وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف
كلية الأدب والفنون
قسم الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في العلوم

التخصص : تحليل الخطاب

العنوان

بنية السرد في الخطاب النّسوي الجزائري المعاصر

- مقاربة موضوعاتية -

من إعداد

عبد العزيز بن دريس

المناقشة بتاريخ ..../..../..... من طرف اللجنة المكونة من:

الاسم واللقب إسماعيل زغودة	الرتبة	أ.محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف	رئيسا
الاسم واللقب محمد حمودي	الرتبة	أ.تعليم العالي	جامعةع/الحميد بن باديس بمستغانم	مشرفا ومقررا
الاسم واللقب سيد أحمد محمود	الرتبة	أ.محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف	ممتحنا
الاسم واللقب أحمد عراب	الرتبة	أ.محاضر (أ)	جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف	ممتحنا
الاسم واللقب محمد قادة	الرتبة	أ.تعليم العالي	جامعةع/الحميد بن باديس بمستغانم	ممتحنا
الاسم واللقب طانية حطاب	الرتبة	أ.محاضر (أ)	جامعةع/الحميد بن باديس بمستغانم	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2019/2018

الإهــداء

إلى يحي قرة عيني .. إلى والدي...

الذي هيّأ لي كل الظروف لأمسك القلم
وإلى الشّجرة الطيّبة أمّي ...

إلى ك.ب انتصارا للحب في زمن الحرب

إلى الذين رحلوا ، ولم نستطع أن نودّعهم

إلى المرأة العربية عامّة

إليكم ...

شكر وتقدير

أزّف كلمة شكر وامتنان إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث وعلى رأسهم الأستاذ المشرف الدكتور حمودي محمد الذي وفق إلى جانبي، لم يبخل عليّ بوقته الثمين وبالفائدة العلمية ، وكان بمنزلة الأخ والصديق قبل أن يكون المثقّف (بكسر القاف) والموجّه ، والشكر موصول أيضا لعمال جامعة الشلف بما حوت من:(أساتذة،إدارة،ومهنيين) الذين يسهرون على الارتقاء بهذا الصرح العلمي والمعرفي والاستثمار في عقل الإنسان ليكون صالحا ومصلحا.

إلى كل من خطر بباله أن يساعدني ، سواء ممن عرفته أو لم أعرفه ، لكل الأصدقاء والمقربين الذين شغلتهم هموم بحثي باختلاف صفاتهم ومكانتهم ، وأخصّ بالذكر عائلتي التي تحملتني وقاسمتني كل اللحظات ، لأعبر لكم عن شكري واحترامي،والله أسأل أن يثيبكم عنا خير الثواب وخير الجزاء.

قال الله تعالى:

(وَالْمُؤْمِنُون وَالْمُؤْمِنَات بَعْضُهُمْ أَوْلِيَاءُ بَعْضٍ يَأْمُرُون بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَن الْمُنْكَرِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاة وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَيُطِيعُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيم) التوبة الآية 71

وقال تعالى:(وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا لِتَسْكُنُوا إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَّةً وَرَحْمَةً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)الروم الآية21

قَال رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وسلم: ((

اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا، فَإِنَّهُنّ عِنْدَكُمْ عَوَان))

الحديث رواه ابن ماجة وحسّنه الألباني.

المقدِّمـــــة

تهتم هذه الدراسة بتسليط الضوء على مسار السردية النسوية قصد الإجابة عن الانشغال العام الذي يفرض نفسه في شكل أسئلة الكتابة عند المرأة ، ومحور تشكلها ، والنظر في إيقاع تجددها المتصاعد بشكل مذهل ، بحيث لو أجرينا مقاربة تاريخية بسيطة بين المرأة والكتابة لتوصلنا إلى نتيجة مهمة أثبتتها الدراسات النقدية والثقافية وهي أن الرواية كجسد للكتابة بدأت حيث انتهت الحكاية ، وهي اللحظة الآنية التي يتوازن فيها زمن الحكي مع زمن الفعل (السرد) الذي يأخذ زمام المبادرة في الحكاية من جديد مما يستوجب تحكيم منطق السرد بشروط الفعل الفني والتقني الذي يعتبر عاملا حاسما في تخريج النص إما بنجاح الرواية أو بفشلها.

وبالرجوع إلى الوراء قليلا لفهم هذه الشروط الجديدة ، أي منذ انبثاق نظرية السرد الحديثة وما حققه المنجز النقدي للشكلانيين الروس من ثورة في المفاهيم النقدية والأدبية اتجهت الجهود والأبحاث نحو تطوير هذه النظرية مع الحفاظ على المقولات الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي بشكل عام . حيث دأبت هذه النظرية الحديثة بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه من خلال مستويين أساسيين هما: المستوى اللساني الذي يتعلق بالبنية السطحية للغة والمستوى الدلالي وهو المتعلق بالنسق المضمر من اللغة كما يطلق عليه في النقد الثقافي ، الذي يهتم بالعلاقات الغيابية في النص

أما البنية السردية فهي مصطلح لساني يتصنّع في بناء عالم خيالي من الحوادث التي تشكّل المبنى الحكائي، داخل منظومة فكرية ولغوية متكاملة ومنسجمة ، وبعبارة أقرب هي توحد واندماج بين المستويين اللساني والدلالي ، وإذا كان رولان برث يزعم في مقولته المشهورة " النص موجود أبدا " فالسرد هو علة وجوده ، ولكن الوعي بخصائصه الفنية والجمالية لم تكتمل صورتها إلا مع منتصف القرن العشرين.

تحاول هذه الدراسة تصيّد المدارات الموضوعاتية التي يدور في فلكها النص الروائي النسوي ، ومحاصرتها في بؤرة سردية منتظمة لفهم أسرار النص الأنثوي الذي ينبني على لعبة الظهور والخفاء .

إن من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو النظر في كتابة نص المرأة وليس في قضية المرأة بذاتها ، لذلك حاولت الابتعاد عن المؤثرات الإيديولوجية التي جعلت من المرأة قضية سياسية أكثر من كونها ذاتا إنسانية مبدعة ، لذلك حاولت خلال هذا الموضوع البحث عن المرتكزات الأدبية والفنية التي جعلت من نص المرأة يتعاظم شأنه بهذا الشكل السريع دون تمييز أو مفاضلة بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة.

نص المرأة كما يراه المتخصصون في قراءته، تحركه الرغبة في الحكي وشهوة امتلاكه ، فهي حين تكتب تعرك مع الكتابة ذاتها ليتوحدا في جسد واحد حيث تتلاشى التخوم بين الجسد البيولوجي وجسد النص ومن خلاله نحاول كشف عمل السردية النسوية في كسر جدار الصمت وتحطيم نسق الهيمنة الذكورية للنسق الثقافي ، على أساس مفاهيم ايجابية تنبني على الشراكة التعاون بين الجنسين ، وليس على مفاهيم الصراع والتصادم كما يروج له البعض.

إن مصطلح الأدب النسوي المنبعث في جوهره من خطاب حداثي متمرد عن النسق الثقافي السائد في المجتمع الذي أنتج مفاهيم الأبوة والسلطة الذكورية ، ومن خلال ردود الأفعال تجاه هذا الطارئ المستحدث في منظومة الكتابة الروائية بشكل خاص ، بدأت تجربة الكتابة السردية للخطاب النسوي تنضج شيئا فشيئا في المشهد الثقافي والأدبي ، وبدأ معه صوت المرأة ، يتصاعد على مضض متذبذبا بإكراهات السلطة والمجتمع . إذ ذاك تحيّنت المرأة فرصتها لتنفض غبار النسيان ، وتقاوم أعاصير الذكورة التي عصفت بها دهرا ، وقد تهيّأت لها الظروف لتعلن موقفها ورفضها للمنطق الأحادي وتنطق بلسان حالها لكي تدافع عن قضيتها ، لذلك تمحورت هذه الدراسة حول سرد المرأة وفعل الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة من مستوى الخطاب التواصلي الآني الذي يكشف عن نسق لغوي أخذ يتعاظم في تحطيم الموروث الثقافي المتمركز حول سلطة ذكورية اللغة.

بين المغامرة والمقامرة تصبح اللغة بالنسبة للمرأة صنعة لبوس ، حيث يفرض منطق السرد قواعد لعبة تستدعي التعايش بين الأنا والآخر ، بدأت المرأة المبدعة تتحكم في تمثيل لعبة المناورة والتمويه والقفز على الحقائق المادية للأشياء ، تأجّل معها حلم القارئ في ملاحقة المعنى بسهولة ، ههنا وقد استرجعت الساردة سلطتها في الحضور من الغياب باختياراتها اللامتناهية للكلمات في شكل تقاطبات متزاحمة ، حيث أصبح بين الكلمة والصمت سيل متدفق المعاني ينتظر اللحظة المناسبة للتثوير ، وقد يزيد الأمر عن ذلك قليلا حينما يصبح بين الكلمة والكلمة نص تتزاحم فيه الكلمات وتتعالى فيه الأصوات مدللا على عالم المرأة المملوء بالأسرار والمفاجأة .

وإذا ما بحثنا في علاقة المرأة بالكتابة ومدى تعلّقها بالحكاية ألفينا الحميمية ومتعة الحديث عن الذات وقصّ الأخبار، ورغبة في المحاورة واستقطاب اهتمام الرجل بالنظر إليها ككائن ممتلئ بالمشاعر الآدمية ، لا بوصفها شيئا منزوع العواطف ، ولعل هذا ما يفسّر الإيقاع الدرامي والعنيف لمقول النص الأنثوي الذي ينتقد الذكورة ويسخر منها ، وفي هذا العناق الذي تعبّر عنه الصيغة (المرأة / الجسد ، المرأة الكتابة)، يطوف الدرس التطبيقي في رحلته لذوات أنثوية تسعى إلى ترسيخ وجودها فيما يعرف بالأدب النسوي . ولعلنا نسوق في هذا المقام بعض الدراسات التي أولت اهتمامها بالموضوع وذلك على سبيل التمثيل لا الحصر والاستقصاء .

الدراسات السابقة :

-صالح مفقودة :المرأة في الرواية الجزائرية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1 عين مليلة،الجزائر2003

-عبدلي محمد السعيد :البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين (أطروحة دكتوراه-مخطوط-)جامعة البليدة،الجزائر2003.

-سعيدة بنبوزة:الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي(رسالةدكتوراه-مخطوط-) جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر2007-

فاطمة مختاري :الكتابة النسائية،أسئلة الاختلاف وعلامات التحول – مقاربة تحليلية – (رسالة دكتوراه-مخطوط-)،جامعة ورقلة، الجزائر2013

لأجل هذه الاعتبارات ولغيرها تطبع في إنتاج المرأة المبدعة نمط أسلوب عدّ من خصوصياتها ، لشدّة اكتراثها التفاصيل الصغيرة والمهمشة ، وإسقاط تمثلات الجسد في رؤية الأشياء من حولها استجابة لطبيعتها البيولوجية كاهتمامها بالجمال والملابس ونظام الغرفة والأثاث وغير ذلك .

ولهذه الأسباب راودتني فكرة البحث في المنجز الإبداعي النسوي الجزائري ، وقد ازدادت هذه الفكرة نضجا وعمقا من خلال لقاءاتي مع الأستاذ المشرف الذي أوضح لي الصورة عن طبيعة الموضوع وأبعاده الاجتماعية والثقافية فحملت على نفسي أن أقترح العنوان التالي :

بنية السرد في الخطاب النسوي الجزائري المعاصر

- مقاربة موضوعاتية –

وقد تكّون البحث من ثلاثة فصول موزعة كالآتي:

المقدمة :وهي بمثابة قراءة سريعة وكاشفة لاستراتيجية العمل المتبعة في كافة أطوار البحث ، تتوقف على أهم المحطات الأساسية التي تناولها البحث بشكل موجز من بدايته إلى نهايته.

المدخل:عتبات نقدية حول الأدب النسوي

يطوف هذا الباب حول بعض المفاهيم النقدية الشائعة عن الأدب النسوي ، مثل إشكالية المصطلح ، مرجعية الفكر النسوي ، الكتابة وسؤال الخصوصية .

الفصل الأول:منظومة البنية اللغوية في الكتابة النسوية الجزائرية: حيث تناولت في هذا الفصل جملة القضايا المتعلقة بالكتابة النسوية ، نذكر منها : مفهوم البنية وآليات اشتغال الخطاب النسوي ، وركزنا على العلائق المتقاطبة بين المرأة والكتابة والأنوثة والدرس النسوي ، لنقترب شيئا فشيئا من بنية تشكل السرد المغاربي ، ومن ضمنه الرواية النسوية الجزائرية حيث عرضنا في مفاصل هذا الباب مستويات اللغة الروائية ، صورة المرأة في الذهن العربي والغربي ، وتكلمنا عن مخيال السرد النسوي وختمنا هذا الفصل بعرض وجيز عن مكونات المنظومة الأنثوية .

الفصل الثاني :السمات الأسلوبية في السرد النسوي الجزائري

حاولت أن أبدأ هذا الفصل بالتعرض إلى الخصائص الأسلوبية التي تميّز السرد النسوي، بدء من التعريف الموجز لظاهرة الأسلوب وأنواعه ، ثم الحديث عن السرد النسوي الجزائري ، لغته ، آلياته التقنية والفنية ، وبعد ذلك تسوقنا خطة البحث إلى عرض التقابلات الجوهرية بين الجنسين الرجل / المرأة ، مثل الفروق الأنثوية (البيولوجية والنفسية) ، تقابل الأنا والآخر وتحولات اللغة ، وتجليات الشخصية الأنثوية ، والسارد الأنثوي ، لنختم الفصل بالتعرض لبنية الزمن ، حركيته وأنماطه . يمثل هذا الفصل

عرضا مجملا لهوية الرواية النسوية الجزائرية مع بعض التمثيل بمقاطع من هذه الروايات.

