالتها تحني لها يديها وتغني، تذكرت إبنتها وهي تبتعد عن ناظرها والنسوة يغنين لها ما تتغنى به المدينة حين خروج العروس من بيت والديها، تذكرت دموع إبنتها تنظر إليها عند عتبة الباب، قبل أن تخرج قاصدة عشها الجديد... تذكرت كلماتها لها في تلك الأيام إنك ذاهبة يا إبنتي عند أناس لا تعرفين طباعهم، فتعلمي منهم وسايريهم اسكتي إن تكلموا وتعقلي إن غضبوا وافعلي دائما كما يفعلون فقد تركت أمك وراءك ولن تجديها هناك وزوجك..زوجك إحرصي

على طاعته وإحرصي على مأكله ومشربه ومنامه، ولا يسمع منك سوءا أبدا تحينها في عينيه"[2]. كانت الجدة دائما تنصح إبنتها صبيحة بالحرص على زوجها وعائلته وأنهم أصبحوا أهلها الآن.

4. التراث الشعبي في رواية"تانا":

يعد التراث الشعبي من أهم الفنون التي تعبر من خلالها على عادات وتقاليد كل أمة من الأمم،"فتراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية، فهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ، ومن أجل هذا تحرص على نبش هذا التراث، وإستحياء ما هو صالح للبقاء منه وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعال في بناء واقعها الجديد"[3]، ومن هنا نلاحظ أن تراث كل أمة هو تعبير على ثقافتها الحضارية فهو يمثل أول بداياتها التاريخية ولهذا تحرص كل أمة على تمجيد تراثها وإستيقاء ما هو مفيد منه وما يمكن أن يكون له دلالة ومعنى في بناء واقعها الجديد، وقد حاز الموروث الشعبي

---

[1] وهيبة جموعي، رواية نانا، ص90.

[2] "رواية نانا"، ص110.

[3] عز الدين إسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار غريب للطباعة، القاهرة (د،ط)،(د،ت)، ص8.

في العقود الأخيرة مكانة مركزية على كافة الأصعدة والقطاعات، وخضعت مادته لعمليات الجمع والتصنيف والدراسة والفحص التحليلي"[1].

حيث إستطاعت الرواية الجزائرية في السنوات اللاحقة أن تستدرك نقصا كميا و قيميا ولغويا مهولا وتجاوزت الرواية كل النقائص التي لحقتها وهزت كياناتها".[2]

ولذلك نجد في رواية"نانا" لوهيبة جموعي موروث شعبي يتمثل:

أ . الأغاني الشعبية:

حيث غنت أخت الجدة لإبنتها صبيحة في ليلة الحناء وهي تقول:

جيبوا الحنا هاتو يا الخالات لالاكم العروسة لالاكم وشات

جيبوا الحنا في صحن بلار تربطها العروسة ومعها الخالات

جيبوا الحنا في صحن بلار تربطها العروسة وجميع من في الدار

جيبوا الحنا جيبو يا البنات تربطها العروسة ومعها الخالات

جيبو الحنة في صحن الخضر تربطها العروسة وجميع من يحضر [(1)]

"فالأغنية الشعبية تعكس مناحي حياة الشعوب وتحفظ شخصيتها من خلال عاداتها وتقاليدها "[3].

فالأغنية "حافظة تحفظ لنا تاريخنا وتجاربنا، ومرآة صادقة تنعكس عليها حياتنا وأفراحنا وأتراحنا"[4]، لذا نقول بأن الأغاني الشعبية مرآة عاكسة لحياة الشعوب فهي تعبير صادق على عادات وتقاليد كل أمة وأداة لجمع تاريخ الشعوب وتجاريه وتذكره هذه الأغاني بالمناسبات والأفراح التي عيشتها.

و الأغنية الشعبية قد ترتبط بحادثة عارضة، أو ظروف طارئة مؤقتة النبثقت عنها ، و بتغير تلك الظروف تفقد الأغنية تأثيرها في الشعب ، ولاتعبر إلا عن مواقف تاريخية معينة . كما نجد الفلاحين في موسم الحرث أو أثناء الحصاد يستعيلون

---

[1] كريمة نوادرية، تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي، د، ط، 220، ص75.