الفصل الثالث : المقاربة الموضوعاتية للرواية النسوية الجزائرية

ويعتبر هذا الفصل الأكثر تخصيصا الذي يتعرض للجانب التطبيقي أكثر من الفصل الثاني وبالتالي يأخذ مساحة أوسع من غيره في التحليل والمقارنة ، ومما ساهم في نضج هذه المقاربة التحليلية هو وفرة المنتج الإبداعي للمرأة العربية في هذا النوع الأدبي ، وبعد الاطلاع على مجموعة من الأعمال الروائية لعدة روائيات جزائريات ارتأينا اختيار ثلاثة نماذج روائية هي كالآتي:

- رواية " الذروة " للكاتبة والشاعرة ربيعة جلطي.
- رواية " بحر الصمت " للكاتبة ياسمينة صالح
- رواية " اعترافات امرأة " للكاتبة عائشة بنت المعمورة . ولم يكن الاختيار سهلا نظرا للحضور القوي للكاتبة الجزائرية صوتا وإبداعا .

وقد مثلت هذه الروايات باكورة أعمال الروائيات الثلاث ونالت من خلالها جوائز الاستحقاق الأدبي على غرار رواية " اعترافات امرأة " التي توجت بجائزة الاستحقاق الأدبي لبنان عام 2007 ، أما "بحر الصمت" فقد حازت جائزة مالك حداد لموسم 2002/2001 ، أما بالنسبة لربيعة جلطي فقد بدأت تجربتها النثرية في الرواية بـ" الذروة" سنة 2010 ، ثم تبعتها تجارب روائية أخرى من مثل " عرش معشق " و "سيرة شغف " .

وكان الاختيار الأنسب في تناول هذه المنجزات الإبداعية إتباع منهج المقاربة الموضوعاتية الذي يتميز بالانفتاح على غيره من المناهج النقدية الأخرى كالمنهج الأسلوبي والمنهج النفسي والمنهج السيميائيمن خلال رؤيته الموحدة للظاهرة الأدبية التي تتواشج فيها عدة جوانب لممارسة النقد والتحليل كغنى الظاهرة الانسانية نفسها ، والمقاربة الموضوعاتية كما هو مشهور عند النقاد الذين خاضوا في بنيانها مثل محمد عزام ، وحميد الحميداني في مؤلفه "سحر الموضوع " ويوسف وغليسي في كتاباته عن " المناهج النقدية المعاصرة " و"إشكالية المصطلح النقدي " وجميل حمداوي في " المقاربة النقدية الموضوعاتية" حيث يعرّفها بالقراءة الاستكشافية للمعنى الظاهر أو المبطن ، وتفسير النص بإحالته على بنياته المعنوية الصغرى والكبرى بقوله" تأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي ، ويعني هذا أن النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج ، من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار وسبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي .

إن المبتغى من إجراء هذه المقاربة التحليلية هو الوقوف عند جماليات السرد النسوي الجزائري ،وليس القصد في تجريب منهج معين واختبار نظرية نقدية بعينها، وما نتمناه في الأخير أن نكون قد جانبنا شيئا من الحقيقة التي توضّح المشهد الثقافي للأدب النسوي في الجزائر وذلك من خلال تبني منهج المقاربة الموضوعاتية .

القراءة المنهجية ضمن هذه المقاربة التحليلية تأخذ في حساباتها كلّ ما هو مدوّن على صفحات الكتاب من مثل تصميم الهندسي للكتاب ، الأشكال والألوان ، والإهداء والعناوين الفرعية وكل ما له علاقة بالمتن ، التي تعتمدها الدراسة عتبات نصية تصوغ على ضوئها فرضيات القراءة والتأويل ويطلق على هذه العملية بالقراءة الاستكشافية التي ترتبط عموما بالعتبات خارج نصية avant texte بتعبير جيرار جنيت . ثم تتقدم الدراسة بالمقارن والتحليل ، والشرح والتعليق ، لفهم سنن النص ومقاصده ، وطريقة بنائه،إبراز خصائصه الفنية والفكرية ، وهنا نتوقف لنستفيد من منجزات النظريات السردية الحديثة والنقد الأدبي بفروعه .

ومن أهم المرتكزات التي تناولها هذا الفصل نذكر مثلا ، البناء السردي للروايات الثلاث ، العتبات النصية، تيمة الصمت ، تيمة البحر ، تيمة الجسد ، التناص ، مرجع السرد بين الحقيقة والخيال، صراع الذكورة والأنوثة ، السخرية والغموض ، الزمان والمكان وغيرها .

يتحصن الفكر الأنثوي إذن في لغة جميلة حالمة تتفنن في توليد الأساليب والأنساق الجديدة التي تمتح غزارتها من خزّان الذاكرة النسوية ومن فيض الحواس وسحر الجسد ، نزولا عند هذه المحطات المهمة التي تعتبر من أهداف هذه الدراسة والمتمثلة في الوقوف عند آليات البناء اللغوي والدلالي في الرواية النسوية الجزائرية ، وتبئير موقع الذات من النص الروائي ، ومعرفة مخبأ الأسئلة التي تستنفر الذات ، ثم نتجه نحو ملامسة الخصوصية والتنوع في إنتاج المرأة باعتبار نصها تجسيدا لتلك العوالم المتخيّلة ؟ هي تساؤلات كثيرة يطرحها النقد النسوي سنحاول الإجابة عن بعض قضاياها من خلال اختيار نماذج من الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة.

وما نتمناه في الأخير أن نكون قد جانبنا شيئا من الحقيقة التي توضّح المشهد الثقافي للأدب النسوي في الجزائر . إن أصبنا فالمن والحمد من المولى الجليل على توفيقه ورشده ، وإن قصّرنا فيما بدا لنا صوابا فذلك من النفس العاجزة والناقصة ، التي تثرثر افتراء على الحقيقة .

بسم الله الرحمن الرحيم

المدخـــل

المدخل: عتبات نقدية حول الأدب النسوي

مفاهيم وتجليات

1-المرأة في اللغة : وتحت مادة امرأة جاء في المعاجم العربية ما يلي: المرء :الرجل ، والأنثى مرأة ،يقال هذا مرء صالح ،وبعضهم يقول هذه مرأة صالحة ،والمرء الانسان رجلا كان أو امرأة ،واذا عرفوها قالوا المرأة أو الامرأة،وللعرب في المرأة ثلاث لغات ،يقال هي امرأته وهي مرأته وهي مرته،وجاء في تاج العروس قوله قال : وللعرب في المَرْأَةِ ثلاث لغات يقال : هي امْرَأَتُه وهي مَرْأَته وهي مَرَتُه،ونقل ابن منظور في اللسان :

وأنت امرؤ تعدو على كل غرة فتخطئ ،فيها،مرة وتصيب يعني به الذئب . وقالت امرأة من العرب :أنا امرؤ لا أخبر السر . والنسبة إلى امرئ مرئي، بفتح الراء، ومنه المرئي الشاعر. وكذلك النسبة إلى امرئ القيس،وإن شئت امرئ . وامرؤ القيس من أسمائهم ،وقد غلب على القبيلة، والإضافة إليها مرئي ، وهو من القسم الذي وقعت فيه الإضافة إلى الأول دون الثاني ; لأن امرأ لم يضف إلى اسم علم في كلا مهم إلا فيقول هما مرؤ القيس . وأما الذين قالوا: مرئي، فكأنهم أضافوا إلى مرء،فكان قياسه على ذلك مرئي ،ولكنه نادر معدول لنسب. قال

ذو الرمة،أما في الصحاح وردت لفظة المرأة على ثلاثة أحوال و ذلك من قوله : وَهَذِهِ (مَرْأَةٌ) وَ (مَرَةٌ) أَيْضًا بِتَرْكِ الْهَمْزَةِ وَفَتْحِ الرَّاء فَإِذَا أَدْخَلْتَ أَلِفَ الْوَصْلِ فِي الْمُذَكَّر فَثَلَاثُ لُغَاتٍ: فَتْحُ الرَّاء فِي كُلِّ حَالٍ. وَضَمُّهَا فِي كُلِّ حَالٍ. وَ إِعْرَابُهَا فِي كُلِ حَالٍ، فَيَكُونُ فِي اللُّغَةِ الثَّالِثَةِ مُعْرَبًا مِنْ مَكَانَيْنِ. وَهَذِهِ امْرَأَةٌ بِفَتْحِ الرَّاءِفِي كُلِّ حَالٍ ، وفي الوسيط لفظه والأنثى مرأة ومرة والجمع نساء ونسوة ، وفي امرئ جاء على ثلاث لغات بفتح الراء وبضمها وبإعرابها على الدوام *

كما أنه لا يوجد في اللغة العربية جمع لكلمة امرأة ،وإنما استساغوها بلفظة نساء ونسوة أي تأجر حيضها ورجي حملها ،ونتيجة لهذه القراءة المعجمية نستطيع أن نؤكد وجود تناسق مهم ولافت في اللغة العربية ولاسيما الألفاظ التي تخص الأنثى ،فلفظة امرأة وان كانت مشتقة من لفظ (مرء) إلا أنها في المحصلة لفظة مؤنثة متفردة عن اللفظة الأخرى (المرء) أي الرجل.[1]

يعد بروز «التأنيث سمة بارزة في اللغة العربية مثل غيرها من اللغات السامية وألفاظ التأنيث في لغتنا لا تقل عددا عن ألفاظ التذكير ولو نظرنا فيما حولنا لوجدنا أن جل الأسماء في الطبيعة هي أسماء مؤنثة مثل السماء،الأرض ،الشمس ،الشجرة ،وبعض الصفات مثل الشجاعة والفصاحة والمروءة ،وبعض الطقوس الدينية مثل الصلاة والزكاة الى جانب الحياة والحقيقة والشهادة والجنة وجهنم »[2]

وهذا ما يؤكد حضور الأنثى في منطوق اللغة من أسماء وصفات ،أما على مستوى التصور النظري نجد من البلاغيين من يميز بين المؤنث الحقيقي (البيولوجي) والمؤنث المجازي التابع للأصل (التذكير) باعتباره المؤثر في صياغة الخطاب .

1- الأدب النسوي: الإشكالية والمصطلح: تنحو جل الأبحاث العلمية و المختبرات النقدية التي تبحث في الأدب النسوي وقضايا المرأة ، منحا متفاوتا في ضبط المصطلح ،وجرى تقسيمه إلى عدة مستويات منها ما هو ثقافي مكتسب ،ومنها ما هو موروث من الطبيعية البيولوجية وعلى النحو جرى تمييز الأدب بين الجنسين ،المرأة والرجل.

ولعل من العلامات الفارقة في تجنيس الإنتاج الأدبي بين أدب مذكر وآخر مؤنث يرجع بالأساس حسب **بثينة شعبان** إلى الطابع البيولوجي المميز لكلا الجنسين «المشكلة هي أن الرجال والنساء يكتبون بشكل مختلف لأنهم مخلوقات تحمل تجارب تاريخية ونفسية وثقافية مختلفة مثلما يكتب الأستراليون والأفريقيون بشكل مختلف حتى ولو كانوا يكتبون باللغة نفسها ،وهذا لا يعني طبعا أن جميع النساء يكتبن بالطريقة نفسها ،وأن جميع الرجال يكتبون بالطريقة نفسها ،ولكن هناك خصائص عامة يحتمل وجودها في كتابات النساء أكثر من

*ينظر:ملخص عن (الفارابي :معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح أحمد عبد الغفور عطار،دار العلم للملايين ط4 بيروت 1987 باب مرا، ابن منظور: لسان العرب مج 15، دار صادر بيروت باب مرأ، الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس ، تح عبد الستار أحمد فراج ، مج1، التراث العربي ، الكويت 1965 باب امرأة، ص:430 ، وينظر مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ط4 ،مصر2004 ص:860) .

[1] - ينظرجمانة طه:المرأة العربية من منظور الدين والواقع ،دراسة مقارنة ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2004 ص:14.

[2] - السابق ص:14.

كتابات الرجال ،ومميزات أخرى تميز كتابات الرجال أكثر من كتابات النساء ،ويجب ألا يجري تفضيل أي منهما طبعا بسبب الكاتب »[1]

في مقدمة دراستها عن الرواية النسائية العربية تعرض الكاتبة بثينة شعبان للأبعاد الثقافية والأيديولوجية التي تستعجل الحكم على إنتاج المرأة وانتمائه القسري إلى أدب الكاتبة النسائية مبررة ذلك بقولها «والحقيقة أن بعض النقاد العرب يتعاملون مع الأعمال التي وضعتها النساء بأحكام مسبقة معتبرين أن العمل يحمل طابع السيرة ،وأنه يعالج موضوع الحب والزواج والأطفال والافتقار إليهم ،ولذلك فانه بحدّ ذاته لا علاقة له باهتمامات الجمهور :والجمهور هنا يعني الذكور طبعا ،لأن اهتمامات النساء لا يمكن أن يكون ذا طابع عام ،وقد دفعت المخاوف بعض الكاتبات لأن يخترن بطلا ذكرا بدلا من بطلة نسوية لرواياتهن كي يضفين عليها خبرة اجتماعية أعمق وأوسع »[2] ،تستهجن الكاتبة هذا السلوك وتعتبره غفلة ومزيدا من احتقار المرأة لذاتها ولعقلها حين تقول «وكأن النساء لا يمكن أن يمتلكن مثل هذه الخبرة ،ويمثل هذا الموقف أعلى درجات الاستلاب لأن المرأة الكاتبة في هذه الحالة تروّج بصورة غير متعمدة لاستلابها وتدني منزلتها »[3].