[2] المرجع نفسه، ص77.

[(1)] وهيبة جموعي، "رواية نانا": قصة امرأة فحلة، منشورات أرتستيك القبة الجزائر، ط1، 2009، ص32.

[3] محمد طالب الدويك، الأغنية الشعبية في قطر إدارة الثقافية والفنون، وزارة الإعلام والثقافة، قطر ، مج2، جزء43، ط2، 1992.

[4] المرجع نفسه، ص6.

على العمل بالأغنية الشعبية المصاحبة بالحماس و الحث على النشاط ونجد الشيئ نفسه في الرقص ، فالأغنية المصاحبة تعمل على تنشيط الراقصين ، و تمكنهم من المحافظة على الهزات و الخطوات

والأغنية الشعبية تختلف عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدى عن طريق الكلمة واللحن معا ، لا عن طريق الكلمة وحدها .

فالأغنية الشعبية تعد في أدق تفاصيلها عملا فرديا ولكنها تصاغ في غاية من البراعة حتى في أشد صورها تركيبا حتى توحي إلى أي فرد من أبناء المجتمع بأنها تخصه وحده دون غيره .

ب , الأكل التقليدي في الموروث الشعبي:

تختلف الأكلات الشعبية من منطقة إلى أخرى والتي تعطيها بصمتها الخاصة فكل منطقة تنفرد بأطباقها التقليدية، والتي لا يمكن الإستغناء عنها، كونها تعبير عن مورثوها الحضاري، ويعد القرآن الكريم من أقدم النصوص التي وردت فيها لقطة الأكل لقوله تعالى: "يَا أَيُهَا الذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ واشْكُرُوا اللَهَ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ"[1] سورة البقرة الآية171.

ومن الأطعمة التقليدية نجد:

"الزردة كلمة مستمدة من الأمازيغية، تستعمل في شرق البلاد وجنوبها لدلالة على فصل يأخذ بعدًا خاصا في التعبيد حدث سعيد كالشفاء بعد مرض طويل أو العودة من الحج"[2].

يعني هذا أن الولائم التي تقام سواء في الأعراس أو في أي مناسبات هي ولائم من نسج العادات والتقاليد التي تزخر به منطقة ما، وهذه العادات والتقاليد تعبير على تراث شعبي قديم كان يقوم به الأجداد فيما مضى، فهذا الإحتفال يجف عن الكثير من القيم الجماعة.

---

[1] سورة البقرة، الآية 171م.

[2] غزالة محمد سمية، بن عمارة دليلة، توظيف الموروث الشعبي في روايتي ليلة هروب الفجرة والمقبرة البيضاء إشراف كمال بن عمر مذكرة موجهة لنيل شهادة الماجستر، ولاية الوادي، 2008، 2009، ص115.

الإحتفالات العامة تحتوي على عناصر دينية وإجتماعية وفنية وثقافية وخلقية في آن واحد، ومن أهم وظائفها تعيين أهمية الحادث والمناسبة التي أقيمت من أجلها، وترك إنطباعات خاصة في نفوس الحاضرين، وتؤكد قيما خاصة تهم الجماعة ونظامها الإجتماعي، فهي تنتقل إلى الأفراد في سهولة ويسر، أحاسيس تتصل بحقائق كبيرة واقعة وبالعقائد وبوحدة الزمن أو المجتمع وبالمفرزات الإجتماعية وبالأساطير، وبعبارة موجودة بكل ما يستحيل على الأفراد أن يدركوه من حيث هم أفراد"[1].

إن كل طعام يعبر به الفرد عن عادات كل منطقة وطريقة الإحتفال سواء في الأفراح أو في الأقراح وهذا على حساب نوعية الطعام المقدم حيث تترك إنطباعا في نفوس المدعوين وتؤكد قيم أخلاقية خاصة من بينها الكرم والجود.

وقد وجدنا في رواية نانا، قصة المرأة الفحلة، أن نانا مسعودة هي رمز لتراثنا الشعبي وهذا من خلال إعدادها لطمينة الزيارة"[2]، التي أخذتها بحوزتها عند ذهابها "لبني قايد"، وهذا دليل على تمسك الجدة بالتراث وتقاليد الذين سبقوها من الأجداد "فالطمينة" تأخذها النساء المتزوجات الكبار أو العجائز في المناسبات أو عند

الذهاب لزيارة الأقارب، أو عند ولادة مولود جديد أو غيره.

ج , اللباس التقليدي في الموروث الشعبي:

مفهومه:

يشير مفهوم اللباس التقليدي فيما سمي بالثقافة المادية فهي تشكل ذلك الجزء المهم من الثقافة والذي أعارته الدراسات والبحوث جانب من الإهتمام. تعتبر الأزياء التقليدية مصدرا وثائقيا يعكس مظهرا من مظاهر الحياة التقليدية لأي شعب من الشعوب وعنصر مهم من عناصر الموروث المادي، يعبر عن جوانب الحياة الثقافية والإجتماعية والإقتصادية، كما أنه وسيلة من وسائل التعرف على فنون

[1] فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية مع بحث ميداني لبعض العادات الاجتماعية ، دار النهضة العربية بيروت، د ط، 1998م، ص182.

[2] وهيبة جموعي، "رواية نانا": قصة امرأة فحلة، منشورات أرتستيك القبة الجزائر، ط1، 2009، ص32.

المجتمع فاللباس التقليدي مظهر حضاري وثقافي يمثل هوية المجتمع الشعبية ويرمز إلى الأصالة والعراقة التي تميز مجتمعنا عن غيره وهذه الأشياء نسجتها عادات وتقاليد المجتمع[1].

إذ يعتبر اللباس التقليدي عنصر مهم للتعبير على عادات وتقاليد أي شعب من الشعوب، وهو كذلك مصدر التطور الحضاري الذي يحققه هذا الفن ، عند امتزاجه بباقي الفنون الأخرى فهو يعكس تراث وأصالة مجتمع ما ومن بين الألبسة التي تعبر عن التراث نجد الجيرسي، الحولي...الخ.

فالأزياء التقليدية تتوارث داخل الجماعة الشعبية ليس لها بداية وليس لها مصمم، وتعكس أنماط الحياة وتطورها وتكشف روح العصر وعموم الحياة المادية والإجتماعية والفكرية وملامح الحياة بصفة عامة وذوق الشعوب بصفة خاصة[2].

إن الأزياء التقليدية تتوارث جيل عن جيل، إذ يعتز كل جيل بما خلفه آبائهم وأجدادهم فهو رمز لتراثهم وتعبير عليه حيث يكون هذا اللباس تقليدي لا يحتاج إلى مصمم خاص، حيث يكشف تاريخ أجدادنا وكيف كانت حياتهم في الماضي.

"ويعد اللباس التقليدي شكل من هذه الفنون... لما يحمله من بعد ثقافي وإجتماعي ، ذلك أن إرتداء اللباس عبر العصور شكل مظهرا لتطور المجتمعات ورقيها، كما إستقدمت الملابس للدلالة على المستوى الاجتماعي للأفراد، فتميزت كل طبقة بألبسة خاصة بها من حيث موادها وألوانها وطريقة صنعها وزخرفتها"[3].

لذلك يعتبر اللباس التقليدي الجزائري مجموعة من الألبسة التي توارثها وحافظ عليها الجزائريون جيلا بعد جيل ، تلبس بالأخص في المناسبات كالأعياد والأعراس

---

[1] خديجة لبيهي، مذكرة المضامين التربوية للتنشئة الاجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة، وادي سوف نموذجا، أطروحة دكتوراه في علم الاجتماع تخصص علم الاجتماع التربية، جامعة خيضر بسكرة 2014م،2015م، ص316.

[2] المرجع نفسه، ص318.