ترافع الكاتبة لموقف المرأة الكاتبة التي أصبحت تواجه استلابا وانتقاصا من حقها في التعبير والفكر بشكل عام قائلة «إن كل امرأة ناقدة تقف وراء المنبر في أي جامعة عربية أو مركز ثقافي كي تتحدث عن أدب النساء سرعان ما تكتشف أنها في قفص الاتهام، وتمتد أيادي الاتهام غالبا كي تسأل إن كان هناك شيء اسمه – أدب النساء – وفيما ان كان للأدب أعضاء تناسلية كي يقسم إلى ذكر وأنثى ،ويوجه الاتهام أحيانا الناقدات بأنهنّ متعصبات للنساء أو كارهات للرجال ،يتحاملن على الكتاب الرجال بتكريس عملهن للكاتبات النساء فقط »[4]، ولعل الكاتبة بموقفها الصريح هذا من قضية تجنيس الأعمال الأدبية وتوزيع الأدوار بشكل مسبق دون إشراك المرأة يعتبر حسب هذا الموقف تغييبا لدور المرأة وتجاوزا لحقها في المشاركة والتعبير وبالتالي ينبغي عليها مقاومة هذا الرأي المتعالي ،والوقوف في وجه أي محاولة تركن إلى التمييز بين الجنسين أدبيا ، وتعتبر هذه الدراسة التي أعدتها الكاتبة بثينة شعبان ملمحا جليا ،وصوتا جاهرا للحد من كل المزايدات التي تنقص من عبقرية المرأة وإمكاناتها.

وإقرارا لما هو حاصل من تشعبات حول المصطلح النقدي الذي بات يشكل هاجسا علميا وطيفا فكريا يتلبس المفاهيم والرؤى ،الأمر الذي أدى بالقارئ والباحث على وجه التحديد إلى الاحتراز في تبني مصطلحات معينة ،وبالتالي انعكست هذه الوضعية على تقدم البحث ،وخصوص قيما تعلق بالتحديد النوعي و المتميز الذي يتطلع إليه الباحث من أجل ترسيخ رؤية واضحة لتموضع بنى فكرية جديدة واندماجها من السياق الحضاري والتراكم الفكري المتجدد.

[1] - بثينة شعبان :100عام من الرواية النسائية العربية ،دار الآداب ط1،بيروت 1999 ص13.
[2] - بثينه شعبان المرجع نفسه ص:11 .
[3] - نفسه .
[4]- نفسه.

وقياسا لهذا التموضع الجديد ،يسجل الأدب النسوي سلسلة من حلقات السجال الخطابي المتقارب أحيانا، والمتقاطع أحيانا أخرى ،من أجل توحيد الرؤيا والجهود في ضبط المفهوم وسنحاول في كل مرة عقد مقاربة بسيطة للكشف عن حقل انتمائه ،وان كان ثَمَّ التباس بين ثنائية **الكتابة النسائية** و**الكتابة النسوية** فمرد ذلك في أغلب المناقشات التي بررت هذا الاستعمال أنّ الأولى تقبل الاختلاط الجنسي ،وبالتالي تلاقح الفكر الذكوري والأنثوي من أجل خدمة قضايا المرأة ،أما الثاني فمنحاز للجنس الأنثوي منهجا وتفكيرا .

الفرق الجوهري كما تراه الناقدة **يسرى مقدم** بين الكتابتين هي أن الرواية النسائية «لا تتمذهب أو تتأدلج أو تنتج قولا فهي لا تملك القدرة على الفعل على غرار ما تفعل قرينتها الرواية النسوية ،كما ليس لها ما لهذه الأخيرة من مقاصد وتوجهات فكرية ومعرفية تتقولب داخل الخطاب الأيديولوجي النسوي الذي يقحم في الرواية ،حيث تعلو نبرة القول ويطغى الهاجس الفكري على حساب هواجس البناء والفنية في قصدية واعية تتوسل الفن الروائي وسيلة لا غاية بذاتها بوصفه مَعْبَرا يتيح للمرأة فسحة للتعبير عن اختلافها وخصوصيتها نفسيا وجسديا وفكريا وثقافيا لتباشر من خلاله نهجا مغايرا في الكتابة الروائية »[1]

بناء على ما سبق من توصيف لكتابة المرأة ومنها الرواية ،وتحديدا لما جاء على لسان الناقدة يسرى مقدم حيث تكشف أنّ مصطلح الكتابة النسائية يستوحي دلالته من جانبه

الظاهري الذي يشير إلى العناصر البيولوجية المميزة لجنس الأنثى عن جنس الرجل ،أمّا الكتابة النسوية فهي معلنة عن خطابها الأيديولوجي ،من خلال وجودها كحركة تحررية نضالية تسعى إلى إنتاج خطاب أنثوي متميز عن خطاب الرجل .

ويقترب من هذا الطرح موقف الناقد **محمود طرشونة** في قوله «الرواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثّل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل المرأة إلى إثبات التفوق والامتياز وفيها لهجة نضالية ... ثم هناك الرواية النسائية وهي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو مدرسة إيديولوجية ما » [2] ،هو الملاحظ في هذا القول الذي لا يختلف كثيرا عن غيره من المقولات الهادفة إلى تحديد مفهوم وضبط المصطلح ،وتجدر الاشارة أيضا الى تعدد استعمال مصطلحات مقاربة في حقل النسوية ،منها أدب المرأة ،والأنثوية ،والجندرية وغيرها من المفاهيم النقدية المحايثة .

يكاد يجمع الدارسون والباحثون على صعوبة صياغة ملفوظ سردي بالاتفاق يحددون من خلاله المعالم النظرية التي تحدده ،وكانت أغلب إجاباتهم تسير نحو رفض تبني كل طرح يحاول تبرير التمييز بين الجنسين أدبيا، وهو رفض قائم على أساس الجنس – ذكر/ أنثى – وفي هذا انتقاص من الأدب الذي تكتبه المرأة ،على خلفية الجماعة التي تنشد الذكورة ،وقد يعود هذا الرفض لغياب خصوصية تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ،لما يؤهلها لأن تتبنى مصطلحا يحدد هويتها ،وبالتالي نتحسس لهذه المقاربات النقدية عجزا والتباسا في التشريح

[1]- يسرى مقدم:النقد النسوي العربي ،أنوثة لفظية وخصوصية موهومة ،مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر ،ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة) ،الكويت 2006.وينظر الموقع : www.kuwaitculture.org

[2] - محمود طرشونة: الرواية النسائية في تونس ،مركز النشر الجامعي 1،تونس 2003،ص:5 ، ص:6.

والتحديد ،حيث يتداخل النسوي بالنسائي والأنثوي بالجندري ولا «تدل فوضى هذه التسميات إلا على ذلك العجز الذي يميّز الساحة النقدية العربية التي لم تستطع إلى اليوم الفصل في القضية » [1]

وفي محاولة منها للتخفيف من حدة التوتر الذي أربك المتتبعين لتطور سيرة المصطلح ، تقرأ إحدى الدراسات المهتمة بشأن الكتابة النسوية «أنّ مصطلح الكتابة النسائية ،وخروجا من هذا التضارب الحاصل في المفهوم ،وتجاوزا للبس القائم نعتبره مصطلحا إجرائيا لتمييز الكتابة التي تكتبها المرأة عن الكتابة التي يكتبها الرجل،فالمصطلح لا ينفي صفة الإبداع عن أي أحد من الجنسين ،من حيث إن الأدب لا جنس له والمشاعر الإنسانية لا خريطة لها ،وقد تتوزع بين الذكورة والأنوثة ،فالمصطلح يؤكد بالخصوص على أنّ للمرأة الكاتبة تصورا مختلفا للمسكوت عنه بمقدار الفروق الفردية بين الجنسين » [2]،بمعنى أنّ وعي المرأة الكاتبة بجملة التراكمات الاجتماعية والثقافية ثم تحولها من متلقي الخطاب إلى منتج له ،يحقق لها ذاتها واستقلالها ،وحتى تقترب هذه الصورة بشكل جلي نقول أنّ الأدب النسائي ليس مجرد انعكاس عادي للكَم المادي من الملفوظ السردي المتراكم عبر الزمن ،ولكنه يلمح إلى طريقة متمايزة عن النسق المألوف في الكتابة التي يسيطر عليها الرجل.

ويتأرجح الإشكال حسب هذه الدراسة في زعمها «أنّ اللبس الحاصل في رنين المصطلح ومفهوم الكتابة النسائية ما هو إلا نتيجة للخلط المنهجي الحاصل بين صيغتين ،صيغة **الأنثى والكتابة** وصيغة **المرأة والكتابة** فالصيغة الأولى ترتكز على أهم خاصية لدى المرأة وهي الأنوثة وتلخص المرأة في صفتها الجنسية الإنسانية ولا تجعل الدائرة تتجاوز الطرح المقتصر على الأنوثة والذكورة في بعدها الطبيعي ،أمّا بالنسبة للصيغة الثانية "المرأة والكتابة " فإنها تعتبر المرأة الجنس البشري والكيان والشخصية القائمة على البناء الثقافي باعتبارها مكملة لجنس الرجل في الحياة والمجتمع »[3].

بالإضافة الى الخلط المنهجي في تداول وتدويل الصيغة المناسبة المرأة أو الأنثى ،ولعل أنّ بعض طلاسم القول السابق يشير لسيطرة من جانب أحادي ذكوري القائم على نظرة خارجية جاهزة مستساغة من الذهنية البطريركية المتوغلة في جذور المجتمع ،وفي الجملة نرى اتساع دائرة التوصيف لمفهوم الأدب النسوي لتشمل الجنسين المرأة والرجل على حد سواء ،فأصبح كل ما يروى أو يكتب عن المرأة ينتمي إلى حقل الأدب النسوي ،بصرف النظر الى جنس مؤلفه كان ذكرا أو أنثى «مصطلح الأدب النسوي مصطلح إشكالي قيلت فيه آراء عديدة متباينة، فبعضهم ينفيه لأن الأدب هو نتاج إنساني عام بغضّ النظر عن جنس من كتبه ،وبعضهم يثبته لأن للمرأة خصائص تختلف عن خصائص الرجل » [4] ،ويرجع سبب هذا السجال المتضارب بين النفي والإثبات أو القبول بشروط أحيانا ،إلى

[1] - سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي (مخطوط رسالة دكتوراه) جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر 2007 ص51.

[2]- فاطمة مختاري :الكتابة النسائية ،أسئلة الاختلاف وعلامات التحول – مقاربة تحليلية – (مخطوط رسالة دكتوراه)،جامعة ورقلة ،الجزائر2013 ص:10.

[3]- المرجع السابق ص:10.

[4]- القاضي إيمان : الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية (1950-1985) ،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ،دمشق 1992 ص:7.

المعيار القيمي الضابط لسلوك الفرد داخل الجماعة وهو المعيار ذاته المحدد للنسق الثقافي الذي ينظم حياة المواطنين واختياراتهم.

يشكل معيار القيم عاملا من عوامل القهر والسّلب لكلا الجنسين المرأة / الأنثى ،والرجل / الذكر من خلال المرجعية الاجتماعية الموروثة في التصنيف على أساس المبدأ البيولوجي ، وقد يكون الأمر أكثر حدّة ،وأشدّ تأثيرا على المرأة بالاحتكام إلى الموروث الثقافي والتاريخي الذي يقلل من فاعليتها داخل المجتمع ويختصرها في بيئة ضيّقة ،المنزل والأسرة ،ويعكس هذا القهر الاجتماعي سَلبا فكريا لنتاج المرأة ،لحريتها وأدائها الفني والأدبي

نتيجة لذا الاحتقان الفكري نجد من المواقف من يرى أنّ «نضال المرأة لم يكن قط إلا نضالا رمزيا بما أراد الرجل التنازل عنه ،لم تأخذ شيئا أبدا ، بل تسلمت ما أعطي لها » [1]

ولعلنا نجد في هذا الموقف أشد قسوة في تقييمه للوضع ،بالنظر لما حققته المرأة المناضلة من مستحقات وما بذلته من جهود وتضحيات في عديد من المواقف على مستوى أسرتها أو اتجاه مجتمعها فضلا عن مشاركتها الاجتماعية والثقافية والسياسية في الإصلاح والتنمية ،وقد تجلّت الكتابة الروائية فضاء للتعبير ،ومنبرا حقوقيا ترافع لأجل قضيتها باعتبار أنّي «الخطاب الروائي يتأثر بما وصل إليه العصر ،وما يتطور إليه من وسائل وأجهزة وأدوات تكنولوجية ،وبما يحتدم ويتصارع فيه من قضايا ومفاهيم ومشاكل وقيم وعلاقات وقوى اجتماعية وعالمية ،إنّ الخطاب الروائي هو إنتاج إنساني بكل ما يعنيه الإنتاج من معنى ،ولهذا فهو جزء من الإنتاج الاجتماعي العام،وليس إنتاجا من لا شيء من عدم وإن تكن له خصوصيته الذاتية ،وهو جزء من الواقع الاجتماعي ،وإن يكن رفضا لهذا الواقع أو تكريسا له على نحو أو آخر وبمستوى آخر » [2] .

فالقول بمبدأ الصراع لم يعد فرضية علمية مرتحلة عبر فضاءات المنابر الأكاديمية مقتصرا على نخبة معينة من الأساتذة والباحثين ،بل أصبح واقعا مزريا تتخبط فيه المرأة العربية وتعاني فيه أشكالا من الإقصاء والتهميش ،صراع تتجاذب فيه الأفكار والأيديولوجيات وتتصارع فيه القوى العالمية سعيا منها للهيمنة وحسم الصراع لصالحها .

لكنه صراع سديم ، متجدد مع الزمن ، ومع كل جيل تزيد حدته أو تخمد قليلا ،إلا أنّه لا يعرف الاستسلام أو الرحيل ،وفي ظل هذا الاحتقان تقاوم المرأة بحثا عن ذاتها ووجودها وعن حلمها التّليد ،وهو التخلص من كل القيود ،والتحرر النفسي من النظرة الدونية التي طالما جعلتها في تصنيف ،بعد الرجل رمز القوة والسلطة .

ولعل هذا الواقع المقنّع المانح السلطة المطلقة للرجل ، القاضي بتغييب المرأة وعدم إشراكها بعد كل ما بذلته في زمن الظلم والاستعمار ،وكأن التاريخ يعود إلى الوراء إلى زمن الوأد والعبودية ،قفزا على مقولة النساء شقائق الرجال ظلما وجورا ،وبالتالي نجد أنفسنا مرة أخرى - حسب هذا النظام- في بؤرة مبدأ تكريس تبعية المرأة في كل نواحي الحياة .

---

[1]- دي بوفوار سيمون : الجنس الآخر، تر مجموعة من أساتذة الجامعة ،منشورات المكتبة الحديثة للطباعة والنشر ط1،بيروت 1971 ص:5.

[2]- العالم محمد أمين وآخرون : الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،اللاذقية ، سوريا 1986 ص:15.

يرى **سعيد يقطين** أنّ النص الذي تكتبه المرأة ليس بالضرورة محمولا على خصائص الكتابة الأنثوية مدفوعا نحوها بشكل متقارب حيث لا نرى تمييزا بين الأدب النسوي والأدب الأنثوي حين يقول «بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما على المرأة الكاتبة إلا أن تنافح عنها ،وتمثلها في إبداعها ،وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأن لا علاقة لما يذهبن إليه اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل » [1]

وتدلي **رشيدة بنمسعود** برأيها في موضوع الجدل الذي يحوم حول الأدب الذي تكتبه المرأة في قولها «تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدّا ،اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد بأنّ الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا هو المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية » [2]

يبدو أنّ القول بفرضية الخصوصية أمر مرجح ومقبول إلى حدّ ما على اعتبار أنّ ما تعبر به المرأة عن بغض خصوصياتها يمكن أن نطلق عليه - نقديا – أدبا نسائيا ، لكن هل يقبل هذا التوصيف التطابق على مستوى الصيغة والمفهوم ؟ وهل بالإمكان تعميمه على باقي المصطلحات المقاربة له مثل مصطلح الأدب النسوي والأدب الأنثوي وأدب المرأة والجندر وما تطالعنا به الترجمة في كل مرة ؟

هذا ويجدر بنا أن نجيب على مثل هذه التساؤلات أو نلامس على الأقل بعض الملامح التي تفيد في الاستقرار على مفهوم واحد أو اثنين أو ربّما إثباتها جميعا على أمل الحد من تدفق المزيد من المصطلحات دون تأطير أو تنظير محكم .

ولعل من المقاربات المنطقية التي تساعدنا في الكشف عن إشكالية المصطلح هو الرجوع إلى الوراء قليلا والتنقيب عن روافد ومرجعيات الأدب النسوي ،وهذا ما سنحاول بعثه في المبحث التالي:

2- مرجعية الفكر النسوي :

ظهرت فكرة النسوية في بادئ الأمر كحركة سياسية في الغرب ،أكثر من كونها تيار فكري يحتوي كل القضايا الثقافية والأدبية التي تحقق للمرأة إنسانيتها ، ويدلّل على هذا الوضع تاريخ نظرية الأدب الحديث التي أصبحت جزءا من أحداث التأريخ والأيديولوجيا السياسية للغرب .

وتجدر الإشارة أنّ مجمل النظريات والمقاربات النقدية التي نعرضها من حين لآخر ترتكز في مادتها البحثية على أعمال غير عربية وبالتحديد من منجزات الفكر الغربي والنهضة الأوربية المهتم بقضايا المرأة وكتاباتها ،لهذا بادرت إلى بسط لمحة وجيزة عن خلفيات التيار النسوي الغربي ومرجعياته الفكرية والنقدية ،سعيا إلى فهم إشكالية المصطلح

[1]- سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة ،نحو ممارسة أدبية جديدة ،المركز الثقافي العربي ط1،الدار البيضاء 2002 ص:58.

[2]- رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة ،الاختلاف وبلاغة الخصوصية ،أفريقيا شرق ط2،المغرب 2002 ص:78.

المستعصية على الاتفاق والتّوحد في بنية متناغمة ،كما نحاول ملء بعض الفجوات والتساؤلات المحتملة التي قد يطرحها القارئ بحثا عن الحقيقة .

ويشتغل البحث في هذا الباب نحو تحكيم التراتب الزمني الذي وفد منه المصطلح ،ونعتبر هذا المنزع من متطلبات البحث العلمي.

منذ بداية القرن العشرين بدأ الاهتمام بما تقدّمه المرأة من إبداعات فكرية ،وخير دليل على ذلك جائزة نوبل التي منحت لـ **ماري كوري** (Marie Curie كانت تلك المرحلة بداية صنع جذور نوافذ حقوق المرأة في الغرب المدني .[1]

وتتجه الأبحاث والدراسات إلى تصنيف تطور مصطلح الأدب النسائي عبر ثلاثة مستويات ،وهي كالآتي : « [2]. feminism – femalness – gender» .

1 –Feminism:النسوية وهي التي تتلخص في المسيرة النضالية الهادفة إلى رفع الجور الغبن عن المرأة المسلوبة الحقوق ،والمطالبة بالمساواة والحرية ،وإدماجها في شتّى ميادين الحياة الاجتماعية والسياسية والخدماتية .

2- Femelness:الأنثوية: التي تحتفي بالأنوثة كجنس متميّز عن الآخر/المذكر- المتسلط – ببنيتها العضوية وبفكرها ،وبالتالي فهي تسعى لكسر أسوار الدوغماتية المتجذرة في العقيدة الأبوية للمجتمع الغربي ،وكل محاولة منها لتغيير الأوضاع التي تعزى للجنس يعتبر تجنيا على الطبيعة الكونية .

3-Gender:الجندر: مفهوم اكتسب معاني ودلالات مستحدثة إلى أن استقر في لغة الأكاديميين باعتبارهم النخبة الأكثر تعاملا مع المصطلح ،وتشير إحدى الدراسات المعاصرة إلى رحلة مفهوم الجندرعبر الثقافات ،بل حتى داخل الثقافة الواحدة .

الجندر مصطلح مصاغ من القاموس الانجليزي وتقابله ترجمته العربية بـ«النوع الاجتماعي الذي يعبّر عن محاولة لتأكيد فكرة أنّ الاختلافات بين الجنسين متعلقة بالتنشئة الاجتماعية ،أي أنّه يتضمّن شرحا للمفهوم وتأكيد المعنى الذي ارتأته مجموعة كبيرة من النسويات العربيات مفيدا » [3]

تفيد هذه المقولات بأنّ مصطلح الجندر يتجدد بتجدد اللغة ،لأنّ جميع اللغات حسب ما تثاقفنا به التحليلات اللسانيات والأنثروبولوجيا المعاصرة ،تجدد نفسها حتى تكتسب كلمات جديدة معبّرة عن متغيرات مستجدة تعكس الحركة الطبيعية لتواصل الأجناس ،تقابلها حركية انتقال تلك الكلمات الجديدة عبر قنوات الترجمة .

[1]- ينظر: عبد الرحمن بن محمد الوهابي : الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ، النشأة والقضايا والتطور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط2،المملكة العربية السعودية 2010 ص:69. ص:285.

[2]- ينظر: جوليا كريستيفا : زمن النساء البلاغة المقارنة ،تر بشير السباعي ،مجلة ألف ،ع1999،19 ص:196.وينظر كذلك: بيتر ويدسون ،رامان سلدن : النظريات النسوية ،تر محمد النعيمي ،مجلة أفكار ،ع2001،159 ص:34.

[3]- مجموعة من الباحثات :النسوية العربية ،رؤية نقدية ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت2012 ص:194.

وتسرد لنا هذه الأجندة البحثية المتخصصة سلسلة من الخيارات المقترحة لترجمة مصطلح الجندر نلخصها في «النوع ،النوع الاجتماعي ،والجندر،ومصطلح جديد صاغته إحدى المشاركات **عبير عباس** وهو "الاستجناس" طالت المناقشة ولم تتوصل إلى إجماع فاتفقنا على إدراج جميع الترجمات القاموس الشارح (Glossary) ورأينا أنّ كل مترجمة لها حرية اختيار المصطلح الذي تراه . » [1]

الحقيقة أنّ للترجمة خصوصياتها الثقافية واعتباراتها الذّاتية التي تحول في الغالب دون الاتفاق حول صيغة موحّدة ولا يسع المقام لذكرها ، ويشير هذا القول إلى اختلاف معنى الجندر في عقد التسعينيات الذي أصبح يعبر عن المفهوم من خلال مقومات التشكيل الثقافي والاجتماعي للجنسين .

توسع الباحثة "**جوديت باتلر**" نظرتها لمفهوم النوع باعتباره صيغة متداولة تعتمد في استمرارها و انتشارها على التكرار و المحاكاة و تؤكد أن النوع سيرورة "process" ليست مرتبطة بالضرورة بالجنس البيولوجي للإنسان, على هذا الأساس اختلفت الترجمات المختارة .[2]

من خلال الطابع المركزي لنفوذ الفكر الغربي يمكن «أن تستنبط جانبين للخلفية المرجعية للفكر النسوي وللدعوات التي حملتها المرأة في الغرب و التي أثرت بها في كثير من بلاد العالم تحت شعار "حقوق المرأة" أو" اضطهاد المرأة " أو" المساواة بين الرجل و المرأة " و غيرها من الكتابات...التي تستبطن دلائل السيطرة الذكورية، أو الانتصار لظواهر النسوية في تلك الكتابات، حتى توصلت بعضها إلى تقرير أن الأعمال الأدبية أنكرت تاريخيا الانسانية الكاملة للمرأة »[3] و تتجلى هذه الخلفية المعرفية في شقين رئيسيين هما:«الكتاب المقدس والتراث الفكري من أرسطو حتى القرن العشرين. » [4] ووصفت «**فرجينيا وولف** المجتمع الأوروبي أنه مجتمع أبوي أي أنه ذو ثقافة تتمركز على المذكر الذي يحكمها ، و لذلك فهي تنتظم بطريقه تهيئ هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة و مفاهيمها »[5]، أمّا بالنسبة لـ**سارة جامبل** التي تعتقد «بأنّ المرأة لا تعامل على قدر المساواة لا لأيّ سبب سوى لكونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونه يحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته وأنّ النسوية نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل »[6] ، وهي بشكل عام «كل جهد نظري أو علمي يهدف إلى مراجعة واستجواب ،أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز ،هو الإنسان ،والمرأة جنس ثاني أو (آخر) في صورة أدنى »[7] ،والمتتبع لتطور التيار النسوي

---

[1]- المرجع السابق ص: 195.

[2]- ينظر نفسه ص: 195،وينظركذلك Judith Butler : Gendertrouble.Feminism and the subversion of identity 2nd edit(london.New York .Routledge1999.

[3]- ينظر ك.م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ،تر عيسى العاكوب ، عين للدراسات والبحوث ط1القاهرة 1997، ص:277.

[4]- رياض القرشي : النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ،دار حضر موت ط1،اليمن 2008 ،ص:79.

[5]- ميجان الرويلي ،سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،الرباط ،ص:330.

[6]- ينظر النسوية وما بعد النسوية ،المجلس الأعلى للثقافة ،تر أحمد الشامي القاهرة 2002 ،ص:13- 14.

[7]- ليندا جين شفرد :أنثوية العلم ،تر يمن طريف الخولي ،عالم المعرفة ط1،الكويت 2004 ،ص:11.

من جانبه السياسي أو الأدبي يلاحظ أنّ فكرة النسوية نهضت في المجتمع الغربي على خلفية مقاومة المؤسسة الدينية التي منحت حق الامتياز للرجل دون المرأة ،في الحرية و التّملك والاختيار، وإدارة المؤسسة، لأنّ القضية متجذّرة في الوعي الاجتماعي والثقافي للمجتمع الأوربي الخاضع لتأويل المصلحة الدوغماتية .

ولست بصدد الجري الحثيث وراء تأريخ مصطلح النسوية في النشأة والمرجعيات فالمكتبة الأنثروبولوجية تغنينا عن ذلك ،ولكن جاءت الإشارة إلا بقدر ما يتسع المقام للإضاءة وشرح الأبعاد الهادفة للتوضيح وإجلاء الصورة الخلفية تدعم فكرة النسوية من مصدرها الأول .

ولكي تتوافق الرؤية النقدية مع المنهج المقارباتي ، يمكن التدليل على بعض المراجع العربية أو المترجمة التي اجترحت المفهوم في تحليلاتها مثل كتابات فرجينيا وولف ، سيمون دي بوفوار، جوديت باتلر وغيرهم ، أمّا المراجع العربية نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر دراسات عبد الله الغذامي ، رياض القرشي ، فاطمة كدو، عبد الله ابراهيم ،والقائمة طويلة.

4- ملامح تشكل الرواية النسوية الجزائرية : يعود بنا الحديث عن الأدب النسوي في الجزائر إلى جملة القضايا المتعلقة بالمرأة كثيمة اجتماعية تعكس الحالة النفسية والاجتماعية التي آلت إليها المرأة الجزائرية المعاصرة وبالنظر أيضا إلى دورها كفاعل بنيوي في تثبيت ركائز المجتمع والحفاظ على توازنه .