[3] صوفي فاطمة الزهراء، اللباس التقليدي للدروس في الجزائر من خلال بعض التصليح، رسالة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم الثقافة الشعبية، 2002-2003، ص1.

وحفلات الختان . يعتبر اللباس التقليدي الأصيل من المقومات الثقافية ، التي تبرز مدى تمسك الفرد الجزائري بهويته وتراثه الضارب في عمق الحضارة . و لعل التنوع الثقافي الجزائري من شرقه إلى غربه ، ومن شماله إلى جنوبه يعتبر قوة ضخامة تراثه الذي يبصم ثروة التقاليد وميزة التنوع الحضاري في الأزياء التقليدية لكل شبر من المناطق الوطنية مقدسة الأعراف القومية والشرفية لكل منطقة تراثية تروي كسوتها رمزية قومية لكل شبر من ربوع الوطن ، فهو العنوان الذي يميزه عن غيره من الشعوب ففيها إرتباط و عمق تاريخي و تراثي ، بالأصالة ، و الحضارة و العادات و التقاليد فهذا الزي أو ذاك جزء لا يتجزأ من الشخصية ، مهما طرأ عليه من تغيير ، و تطوير و تقاليع ، و مسايرة لأخر خطوط الموضة والأزياء أو حتى بتغير المواد و الخامات المستعملة فيه ، فهناك دائما ثوابت لا تتغير بتغير الزمان أو المكان.

5.صفات و ملامح الجدة :

أ . صفاتها الشكلية:

نانا مسعودة هي المرأة التي إستمدت عظمتها وقوتها من طين هذه الأرض فهي المرأة الفحلة المكابرة، "كانت صفحة وجهها الأسمر الطويل الهزيل الذي غزاه الكلف ورسم فيه توالي السنين أتلاما من التجاعيد يكاد يخيل للناظر إليه أن الجلد الذي تعددت ثنايته ملتصق على العظام، التي برزت نتوءاته وأوضحت أن العجوز في الثمانين من عمرها أو تخطتها قليلا، عجوز قد تكون بقايا من شبه إنساني انقرض، أو في طريقه للانقراض، أو ينتظر دوره بفارغ الصبر للانقراض، خاصة وقد نزعت طقم أسنانها الذي منذ أن أصبحت به ما زادها هو الآخر إلا ألما على آلامها، كان وجهها بفكيه الخاويين مزعجا، موحشا، مقفرا، وكان رأسها المعصوب بثلاث أو أربع مناديل يأخذ ترتيبها يوميا بالطريقة التي تريدها الكثير من الوقت"[1]. فهذه الصفات التي تتميز بها الجدة عكست معاناتها والألم الذي عاشته لكن رغم ذلك ظلّت صامدة وقوية.

[1] وهيبة جموعي، "رواية نانا": قصة امرأة فحلة، منشورات أرتستيك القبة الجزائر، ط1، 2009، ص13.

فصفات الشكلية ليست هي فقط تعبير عن الوجه والجمال و إنما في الوقت نفسه تكشف عن أسرار وخبايا شخصيته ، وصفاته الداخلية ، التي يحتفظ بها لنفسه، سواء كان شخصا جيدا ، أو متجبرا وعنيفا أو ماديا ، فهده الجدة كانت مصادر قوة أبنائها وأحفادها و هذا من خلال التواجد حولهم ، فوجهها الذي يوحي لكل من يراه بأنها كبيرة في السن ، فهو يوحي كذلك بعظمتها و قوتها .

ب . صفاتها الخلقية:

تميزت "نانا مسعودة بمجموعة من الصفات الثقافية والإجتماعية والأخلاقية، وهذه الأخيرة التي تعد العنصر الأساسي الذي يمثلها، فلا مظهر خارجي يظل على حاله ولا جمالها، فالجمال جمال الروح، هذا ما كانت تتحلى به"نانا مسعودة" المرأة التي تربت على حب الوطن والصبر وقوة الإيمان وأيضا ربت أبناءها على حبه كذلك، وجعلت منهم أبطالا، فزرعت فيهم تلك الشرارة التي لا تخمد ولا تزول.