تعيش المرأة الجزائرية والمرأة المغاربية بشكل عام في بنية ثقافية محافظة تنشد الفحولة وتحدّ من تطاول الصوت النسوي أو تمرده تتصارع المرأة مع ذاتها ومع محيطها الخارجي ،وممّا زاد في تعميق فجوة الهوة والمعاناة الاستعمار الفرنسي الذي طوّق البلاد والعباد في دوامة الفقر والتخلّف ،رغم مجهودات الإصلاح والتنوير التي قادها الشيخ عبد الحميد بن باديس ،ومع ذلك بقيت المرأة «أكثر تضررا وأشدّ تخلّفا بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة العامة ، وبسبب عنترة الرجل وانحراف فهمه لقواعد الإسلام وقيمه الحقيقية التي حدّدت بوضوح وظيفة الرجل والمرأة معا ،إنّ آفّة أصابت المرأة العربية عموما والجزائرية على الخصوص هو الجهل والأمية الذي فرضا عليها فرضا ، وحصرا وظيفتها في متعة الفراش والإنجاب والتربية والطهي أدّى ذلك إلى شلّ وظيفتها وتخلفها الفكري والذهني ،وإلى تدهور الأسرة والمجتمع ككل »[1]، وقد تكرست دونية المرأة على الرجل في الوعي الاجتماعي تنظر إلى المرأة بنبرة حادّة ومستعلية على الرغم من تضحياته الجسيمة التي لا تقدّر بثمن «حيث صار ينظر إليهنّ تلك النظرة القديمة الاستعلائية ،وكأنّ السنين السبعة لم تكن إلاّ استثناء للقاعدة ونشازا في مأساة طويلة تبدأ منذ ما قبل الاحتلال الفرنسي لتستمر عبر الزمن. » [2]

[1]- يحى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط ،عين مليلة ،الجزائر2001 ص:4.

[2]- صالح مفقودة :المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1 عين مليلة ،الجزائر2003 ص:31.

مقارنة بنشأته في المشرق العربي ،ظهر صوت المرأة متأخّرا في المغرب ،وامتد هذا الغياب إلى مرحلة قريبة من زمننا ،وبالتحديد مع نهاية الاستعمار وبداية عهد جديد، تأسيسا لحقبة جديدة من الحرية والديمقراطية .

وكذلك الأمر بالنسبة الرواية التي بقيت غائبة حتى 1979 مع صدور رواية يوميات مدرسة حرّة " **لـزهور ونيسي** معلنة ميلاد كتابة جديدة للقلم النسوي ،إلا أنّ هناك من يؤرخ لتجربة الكتابة النسائية على يد الراحلة **زليخة السعودي** التي تحمل مشروعا روائيا غير أنّ رحيلها حال دون ذلك .[1]

أمّا الدواوين الشعرية التي نظمت في هذه الفترة نذكر ما يلي :-ديوان "براعم" للشاعرة مبروكة بوسماحة سنة 1969. – ديواني "على مرفأ الأيام" سنة 1972،و"الكتابة في لحظة عربي" سنة 1976،لأحلام مستغانمي .
– ديوان "يا أنت من منا يكره الشمس" لـزينب الأعوج.

أمّا في مجال القصة نجد : - المجموعة القصصية "الرصيف النائم" لـزهور ونيسي سنة 1967،ثم تليها مجموعتها الثانية "على الشاطئ الآخر" سنة 1974.
– قصة "لن يطلع القمر" لـجميلة زنير سنة 1972،و"حب في القرية الوديعة " سنة 1977.

ولعل ما يعزو تأخر حضور النص الروائي النسوي هو طبيعة البنية المجتمعية المتمسكة بأعرافها وتقاليدها المتشددة فيما تعلّق حرية المرأة ،التي كانت تعني له (المجتمع) قيم الستر والحجاب والشرف ،وما إلى ذلك من قيم النبل والمروءة ،ولم ينظر إلى المرأة كذات مستقلة تتطلع لتحقيق كينونتها .

وما يبرر كذلك تراجع صوت المثقف الجزائري واختفائه أحيانا عن الساحة الأدبية والنقدية تلك الأزمة الأمنية التي عصفت بالمجتمع برمّة ،وحاولت أنّ تزعزع أركانه وتشتيت وحدته وهويته ، لكن بقدر ما قوضّت هذه الفتنة مساحة حرية التعبير في البلد إلا أنّها فتحت أملا للانفراج ، من خلا ل أصوات نسوية جريئة التي جعلت من الأزمة بؤرة للانطلاق في القول والتجريب الروائي .

على خلفية المثل السائد أنّ - الأمر إذا ضاق اتسع - برزت أصوات نسائية فتيّة تنقد الأوضاع المأساوية مسجلة حضورها القوي الذي يعكس ثورة المرأة الجزائرية وأصالتها ،وتوقها إلى الحرية والسلام ،نذكر بعضها على سبيل المثال : ياسمينة صالح ، ربيعة جلطي ، زهرة ديك ، سارة حيدر، فضيلة الفاروق ، رشيدة خوارزم ، سميرة قبلي خديجة نمري ، فاطمة العقون ، عايدة خلدون وغيرهم .

وفي الجملة يمكن أن نوجز أهم الأسباب التي جعلت من الكتابة النسوية تركن إلى الركود والتأخر مقارنة بنظيرتها في المشرق العربي . –
حداثة التجربة النثرية في الوسط الثقافي للمجتمع الجزائري ، حيث اقترن وعي الأدب

[1]- ينظر: أحمد دوغان :الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،الشركة الوطنية للنسر والتوزيع ،د ط ، الجزائر 1982، ص:8.

بالشعر أكثر منه في النثر . –
سلطة العادات والتقاليد والطقوس الاجتماعية الصارمة .
– الاستعمار الفرنسي الساعي إلى طمس الهوية .– الأزمة الأمنية وانعدام مساحة الحرية والتعبير . – تهميش المرأة وتغييب دورها . –
الظروف المهنية والاجتماعية الصعبة .
– هيمنة الأدب الذكوري في الوعي الثقافي والفكري .

وفي السنوات الأخيرة ، خصوصا بعد فتور الأزمات الاقتصادية والأمنية المتراكمة وتحسن الأوضاع وعودة الأمن القومي ، واتباع نهج الانفتاح ،تمكنت المرأة من الحصول على مكتسباتها الشرعية ،ومزيدا من التمكين في الصحة والتعليم والعمل وممارسة السياسة حيث استطاعت المرأة أن تخرج إلى الحياة العامة، في ظل الانفتاح الإعلامي وانتشار دور النشر الذي ساهم بعث التأليف والكتابة الروائية بشكل لافت .

نذكر من بين الدور كمنشورات الاختلاف ودار الآداب ودار القصبة وغيرها كثير ، أمّا النصوص الروائية فهي في تزايد متسارع وسنخصص لها بيبليوغرافية خاصة .

وممّا زاد في حركية الإنتاج الروائي النسوي تنافس الأقلام النسوية إلى جانب القلم الذكوري في المسابقات الثقافية ومسابقات دور النشر التي تخصص جوائز تحفيزية تقدّر المجهود الفكري وتنمية القدرات والمواهب ،إلى جانب جائزة " علي معاشي " التي ترعاها وزارة الثقافة الجزائرية .

وهناك الكثير من الجوائز والمناسبات الثقافية التي نالت فيها المرأة المبدعة الاعجاب وتقلّدت الأوسمة على غرار جائزة الهاشمي سعيداني التي ترعاها جمعية الجاحظية وجائزة الروائي عبد الحميد بن هدوقة وغيرها .

وازداد تألّق الصوت النسوي خارج الوطن متمثّلا في الروائية الجزائرية **هاجر قويدر** في جائزة الطيّب صالح بالسودان عن روايتها " نورس باشا " ،كما فازت **عائشة بنور** بجائزة الاستحقاق عن روايتها " اعترافات امرأة " بلبنان عام2007.

عندئذ استطاع الصوت النسوي أن يخرج من رحم الأزمة الوطنية التي عصفت بالأمّة الجزائرية ،وبقدر ما نزفت الدّماء غزيرا ، سال معها حبر كثير دوّنت به المرأة حكايتها وحلمها ، وطرقت الممنوع والمسموح ،وكسرت جدار الصمت والانطواء على الذات من خلال تجريب خطاب جديد جريء ومغامر تجيد فيه المرأة لعبة السرد والتخفي الذي يحتجب وراءه رغبتها في البوح بكل شيء . لقد بدا واضحا بداية تشكل ملامح خطاب روائي نسوي شيئا فشيئا بكل معالمه الثقافية والأدبية لتكتمل بذلك صورة المشهد الأدبي والفني في الوطن العربي ، والجزائر بالخصوص ، فلم تعد الكتابة الروائية حكرا على الرجل دون المرأة ، وأصبح بإمكانها طقوس الكتابة بشتّى أنواعها الروائية وغير الروائية ما دامت تملك عقلا وذاتا تفيض بالمشاعر والإنسانية ، فتعبّر عن رؤيتها الخاصة للعالم بكل حرية واقتدار وجودة فكرية وسلاسة لغوية .

بدأ هذا النمط الجديد من الكتابة يترسخ تدريجيا في الوعي العربي ، مخترقا بنعومته النسق الثقافي المهيمن ، وتزحزحت النظرة المتشددة للمرأة ، والإقرار بإنسانيتها كذات مستقلة تتمتع باستقلالها الفكري والعاطفي من غير تقاطع أو تجاذب مع معتقدات المجتمع بمعنى تصحيح صورة المرأة التي جرى تزييفها عبر الزمن ،وبذلك أصبح النص الروائي النسوي يحتل موقعا لا يقل أهمية عمّا سواه ،حيث يمكن التدليل على ذلك من خلال أعمال رائجة نالت صدى عالميا غلى غرار أحلام مستغانمي ، غادة السمّان ،لطيفة الديلمي ، ونوال السعداوي وغيرهم من المشرق والمغرب العربي من النماذج المعبرة عن حركة التجديد والابداع على مستوى الكتابة السردية .

5-بيبليوغرافيا الرواية النسوية الجزائرية :

الكاتبة	عنوان الرواية	تاريخ النشر	العدد
زهور ونيسي	يوميات مدرسة حرة	1979	
	لونجة والغول	1993	03
	جسر للبوح آخر للحنين	2007	
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد		
	فوضى الحواس	1993	
	عابر سرير	1996	05
	الأسود يليق بك	2003	
	نسيان .com	2012	
فضيلة الفاروق	مزاج مراهقة		
	تاء الخجل		04
	اكتشاف الشهوة	1999	
	أقاليم الخوف	2002	
جميلة زنير	أوشام بربرية	2006	
	أصابع الاتهام	2010	02
ياسمينة صالح	بحر الصمت		
	أحزان امرأة من برج الميزان	2000	04
	وطن من زجاج	2008	
	لخضر	2001	
سارة حيدر	زنادقة	2002	
	لعاب المحبرة	2006	03
	شهرة الفرس	2010	
زهرة ديك	بين فكي وطن		
	في الجبة لا أحد	2004	03
	قليل من العيب يكفي	2006	
خديجة نمري	ذاكرة الدّم الأبيض:	2007	
	ج1:الدموع رفيقتي		

	ج2:سطور لا تمحى	2000	
	ج3:الذكريات الأخيرة	2002	03
عائشة بنور	السوط والصدى	2009	
	سقوط فارس الأحلام		03
	اعترافات امرأة		
ربيعة جلطي	الذروة	2004	
	نادي الصنوبر	2005	
ربيعة مراح	عرش معش	2006	03
	النغم الشارد	/	
	الشاذ	/	
فاطمة العقون	رجل و ثلاث نساء	2007	02
	عزيزة		
		2010	02
شهرزاد زاغر	بيت من جماجم	2012	
سميرة هوارة	الشمس في علبة	2013	
سعيدة بيدة بوشلال	الحوريات و القيد		
رشيدة خوارزم	قدم الحكمة		01
حسيبة موساوي	حلم على الصفصاف		01
إنعام بيوض	السمك لا يبالي	2003	01
إيميليا فريحة	إلى أن نلتقي	2003	01
عتيق سماتي	فراش من قتاد		01
عائشة نمري	أجراس الشتاء ج1	1997	01
	أجراس الشتاء ج2	1999	01
عبير شهرزاد	مفترق العصور	2000	01
سميرة قبلي	بعد أن صمت الرصاص	2001	
كريمة العمري	نقش على جدائل امرأة	2001	02
فتيحة أحمد بورويبة	الهجالة	2003	
زهرة مبارك	لن نبيع العمر	2003	
مباركة البار	الاخطبوط	2004	01
نعيمة معمري	أعشاب القلب ليست سوداء	2007	01
آسيا مشري	بروج الغدر	2007	01
		2007	01
		2007	01
			01
		2008	01
		2008	01
		2008	

		2009 2010 / 2010 2013 /	01

المجموع:56

إذا تتبعنا الفترة الزمنية التي صدرت فيها الأعمال الروائية النسوية منذ 1979الى 2013 أي حوالي 34 سنة من الإنتاج نلحظ أن أكبر عدد للإصدار الروائي يتراوح بين أربع روايات و رواية واحدة كانت أوفرهن إنتاجا كل من أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، ياسمينة صالح صاحبات الرباعيات ثم تليها صاحبات الثلاثيات كل من سارة حيدر، زهرة ديك، خديجة نمري، عائشة بنور و زهور ونيسي، يأتي بعدهن الأقل إنتاجا بروايتين كل من جميلة زني، ربيعة مراح، فاطمة العقون، ربيعة جلطي، عائشة نمري أما الباقيات فلا يملكن إلا إصدارا واحدا في حدود معرفتنا – على الأقل -.

تعد التجربة الروائية النسوية الجزائرية تجربة فتية مع ظهورها في الوطن العربي، و مع ذلك فهي تستحق الوقوف و التمعن في منجزها السردي سواء على مستوى البناء الفني أو على مستوى المضامين الاجتماعية، تجربة أكدت من خلالها الكاتبة المبدعة جودة صناعتها و براعتها الفنية و الأسلوبية في احتراف طقس الكتابة و احترام منطق السرد، و أن هذا التميز سيؤدي بالمرأة الجزائرية الى الخروج من المحلية الضيقة الى العالمية المتفتحة و بالتالي تعكس المكانة الحقيقية للمرأة المبدعة بين الآداب العالمية.

6-الكتابة وسؤال الخصوصية :

أخذ مصطلح الخصوصية في الخطاب النسوي مبلغا من اهتمام الباحثين الغربيين وحتى العرب ، واختلفت أقوالهم بين الرفض والقبول حول اختصاص المرأة بخطاب أدبي يميّزها عن غيرها ، فنجد هذه الأقوال تقترب تارة في بعض الخصوصيات المشتركة ،ولكنّها تتقاطع في مسائل أخرى ،وهناك من وقف موقفا وسطا فاعترف بخصوصيات الخطاب النسوي في بعض الأمور ، ونفا عنها هذه الخصوصية بالنظر إلى اشتراكها مع الرجل في نفس القدرات والمواهب.

سوف نأتي على عرض موجز لبعض الآراء والمواقف التي طرقت هذا الجانب ،وإن كنّا تناولنا بعض مفاصل هذا الاختلاف من خلال التعرض لمشكل المصطلح ، والمتتبع لأحوال الكتابة النسوية يلاحظ تعالقا كبيرا بين المبحث الأول الذي تناول اشكالية المصطلح وهذا المبحث الذي سنوجز فيه ملامح الخصوصية للكتابة النسوية .

يرى أصحاب الاتجاه الأول الذي يشكك في وجود خصوصية للكتابة النسوية بضرورة تزامن هذه الأقوال بمتابعة نقدية تؤسس للمفهوم وتحلّل الظاهرة حين يقول : « لكن الأمر الذي ينبغي الالتفات إليه هو أنّ السبب الرئيسي في عدم تبلور مصطلح الخطاب النسائي يعود فيما يبدو إلى الافتقار إلى تصور نقدي مقنن ، يمكن على إثره دراسة الظاهرة ، وتفكيك مكون الأثر الأدبي ، للوقوف بالتالي على خصائصه وأبرز مميّزاته »[1]

يبدي التيار الغالب في هذا الاتجاه سخطه من تبني موقف القبول بوجود خصوصية في الكتابة النسوية لأنّ ذلك سيوقعها في فخ الجنوسة والتمايز النوعي بين الجنسين وبالتالي تغليب الذكر على المرأة ، تقول إحدى الكاتبات «إنّ الإلحاح على الخصوصية في الكتابة النسائية إنّما هو مؤامرة ثقافية صنعها الرجل لتشيء المرأة /الكاتبة فهي لمصلحة الرجل أولا ،حيث تكرس المتعة الذكورية في كتابة نسوية رخوة ومائعة للترفيه عن رجل مكدود في بيته وعمله . » [2]

حيث وقعت المرأة في نهاية الأمر «فريسة للرجل الذي عاقبها أقسى عقاب لأنّها تسللت إلى مملكته وتحرشت بسلطانه ، وبدلا أن تنجح المرأة في تأنيث المكان ، تولّى المكان ذاته تذكير الأنوثة ،وإدماجها في سياق الأنوثة »[3]

أمّا الموقف الآخر الذي نجده يسوّغ للاختلاف الجنوسي للكتابة بين المرأة والرجل أدبيا وفنيا بالقياس إلى البنية البيولوجية التي تجسد هذا الاختلاف من خلال المظهر واللباس وعلى هذا الأساس يتم تحديد الوظيفة الاجتماعية ،« لأنّ المجتمع جعلهنّ طبقة مختلفة ، أطّر تجاربها ،وحدّد الممنوع والمسموح فهنّ يختلفن بيولوجيا لذلك اختلفن اجتماعيا ،ويمكن القول إنّ اختلافهن بيولوجيا هو مجرد فروقات وليس تفوقا أو دونية ،أمّا الاختلاف الاجتماعي فهو تفوق للرجال على النساء ، وهذا ما أرادته القوى الاجتماعية معلنة ذلك أو مضمرة إياه . » [4]

والقول بخصوصية الكتابة النسائية «لا يمكن الوصول إليها إلا بالوقوف أيضا على خصوصية الكتابة الذكورية فالشيء لا يتحقق إلا بتحقق نقيضه ، أمّا إلقاء الكلام على عواهنه دون الاحتكام إلى آليات أو معايير ثابتة فهذا ما لا يمكن قبوله »[5]

لقد مرّت الكتابة النسوية في البلاد العربية بثلاث مراحل ،أولاها مرحلة المحاكاة الأشكال الأدبية السائدة،وتقاليدها المهيمنة ،وسمّيت بالمرحلة المؤنثة ،ثانيتها مرحلة الرفض والاعتراض على هذه القيم ،وسمّيت بالمرحلة النسوية ، وجاءت المرحلة الثالثة منبثقة من وعيها الأنثوي معبرة عن اكتشاف ذاتها الخاصة كقطب ثاني جدير الاعتراف بنديته وقدرته

[1]- أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية "دراسة نقدية (2009-1999)،رسالة دكتوراه ،كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية(2009-2008) ص:42-43.

[2]- المرجع نفسه ص:50.

[3]- عبد الله محمد الغذّامي :المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ط3،الدار البيضاء ،الرباط 2003 ،ص:152.

[4]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية :النسوية-القومية-الإثنية / الدينية ،الدار المصرية اللبنانية ط1،القاهرة 2011،ص:77.

[5]- أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية ، المرجع السابق ص:49.

على منافسة الآخر، وسمّيت بالمرحلة الأنثوية.[1] وتعبّر هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تطور الكتابة النسوية عن «الخصوصية الثقافية ،وقد سمّيناها الخصوصية الثقافية النسوية ،لأنّها قائمة على وعي بمفهوم الخصوصية ،فهي ليست انزياحا ،وليست هروبا وإنّما هي إثبات لحضور مختلف عبر نص مختلف »[2].

ثمّة جماليات تظهر ظهورا إشكاليا ومميّزا في الكتابة النسوية من أبرزها كتابة الجسد بصفته العضوية المختلفة،الجذابة والنعومة المخترقة لجدار الريبة وحدود الممنوع ،الجسد بوصفه بنية حقيقية مهيمنة في كتابة المرأة،أمّا الجانب الآخر هو الوظيفة الاجتماعية التي تؤديها المرأة .

فمن خلال تجربتها الاجتماعية المحكومة بالاستلاب والقيود تغدو المرأة صيغة "العيب " الريبة في الوعي المجتمعي السائد ،وهناك أيضا مخزون اللغة والثقافة المختلف عن أداء الر جل ،منها على سبيل المثال القدرة على الثرثرة والحكي والتداعيات العفوية ،إذ تجد المرأة نفسها مضطهدة مملوكة ،وعليها أن تقاوم هذا الاستعباد وتثبت كينونتها .[3]

يبدو أنّ مسألة تمييز خصوصية الكتابة مذكرة أم مؤنثة أصبحت تلقي بظلالها على الأدب والرواية بالتحديد،ولكن تبقى الكتابة هي الكتابة نقدا أم إبداعا ، فالمرأة والرجل صنوان وامتداد للفكر الإنساني ، ولا شكّ أنّهما لبعضهما البعض الإدلاء بتجربتهما ضرورة ملحة للارتقاء بالفكر الإنساني ، وبالتالي فإنّ الاعتقاد المطلق لتمييز الكتابة النسوية على خلفية البنية العضوية يعيق تطور الكتابة ذاتها ولا يخدم الفكر ولا اللغة ، بل يزيد من تعميق الفجوة توتر العلاقة بين الجنسين .

ولأنّ الإجابة عن سؤال الخصوصية في الكتابة النسوية لم يعد يؤرق الكتاب ولا النقاد لأن اشتغال نظرية الكتابة أصبح محكوما بخطاب التلقي ،فالنص ليس حكرا على كاتبه أو كاتبته بل هو قناة لتمرير الأفكار واللغة للمتلقين وكذلك بما يقدّمه هذا النوع من الكتابة من لذة القراءة وإثراء التجربة الإنسانية .

ولا نقصد بالمتلقي كونه من نوع خاص (المرأة فقط) بل هو خطاب متجانس يكفل الحرية والمشاركة للجنسين من غير مفاضلة أو تمييز.

يتراءى قلق الكتابة النسوية من وعيها بذاتها ، لذلك «جاءت الأسئلة الثقافية النسوية في السرد لافتة ،لأنها مشروعة وذات أبعاد انسانية ، ومن حق المرأة المثقفة في مجتمع يتحيّز ضدها ،ويستلب كينونتها إلى حد تشييئها أن تطرح أسئلة وجودية تبحث من خلالها عن إجابات تخلّصها من هوّة المعاناة والاغتراب بأيدي شريكها الرجل في الحياة أو المعيشة » [4]

---

[1]- ينظر: مفيد نجم: الأدب النسوي اشكالية المصطلح ،مجلة علامات في النقد ،م15،ج57،المملكة العربية السعودية 2005،ص:164.

[2]- - شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:83.

[3]- ينظر :حسين المناصرة :هل هناك كتابة نسوية ؟ مجلة انزياحات العدد الرابع ،المملكة العربية السعودية ، سبتمبر 2010،ص:79.

[4]- حسين الناصرة : مقاربات في السرد –الرواية والقصة في السعودية-عالم الكتب الحديث ط1،الأردن 2012،ص:119.

وإذا طرقنا موضوع الخصوصية الثقافية النسوية من بعدها التاريخي ، بعد زوال الاستعمار خلال النصف الثاني من القرن الماضي ، نجد ترك بصماته العميقة في تكوين كتلة ثقافية تروّج لصناعته الثقافية ،لقد لعب الاستعمار في الثقافة النسوية العربية دور العميل المزدوج ...فمثلا الاستعمار الفرنسي في الجزائر حارب العروبة وعمل على فرنسة البلاد العربية ،لكنه في الوقت ذاته نشر في سياقات أخرى ثقافته التي تنطوي أصلا في كل تفاصيلها على أفكار الثورة الفرنسية والعدل والمساواة .[1]

تمفصلات الأنثى عبر نصها الروائي تشكل من أبعادها الثلاثة :الثقافية ،البيولوجية والاجتماعية " فلأنثى الثقافية هي التي شكلتها الثقافة بكل أبعادها المادية والروحية ، إذ يتدخل في هذا التشكيل العادات والتقاليد والأعراف والتنشئة البيئية والأسرية التي تشكل في مجملها تراكما ثقافيا يلاحق الأنثى ،ويشكل وعيها للذات والعالم ،أي أنّ الأنثى ناتج طبيعي عن المستويين السابقين – البيولوجي والاجتماعي- بمعنى آخر الأنثى الثقافية ناتجة عن ميراثين: ميراث بيولوجي محايد وميراث اجتماعي بفاعليته الموغلة في الزمن » [2]وهذا ما جعل الموروث الثقافي يصنف الأنثى موضع العنصر التكميلي ،ويصنف الذكر موضع العنصر الأصيل .

يبدو أنّ الدخول في متاهة السؤال عن الخصوصية المميّزة للكاتبة النسوية من الكتابة الذكورية ،أصبح أمرا متجاوزا لأنّه أسال الكثير من الحبر وتحوّل إلى «جعجعة بلا طحين ذلك أنّ معظم الدراسات التي اشتغلت على هذا الجانب ،غلب عليها الجانب الإيديولوجي والسياسي ،في تناول موضوع المرأة ،ومعها اتسع السؤال إلى ندوات ومؤتمرات تطالب بضرورة المساواة ،والبعد عن التفرقة في التفكير والتعبير والكتابة »[3]،وينبغي أن ينصرف الجهد إلى «نص المرأة ...وفعل الكتابة ...وإرادة الذات ،وتوقعات القارئ ...وقلق التأليف بين المتناقضات ،تلك هي أسئلة البحث في نص المرأة ومن خلالها نلاحق التقنيات الموظفة في إنجاز الخطاب الروائي النسوي والمكونات التي ترسم أفق المتخيّل أثناء فعل الكتابة الذي يعتبر بحق فعل الكينونة ومغامرة الوجود » [4]

لقد أثبت الصوت النسوي حضوره الجاد بوصفه ذاتا فاعلة ومؤثرة في الخطاب الروائي ،وليس مجرد موضوع منظور إليه كمفعول به أو ثيمة مبأّرة ،لذا ينبغي توجيه البحث حول الكتابة النسوية وإسهاماتها في تنوع التيمات وتطوير المتون الحكائية وكشفها الغطاء عن المناطق الخفية ،أو المعتّمة ونبشها تلك الأخاديد الخفية للواقع والأشياء وإظهار تلك الدهاليز المسكوت عنها ولا المفكر فيها ،فيتشكل منظور المرأة المبدعة من أدقّ الانشطارات الذاتية غي علاقة الذات بالذات ،وصولا إلى علاقتها ب(الآخر المختلف) حيث يلعب التخييل أثناءها عامل الثقل والقوة .[5]

---

[1]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:83.

[2]- رشا ناصر العلي :الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (رسالة دكتوراه)،كلية الآداب ،جامعة عين شمس القاهرة 2009،ص:86-87.

[3]- ابن الأخضر السائح : في نص المرأة ،مجلة انزياحات ، ع4،المرجع السابق ص: 82.

[4]- المرجع السابق ص:82.

[5]- ينظر نفسه ، ص:82-83.

فالمرأة المبدعة مثل راقصة الباليه تجيد لعبة السرد عبر متوسطات الكتابة الفنية وعبر الوصف والتصوير، فترسم جسدها في فضائها التخييلي قبل أن تنقله على الورق ،وتبقى محافظة على مسافة الرؤية والتلقي بين الذات والجسد حتى تتقن مهارة الاختفاء والتجلي بعيدا عن عين المتلقي.