هذه هي الجدة التي رغم كبر سنها إلا أنها ظلت تكافح وتكافح، فهي لم تشأ أن تستسلم لحزنها، وقد تحلت بالصبر والشجاعة على فراق أبناءها وإستشهادهم، حتى ظلت مثالا يقتدى به عند الصبر، لقول الله تعالى:« وَ بَشِّرْ الصَابِرِينَ الذِيْنَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَلُوا إِنَّ لِلَهِ وَ إِنَّ إِلَيْهِ رَاجِعُونَ»الآية 156[1].

في هذه الآية نستخلص أن الذين إذا أصابهم بلاء قالوا "لله" ملكا عبدًا يفعل بنا ما يشاء، و"إن إليه راجعون"، في الآخرة فيجازينا وفي الحديث من إسترجع عند المصيبة أجره الله فيها، وأخلق الله عليه خيرًا، وفيه أن مصباح النبي صلى الله عليه وسلم طفئ فسترجع فقالت عائشة إنما هذا مصباح فقال: «كل من أساء لمؤمن فهو مصيبة» رواه أبو داود في مراسليه.

«ولم تنزل دمعة من مقلتيها، لاذت بالصمت خنقت به كل إغراءات الدموع، تمتمت بعد لحظات: قد سامحته في اليوم ذاته الذي صحت فيه إلى الجبل ولم يخبرني، وهمت بزغرودة»[2]، فنانا مسعودة كانت صلبة لدرجة أنها أخفت دموعها

[1] سورة البقرة الآية 156.

[2] وهيبة جموعي، رواية نانا، ص41.

وحزنها بعدما سمعت وصية إبنها عمر، وهذا دليل على قوة هذه الجدة في التحمل، كما لعبت الجدة دور المربية معها وتكفلت هي برعايته وتربيت تربية حسنة.

حيث كان وجود "نانا مسعودة " بجانب حفيدها من أهم الأمور التي جعلته يكبر ويترعرع جسديا و عقليا ، فهي حرصت على راحته و عدم إزعاجه ، و إدخال السرور و الفرحة إلى قلبه ، رغم كل الهموم التي كانت تعيشها ، فكل هذا يعتبر من الأمور التي لها الشأن العظيم في كافة الأديان و المعتقدات ، فقد عملت كل ما بوسعها على تنشأته و تربيته على القيم الصالحة والأخلاق الرفيعة .

الخاتمة :

الخاتمة:

الرواية هي جنس أدبي راقي تتداخل مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فهي محور أساسي في الفن الأدبي وتختلف عن سائر الأنواع الأدبية، والشخصية أيضا هي عنصر مهم من عناصر العمل الروائي فهي هيكل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا.

– الصورة في الرواية تعبير عن حالة أو حدث لأنها مكون روائي أساسي، لها دور هام في الرواية.

– القصة هي مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهذه الأحداث قد تكون حقيقية أو وهمية.

– الأسطورة من أهم وأكثر العناصر التي توظف في الروايات لهذا ألقيت إهتماما واضحا من طرف النقاد والمفكرين.

– الروائية وهيبة جموعي تكتب منذ الصغر على القصة والرواية كانت مهووسة بالفن الراقي قراءة وكتابة، إستماعا ومشاهدة من أهم رواياتها"رواية نانا".

– صورة الأنا تتضح من خلال وصفها في مرآة الحياة الإجتماعية، فهي تتميز بالتعقيد فهي تعبر عن الأوضاع الإجتماعية وعن المعارف والمعتقدات التي يمكن أن يمتلكها البشر لوصف تلك الشخصية التي يحملونها.

صورة الآخر ترتبط بصورة الأنا فالذات هي التي توجه الآخر وتشكلها وفقا لمنظورها الجمالي ووعيها الذاتي.

"رواية نانا" هي رواية عربية معاصرة استعملت فيها الروائية مختلف آليات وتقنيات التجريب الروائي، نجد لفظة"نانا" في الرواية هي رمز للجدة فهي خاصة يستعملها الشعب الجزائري، فهذه الرواية رسمت لنا صورة الجدة الفحلة المكابرة التي إستمدت قوتها وعظمتها من طين هذه الأرض و"نانا" هي الأم والجدة وهي المرأة الصبورة للمحن والشدائد.