الفصل الأوّل

الفصل الأول: منظومة البنية اللغوية في الكتابة النسوية الجزائرية

- **مفهوم البنية وآليات اشتغال الخطاب السردي**
  - ✓ **المرأة والكتابة**
  - ✓ **الأنوثة والدرس النسوي**
  - ✓ **بنية السرد المغاربي**

- **مستويات اللغة في الرواية النسوية الجزائرية**
- **صورة المرأة في الذهن العربي والغربي**
- **مخيال السرد النسوي**
  - **اللغة الانثوية في مجابهة النسق الذكوري**
  - **منظومة اللغة الأنثوية**

1-مفهوم البنية وآليات اشتغال الخطاب

1/1- مفهوم البنية السردية :

أ- **في اللغة:**البنية بكسر الباء وبضمّها هي في الأول من: البناء مصدر بنى ،وواحد الأبنية وهي البيوت ... ومنه البوان،وتسمّى مكونات البيت بوائن جمع بوان ،وهو اسم كل عمود في البيت ،أي التي يقوم عليها البناء.[1]

ب-اصطلاحا:هذا وقد تغلّف مصطلح البنية بمفاهيم جديدة سطعت في ساحة النقد والأدب ،فنجده عند **جان موكاروفسكي** بمعنى الأثر الفني ،أي « نظام العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على باقي العناصر » [2]،فأصبح مفهوم الأثر الفني يوازي مفهوم البنية حسب هذا الموقف .

وهناك الموقف الكلاسيكي الذي يعتبر البنية نتاج جاهز لحظة سردية مسبقة أعيد تركيبها وصياغتها لحظة السرد، ولكن الموقف الحديث ينظر نظرة موحّدة «كلاّ من المضمون والشكل بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية ،فالعمل الفني قد اعتبر إذن نظاما كليا من الإشارات ،أو بنية من الإشارات التي تخدم غرضا جماليا نوعيا » .[3]

---

[1]- ينظر مجدي وهبة ، كامل المهندس:معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ط2 بيروت 1984 ص:7 ، وابن منظور اللسان ،مجلد 14،.دار صادر بيروت باب بني ص: 94.

[2]- عبد اللطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ط1،بيروت 2002،ص:37.

[3]- رينيه ويلك أوستن وارين: نظرية الأدب ،ترمحي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط2،ص:147.

وفي السياق ذاته نستفيد من نظرية **جورج مونيه** حين يميّز بين بنيتين للسرد: الصور ذات البنية الصغرى والصور ذات البنية الكبرى.

« الصور ذات البنية الصغرى يمكن عزلها عن عناصر محددة من الخطاب ، تزول أو تتغير إذا غيّرنا في العناصر الشكلية للخطاب ،تدل على نفسها فورا من سياقها المباشر مثل المجاز المرسل والاستعارة ، أمّا الصور ذات البنية الكبرى مثل السخرية فعلى عكس ذلك تعمل على مستوى النص أو الخطاب ولا يمكن عزلها أو تمييزها في مفردات معيّنة منه . »[1]

والبنية كما جاءت في **معجم مصطلحات نقد الرواية** تقوم على عدّة مستويات،فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانيات ،وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية) مثلا العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية ،وبين الخطاب والسرد ، وهناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف جميع العناصر المطّردة في نوع أدب معين وعلاقاتها ووظائفها ،أمّا سيمياء السرد فهي تعتمد على قواعد تشومسكي التوليدية لترسم نوعين من البنى : البنى العميقة ،وهي نموذج يختزن كل إمكانات السرد ،والبنى السطحية وهي صورة هذه الإمكانات المحققة في النص السردي .[2]

يتمثّل هذا الطرح الموقف الحديث الذي يقف على كافة المفاصل والتجليات التي تشير إلى مفهوم البنية،إنّه يسعى إلى تأسيس رؤية علمية لكل ما يتعلق بقضايا السرد ،وتبقى الجهود متواصلة تكمل بعضها البعض.

يتخذ المشروع السردي عند **غريماس** طابعا تقنيا « يومئ بوجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق بصرف النظر عن مادة التعبير أو المظهر الخارجي الذي يتشكل فيه السرد ، يوضح الـرسم التالي كيفية انتظام السردية العميقة . »[3]

أ - (البداية) ← ب– (النهاية)

لا–أ-(المشاريع السردية الجزئية إلى المرحلة النهائية)

ما يجري يفيد تناوله عند غريماس اشتغاله على الجانب التقني للبرنامج السردي القائم على وحدات السرد الكبرى وهي التمفصلات الكبرى التي تنبني عليها عملية الحكي بالإضافة إلى نظرته المتميّزة في تأطير برنامجه السردي ،على مستوى البناء السطحي ،أو على البناء العميق ، وضمن هذا الإطار نتلمس مفهوم البنية من خلال السيميائيات السردية على أنّها مختلف الحالات والتحويلات المعقدة التنظيم ،التي تؤطر العلاقات المتنوعة القائمة بين العوامل .والحالة هي استقطاب بين الكينونة /المُلك (être/avoir) ويتم تحويل هذه الحالات عن طريق سلطة ملفوظ الفعل ،باعتباره شرط من شروط تتمة القفز من حالة لأخرى، بمعنى الانتقال من حالة بدائية إلى حالة نهائية أو لنقُل التوقعات التحويلية المحتملة للوصول إلى النهاية .

---

[1]- جورج مونيه : الأسلوبية، ت-د ،بسام بركة، المؤسسة الجامعية ، ط1،بيروت 1999،ص:26.

[2]- ينظر: عبد اللطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع السابق ،ص:37.

[3]- محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي – نظرية غريماس – الدار العربية للكتاب ،تونس1999،ص:35-36.

2/1- آليات اشتغال الخطاب السردي :يقول **سعيد يقطين** شارحا المبدأ الكوني الذي يقوم عليه السرد «إنّه فعل إنساني هذا هو الدرس الأوّل الذي تعلّمته من البنيوية ،إنّه تماما كاللغة والحياة ، والخطاطات السردية إنسانية كما تعلّمنا حاليا النظريات المعرفية ونظريات الذّهن والدماغ ،والنموذج السردي لا يمكن أن يكون إلاّ علميا أي إنسانيا ، اللّهم إلا إذا كنا نؤمن بعلم فرنسي وآخر عربي في مجال الطب مثلا »[1]

يقدم سعيد يقطين رؤية مختصرة لجهود البنيويين كما تبلورت في أعمال كلود ليفي ستروس ثم تنامى البحث بعد ذلك متجليا في أعمال دارسين بنيويين آخرين مثل تودوروف الذي يعتبر المؤسس لعلم السرد (Narrotology) ثم الفرنسي غريماس بما يعرف بالفاعل (Acteur) الذي يعتبره وحدة بنيوية صغرى يرتكز عليها السرد ككل.

وقبل الشروع في المعالجة الفنية لهذه المادة "الرواية " لابد من الإشارة بالقصد من كلمة السرد الذي أصبح من أكثر المصطلحات إثارة وجلبا للنقاش والجدل أحيانا .

هناك الكثير من المراجع والقواميس السردية التي تناولت نظرية السرد بإسهاب وخصصت له البحوث والملتقيات ودارت حوله عدّة محاورات ونقاشات أثمرت بتراكم حصيلة معرفية زادت من ثراء المكتبة السردية .

يدلّل التداول القديم للسرد على «سبك الحديث وتزويقه ،فهو لم يستخدم في القرآن في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة إنّما أطلق على الأولى "القص"وأطلق على الثانية "الأساطير" ،وهذا يحدد مجال القص في الإخبار عن الوقائع التاريخية، أمّا السرد فيتحدد في مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة ،صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا »[2]

ثمّ تطور مفهوم السرد عبر الزمن إلى أن استقرّ حديثا عند علم السرد الذي سبقت الإشارة إليه آنفا بما يقتضي من دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها ،وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه.

يعرض **عبدالملك مرتاض** رأيه في الموضوع متعرضا لتطور السرد في اللغة والاصطلاح بقوله «أصل السرد في اللغة العربية هو التتابع الماضي على سيرورة واحدة وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الاشتقاقي ، ثمّ أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار ،ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم ، وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي ،الروائي أو القصصي برمته ، فكأنّه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص ، أو حتى المبدع الشعبي ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي ، فكأنّ السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة الحكي . » [3]

يعكس هذا التطوّر التغيير الحاصل على مستوى الخطاب القصصي تجاوزا لما هو متعارف عليه ، تجاوز بالتحدي والإكراه في بادئ الأمر ، ثم باللّينة والانفتاح مؤخرا ،

---

[1]- سعيد يقطين : السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية) ، الملتقى الدولي للسرديات :القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي ،الجزائر 2007،ص:

[2]- عبد الرحيم كردي : السرد في الرواية المعاصرة ،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ص:105.

[3]- عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، الجزائر 1993،ص:84.

مجددا عزم الراوي أو القاص على خوض مغامرة التجريب ، في محاورة اللغة السيميائية مشكّلا فضاء دلاليا وفنيا.

من خلال عقد مقاربة بسيطة لبنية السرد في القصة الكلاسيكية والقصة الجديدة تتمظهر لنا بعض التجليات الشكلية المتضادة ،فمثلا ما نراه في شكل القصة الجديدة من أحداث مصاغة في بؤر وتوقعات غير محسومة ،تتداخل فيها الأزمنة والأمكنة تتماهى الشخصيات مع الراوي فتعكس حالة من الريبة والانشطار لدى فتفاجئه بنظام لم يألفه أو يتعود عليه ، فقد تبدأ القصة –سرديا- من وسط الأحداث أو ربما من خواتمها ،ممّا يطرح في ذهن القارئ تأويلات عدّة تجعل النص غير متحكم فيه منطلقا صعب المنال.

وعلى العكس من ذلك تماما نرى في شكل القصة الكلاسيكية رؤية واضحة ونظام جاهز معدّ مسبقا ، قائم على بنية موحّدة وأحداث متسلسلة عبر زمن نحوي صارم لا يسمح بالخلخلة أو الارتباك ،إلى أن يصل لهدفه المسطّر والمتوقع ،كأن ينجح البطل في الوصول إلى تحقيق موضوع القيمة ،وبالتالي يطوي السرد ملف قضيته ، معلنا عن نهاية مغلقة للقصة ، سدّت معها رغبة القارئ في المشاركة والحوار، وهذا ما يوسّمه النقاد بالنص المغلق.

أمّا بالنسبة لـ**محمد معتصم** فيرى هندسة بناء الشكل القصصي في تلازم المعنى بالمبنى، حيث يتواشج الثاني في علاقة شديدة الارتباط إلى حدّ التماهي والانصهار ،لذلك نجده يطرح أسئلة جوهرية حول ماهية العمل الأدبي وقيمته ،وعن القراءة والتلقي بقوله «ماذا يريد المبدع من وراء عمله ؟ هل يريد تحقيق المعرفة أو الترفيه أو كلاهما معا ؟وكلاهما وظيفتان اجتماعيتان للإبداع . »[1]،ثم يتعرض هذا الكاتب بعد ذلك إلى وجود بنيتين أساسيتين : الأولى وهي بنية الاطراد التي يعتمد فيها السرد على تقنية الاطراد والتماثل في الأحداث والأفعال الكلامية لأنّ ما يقف خلفه هو العادة ،والعادة تعني التكرار والتماثل والتشابه ، وعلى مستوى دلالة الزمان تعني الرتابة والتحرك داخل حلقة مفرغة تبدأ لتنتهي ،وتنتهي لتبدأ الدورة ذاتها ويمثّل الكاتب هذا التوجه ببعض الصيغ الكلامية "مثل كل صباح ،مثل كل يوم ،وفي مثل كل فصل " وتنتهي بـ:" وقد حباه الله زوجة من طينته لا تطالب لا بالمطعم ولا بالسينما "،أمّا البنية الثانية فهي بنية التوتر ،وهي على نقيض الأولى ،فإن تميزت الأولى بالسكون والرتابة ،فالثانية تتميّز بالتخلخل والتداخلات والتقاطعات سواء تعلّق الأمر بالشخصيات أو بالأحداث أو بالمكان ويضرب لنا الكاتب بعض الأمثلة مثل "ولكن اليوم، وليس ككل يوم " وما إلى ذلك من صيغ الاشتراك والنفي .[2]

ولعل المتتبع لمختلف المراحل الزمنية التي حاولت من خلالها بعض المدارس والتوجهات النقدية التأسيس لخطاب اجتماعي يحمل سمات مشتركة ، أمر صعب التحقق نظرا لعدة اعتبارات منها مبدأ الاختلاف في الثقافات والألسن والطقوس والديانة ،ومبدأ الحرية والمساواة .

انعكس هذا الاختلاف الثقافي والإيديولوجي على السرد ،وبالتالي فلم تعد النظرة الكلاسيكية المأثورة عن الخطاب السردي شكلا ومضمونا نابعة من التوجه الجديد للكتاب والمبدعين ،حيث اتجهت أعمالهم نحو مغامرة التجريب في فضاء منطلق غير مقيد بشروط ،أو سوابق ولا حتى فرضيات علمية.

---

[1]- محمد معتصم :القصة المغربية الحديثة المفهوم والقضايا ،ط1،(طبعة الكترونية) الرباط2013،ص:181.

[2]- المرجع نفسه،ص:182-183.

هذه الرؤية «أصبحت تؤسس بهذا الانقلاب أو تولد بنيات جديدة على مستوى تشكيل النص القصصي،أقلها تكسير عمودية السرد التقليدي الذي كان يتعامل مع لغة تبدو محنّطة لا تسمح له ببسط ظلاله كما يشاء وبالتالي فالتفاعل بين اللغة الجديدة وحداثة السرد يظهر قويا »[1].ومن أثر هذا التفاعل الجديد بين لغة الكتاب وحداثة الخطاب القصصي جعل الكثير من المبدعين ينزعون في تجربة جديدة من الكتابة السردية المنفتحة المغمورة بروح الحكاية وتقمّص السارد شخصياته القصصية بحرية ،ممّا يولّد زخما من الأحداث والبنيات الجديدة .