محمد هو الحفيد الوحيد للجدة "مسعودة"ربته وأعتنت به أتم الإعتناء، فقد كان بالنسبة لها الأمل الذي تعيش من أجله.

"نانا" تزوجت مجبرة من طرف عائلتها كان زوجها مريضا مدة سبع سنوات لذلك تولت الجدة مسؤولية العائلة بمفردها جلال ومختار وعمر وصبيحة هم أولادها ضحت بهم قربانا من أجل هذه الأرض ومن أجل تحريرها من الإستعمار.

كانت الجدة دائما تستحضرها الذاكرة عما قضته وعاشته في زمانها من حزن واكتئاب خاصة في فترة الإستعمار الفرنسي وما لحقها من معاناة.

كان الموروث الشعبي في رواية "نانا" بارزا بكثرة، كالأكلات التقليدية "كالطمينة" نجد أيضا اللباس التقليدي "كالجيرسي" والأغاني الشعبية.

كانت "نانا مسعودة" ذو وجه أسمر طويل وهزيل فيه الكلف والتجاعيد...كانت دائما ملامح وجهها تعكس حالتها النفسية المزرية.

رغم ملامح وجهها التعيسة إلا أنها المرأة الصبورة القوية التي تربت على حب الوطن وربت أبناءها على حبه كذلك، وهي الجدة المقاومة للمحن والشدائد هي المرأة التي لا يمكن تنسى سيرتها فإسمها ظل وسيظل راسخا عند كل قارئ يقرأ روايتها.

قائمة المصادر والمراجع :

أ / القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

ب / المصادر:

وهيبة جموعي ، " رواية نانا " ، قصة إمرة فحلة ، منشورات أرتيستيك القبة الجزائر ، ط1 ، سنة 2009 .

ج /المراجع :

I. الكتب العربية :

1/ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، سنه 1971.

2/ بنكراد سعيد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، منشورات جامعة المولى إسماعيل، مكناس، 1994.

3/ بين آدمين، آدم الانسان وآدم الرسول،ضرب كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، الحلبوني–دمشق–سوريا، سنه 2009.

4/ توفيق حضاري، الأسطورة، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سنه 2005.

5/ حسن بصراوي، بنية الشكل الروائي (القضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدارالبيضاء، بيروت، ط1، 1990.

6/ حسين العويدات، الأفريقي الثقافة العربية(من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين)، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

7/ د جابرعصفور، الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغة عند العرب، المركز الثقافي العربي بيروت، الدارالبيضاء، ط3، 1992.

8/ عبد الرحيم الكروي، أستاذ النقد والادب الحديث، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة ،ط3، 2005.

9/ محمد نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، 1955.

10/ صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مكتبة لسان العرب، مطبعة دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط1 ،2008.

11/ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد،عالم المعرف، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت (د.ط) ، 1970.

12/ فالح الربيعي، القصص القرآني رؤية فيه، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2002 .

13/ فراس السواح،" الأسطورة والمعنى"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة– دمشق ، ط2، 42 سنه 2001.

14/ كمال أيوب ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، مكتبة الأدب المغربي، دار العلوم للملايين بيروت، لبنان،ط1 ، 1979.

15/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة ، (د.ط)، 1997.

16/ نيهال مهيدات، الأخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، الكتب الحديث للنشر ، عمان الأردن، ط1، 2017.

II. الكتب المترجمة :

1) ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1 ، سنة 2016.

2) خير الدين برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، تق ، محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003.

II. الرسائل الجامعية :

1/ بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية: الطموح.البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقارنة بينونة مذكرة مقدمة لكلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية وآدابها لنيل شهادة الماجستير، جامعة فرحات عباس سطيف 2009-2010.

2/ خديجة لبيهي، مذكرة المضامين التربوية للتنشئة الإجتماعية للمرأة في الثقافة الشعبية المكتوبة، وادي سوف نموذجا، أطروحة دكتوراه في علم الإجتماع تخصص علم الإجتماع التربية، جامعة خضير بسكرة، 2014، 2015.

3/ غزالة محمد سمية، بن عمارة دليلة، توظيف الموروث الشعبي في روايتي ليلة هروب الفجرة والمقبرة البيضاء، إشراف كمال بن عمر مذكرة موجهة لنيل شهادة الماستر، ولاية الوادي، 2008، 2009.

4/ المسعودة شبيرة، بلخير حماني، رواية "سينيما جاكون " ل :عبد الوهاب عيساوي، دراسة تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور بالجلفة 2016- 2017.

IV. المقالات والنوادي والجمعيات :

1/ بنكراد السعيد ،المصطلح السينمائي ، الأصل والإمتداد ، مجلة علامة (المغرب) ع17، 2000.

2/ الجباري عثمالي، مظاهر من العادات الإجتماعية في اللباس والزنى لدى المرأة، أواخر القرن 19، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، جامعة الوادي، العدد 02، نوفمبر 2013.

3/ قيسوم جميلة، الشخصية في القصة، مقال في مجلة العلوم الإنسانية، عدد 13، سنة 2000، جامعة منتوري.

4/ كريمة نوادرية: تمظهرات الموروث الشعبي في النص الروائي الجزائري(قراءة في نماذج)، الأثر، العدد: 33/جوان، 2020.

V. المعاجم :

1/ إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا، د.ط ، د.ت.

2/ إبن منظور، لسان العرب، هج8 ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2004 ، مادة (ش،خ،ص).

3/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار النهار للناشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان. ط1 ، 2002 .

4/ محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، مجد الدين، ت 817 ، دار الحديث القاهرة، 2008 م. مادة (روى).

الفهرس :

الفهرس

مقدمة .....أ

الفصل الأول : *مفاهيم نظرية*

.1مفهوم الرواية:.....10

أ .لغة:.....10

ب .إصطلاحا:.....10

2. الشخصية:.....12

أ. لغة:.....12

ب . إصطلاحا:.....12

.3 مفهوم الصورة:.....14

أ . لغة : 15

ب . الصورة في القرآن الكريم: 15

ج . الصورة بإعتبارها أداة لرسم الشخوص: 16

د . إصطلاحا:.....16

4. مفهوم القصة:.....17

أ . لغة:.....17

ب . إصطلاحا:.....18

5. مفهوم الأسطورة:.....19

أ . لغة:.....19

ب . إصطلاحا:.....20

6. التعريف بالروائية وهيبة جموعي: 21

7. الصورة في النقد الحديث: 22

8.الصورة في النقد العربي: 24

أ. الصورة عند الجاحظ:.....24

ب.الصورة عند الجرجاني: 24

9.صورة الأنا : 25

10.صورة الآخر:.....26

11.الرواية وبناء الشخصية في علم السرد: 27

أ.عند فلاديمير بروب: 27

ب.عند غريماس:.....28

الفصل الثاني : *ملامح صورة الجدة في الرواية*

1.تلخيص الرواية: 31

.2التعريف بشخصية الجدة:.....32

.3نسيج علاقاتها بالشخصيات الأخرى:.....33

أ . علاقتها بمحمد: 33

ب . علاقة الجدة بزوجها:.....34

ج . بطل الرواية الثالث"جلال" 34
د . علاقة الجدة بإبنها مختار: 36
هـ , علاقة الجدة بإبنها عمر: 36
و . علاقة الجدة بذاكرتها: 37
4.التراث الشعبي في رواية"تانا": 38
أ . الأغاني الشعبية: 39
ب , الأكل التقليدي في الموروث الشعبي: 40
ج , اللباس التقليدي في الموروث الشعبي: 41
5.صفات و ملامح الجدة : 43
أ . صفاتها الشكلية: 43
ب . صفاتها الخلقية: 44
الخاتمة: 47
قائمة المصادر و المراجع : 50
الفهرس: 55