و بدلا من تحقيق السارد التقليدي لعبة الإيهام بواقعية الحدث التمثيلي يضطلع السارد الحديث «يحكي و هو يضع مسافة بينه و بين محكياته ليكشف ما هو قابع تحت السطح ، و يتيح للذات المشروخة المتشظية أن تشكك في تماسك الواقع و تقدمه بثقوبه ، و ثغراته ، بضوضائه ، و صمته. » [2]

تكشف لنا السرديات المعاصرة وبخاصة ما تعلق بالسرد النسوي تميّزا حقيقيا للقلم النسوي ومن تحدّث بلسانه ،إنتاجا وفكرا بما أفاضه على الأدب ،طبعا من غير حساسية الفاضل والتحيّز لفكر الجنسين المرأة والرجل،وهي الحساسية التي طرقناها في عديد المرات من مفاصل هذا البحث.

وإذا تفحصنا بعض النماذج الروائية المعاصرة التي لها تجارب نوعية في هذا الجانب ، أقصد تلك التي استطاعت الخروج عن النسق التقليدي للحكاية ،واستفادت من تقنيات السرد الحديثة ،وفي مقدمتها السرد الكثيف أو بما يصطلح عليه بمتوسطات الكتابة ،التي لا تكتفي بإنتاج الحكاية ، وإنّما تعمل على إعادة صياغتها في ثوب جديد تنسج خيوطه من السرد نفسه .

لقد انتقلت الرواية العربية بشكل عام والرواية النسوية بشكل خاص ،من التمثّل النمطي للسرد الرتيب الذي يجعل من الحكاية نصب اهتمامه وإن كان ذلك على حساب اللغة ، على خلاف السرد الكثيف الذي يموضع الحكاية كعنصر من عناصر البناء الفني في سياق شبكة من البنيات المتداخلة التي تمدّ السرد كفاية في إنتاج العالم المتخيّل .فتصبح الرواية هجينا من التراكم الفكري والمعرفي للبشر ،أو كما يسمّيها البعض بالمؤسسة الأدبية والثقافية الجبارة ،ليس لها قانون يحدّها ولا منهج يضبطها،تستأثر بالقول المطلق علنا أو تحجّبا من ورائه.

وما دمنا في جوّ المقاربة تجدر الإشارة إلى التنويه ببعض المقولات المتشابهة مثل مفاهيم القصة والحكاية،السرد والخطاب وهذا ما سنعمل على إجلائه من خلال المبحث الآتي .

2-القصة/الحكاية أم الخطاب/السرد: في الحقيقة ذاعت الكثير من المقولات والتفسيرات حول هذه الثنائيات وتعددت مصادرها لذلك ،أردت التقرب من أهم النظريات العلمية وتلمس حقيقة هذا الالتباس ومظاهره.

[1]- عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات- منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق2001،ص:57.

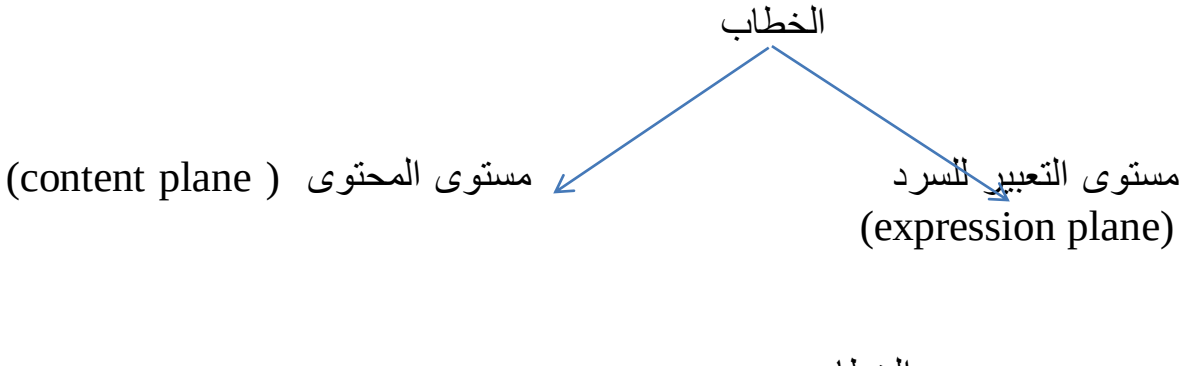
[2]- محمد برادة :الرواية العربية ورهان التجديد ، دار الصدى ، ط1،دبي2011، ص51.

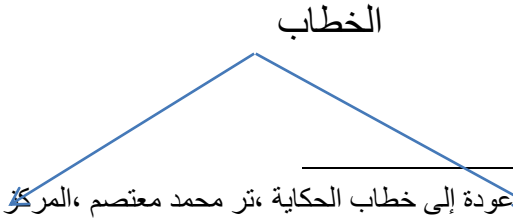
أ-القصة /الحكاية:(fable):القصة يعرفها **جيرارجنيت** «مجموعة الأحداث المروية »[1] في القاموس الفرنسي و «المادة الحكائية فـــي شكلها ما قبـــل الـخطابي . » [2] ،حسب سعيد يقطين ، في قاموس **الصطلح السردي** فهي «سرد من الوقائع يتم فيها التأكيد على الزمنية كنقيض للعقدة التي تعتبر سردا للوقائع يتم فيها التأكيد على السببية (foster) ،"الملك مات وبعد ذلك ماتت الملكة " فهذه قصة في حين " الملك مات وحينئذ ماتت الملكة من الحزن تعتبر تعتبر عقدة. » [3]

يكاد يجمع النقاد والمؤرخون أنّ الحكاية *(history)هي المصدر الأوّل والمادّة الأولية في صناعة النصوص وتشييدها ، فلابأس أن نرى هناك مجموعة من المقولات الأخرى تتعالق بمفهوم الحكاية مثل الخطاب، القصة والسرد وهي من المقولات الكبرى التي لا تكاد تفارق مصطلح الحكاية ، ويمكن تفسير مردّ هذا التنوع في تداول مصطلحات إلى الترجمة واختلاف المرجعيات الثقافية .

ب-الخطاب/السرد:

الخطـــاب:discourse/discours :مثلما جاء في قاموس السرديات فكل نص روائي يحمل بالضرورة خطابا يقدّمه للمتلقي ولا وجود للثاني من غير الأوّل بالقياس إلى المنطق أو استنادا على خلفية النظرية الاتصالية التي جاء بها **ياكبسون**«ثمّة مستويات للخطاب وتوضيحات متعددة له بوصفه مصطلحا ، فالخطاب discourse هو مستوى التعبير في السرد expression plan والذي يقابل مستوى المحتوى content plane هو أحد مستويات السرد وقد يكون الخطاب هو السرد narrating في مقابل المرويnarrated. كما قد يكون الخطاب هو السرد narration في مقابل المتخيَّل »fiction[4]، حيث يمكننا تمثيل الخطاب عبر الثنائيات التالية: (الشكل1)*





[1]- جيرار جنيت :عودة إلى خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم ،المركز الثقافي العربي ط1،الدار البيضاء 2000، ص13.
[2]- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي –النص والسياق – المركز الثقافي العربي ط2،الدار البيضاء2001،ص:49.
[3]- جيرالد برنس : المصطلح السردي ،تر عابد خزندار، م ت ،محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة ط1،القاهرة،ص:219.
* تنوعت الترجمة لمصطلح history بالإنجليزية التي تعني الحكاية ، أمّا الترجمة من الفرنسية (histoire) فتعني القصة .مثلا عند ج جنيت نجد القصة/الحكاية (histoire/reçit).
[4]- جيرالد بيرنس : قاموس السرديات ،تر السيد إمام ط1،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة 2003،ص:48.
* ينظرنفسه .وينظر كذلك شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق.

الخطاب=السرد(narrating) المروي له(narrated)

الخطاب(جان ريكاردو)

الخطاب=السرد (narration) المتخيّل(fiction)

ممّا هو ذائع عند جلّ المنظّرين في حقل السرديات أنّ ترسيخ مفهوم الخطاب يتجلّى من خلال دعامتين رئيستين : باث ومتلقي من خلال متوسطات التعبير، وسياق مرجعي (سوسيوثقافي).

حتى نقدّم رؤية واضحة لما يعنيه الخطاب ، واختصارا لجل النظريات اللسانية التي عرضت تفسيرا لمفهوم الخطاب ، يمكن أن نوجز بأنّه(الخطاب) فن القول والأداء ،بمعنى أنّه صياغة جديدة للحكاية دون التقيّد بشروط الزمان والمكان ،ولكن مع الاحتفاظ بالحدث والشخصيات كمسوغات للدلالة على اكتمال الشكل القصصي .

أمّا الحكاية كمادة متحررة من شروط التلقي (راوي وقارئ) وغير متضمنة الإحالة على مقام التلفظ .

والخلاصة أنّ «ثمة اضطرابا وخلط أحيانا في مجموعة المصطلحات الخاصة بالبحث وهي الحكاية والقصة والخطاب والسرد ، ويعود ذلك بالدرجة الأولى إلى الترجمة عن اللغات المختلفة، إذ يوجد من يجعل القصة والحكاية شيئا واحدا مثل **بنفنست** وهناك من يجعل السرد والخطاب شيئا واحدا مثل **ريكاردو**الذي يقّم ثنائية (السرد/المتخيل) في موازاة ثنائية (القصة /الخطاب) ويعود ثانية ليجعله أحد مستوياته السرد. » [1]

السرد :narratedأمّا اختيارنا لهذه الترجمة الانجليزية ليس محض الصدفة ،وإنّما نتيجة خلاصة المقاربات السابقة بين السرد والخطاب ،القصة والحكاية ،فالسرد في هذه الحالة يعتبر المادة الأشمل الذي يشكل مادة النص اللغوية ،في حالة تسريد كل شيء ،تسريد الحوار، والعرض والمونولوج ،والوصف والتمثيل ...وبالتالي فهو العملية الإجرائية الفنية التي تخرج القصة ،فالسرد ليس narration وليس narrating وليس narrative وإنّما هوnarrated حيث يصير كل شيء من وصف وحوار وتعليق ،مرويا أو محكيا ،أي مسرودا، فالسرد هو منتج وسيرورة مرتبطان بالزمن ورؤية السارد ،وذلك حتى ليصبح السرد عشوائيا ،والسرد عقد بين الراوي والمروي له داخل النص حتما.[2]فالسرد بهذا المفهوم موجود قبل وبعد النص ،فهو مثلما تقول **يمنى العيد**«يمتلك المعنى ويمتلك كذلك أدوات تقديم هذا المعنى وفق رؤية معينة وزمن مفتوح » [3]فالسرد بهذا المعنى يعتبر مؤدي لوظيفة بنيوية تدخل ضمن علائق مرتبطة متواشجة شديدة التعقيد .

[1]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:65.
[2]- ينظر: جيرالد بيرنس : قاموس السرديات، مرجع سابق، ص:48،ص:122.
[3]- يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،ط1بيروت 1990،ص:21.

أمّا في المعجم الفرنسي نجد الفعل narrer أي raconter يقابله في العربية الفعل "قصّ"ومنهـــا مصطلح narrationالذي يدل على فعل القص ذاتهfaire)(raconter بمعنى آخر فعل إنتاج قصة (faire produire un reçit)

مثلما يتقابل التلفظ (فعل إنتاج الكلام)(énoncition)،مع الملفوظ (énoncé) بمعنى النص المنتج.[1]

أتقدّم في هذا البحث معتمدا على ملخص المقولات السابقة ،حيث نجد الخطاب المفهوم العائم المحتضن السرد كأحد مقوماته البنائية ،وفي إنتاج وتخريج النص الروائي بشكل خاص ،فالخطاب حسب **ج جنيت** هو الشكل الشفهي أو المكتوب الذي يروي الحكاية، أمّا السرد فهو الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب ،أي واقعة روايتها بالذات [2]، فالسرد مقّيّد بشروط «المعنى والأداء اللغوي باعتباره عملية تقنية ،وإجرائية لتأدية الخطاب،في حين يكون الخطاب الكل المعنوي ، والسرد أحد أدلّة وجوده ، حينما يخاطب شخص آخر ،أو آخرين فهو يقدّم رؤيته المحمولة في الكلام الذي يقوله ،وفي خطابه هذا سرد يتضمن حوارا وتعليقا وتمثيلا ومواعظ ... » [3]،كما أنّ الخطاب يتطبّع بالذاتية ، والسرد يميل إلى التموضع المنهجي (الموضوعية) لأنّه يخلو في غالب الأحيان من الإشارة إلى السارد.[4]

يحيل مصطلح السرد في كل ما تتلقفه حواس المتلقي من أنواع المرويات الشفوية والكتابية ، إمّا بالسّماع وهي طريقة تقليدية يتزعمها الراوي ويسيطر على مجرياتها ،أو عن طريق التخييل وممارسة فعل القراءة ،وهي الطريقة المعاصرة في الترويج للعمل الروائي.

أما في مجال الأدب – حصرا-« فإنّ السرد لا يختص بنوع من الأنواع الأدبية دون غيرها فهو قائم في الأسطورة كما الحكاية ،وفي الكوميديا كما التراجيديا وبديهي أن يقال بأنّه قائم في الرواية والقصة القصيرة والسيرة أيضا ،بل إنّه لا يكاد يوجد مكتوب مهما كان جنسه ونوعه يخلو من سرد على نحو ما »[5]، أما السرد الشفهي فهو عقد شراكة بين الراوي والقارئ عبر طقوس التلقي ومهارة القول الأداء فهو يقوم على «الكلام والحركة والإيماء والتنويعات الصيغية في المخاطبة والإنشاء والتماهي مع العالم الخيالي الذي يصاغ عبر تراسل لفظي وحركي،أم السرد الكتابي فإنه يقتضي طبيعة أخرى بصرية وذهنية »[6]

يتمايز السرد المكتوب في شكله الحداثي عن غيره من المرويات التقليدية بفعل القراءة التي تعتبر مزية مضافة للقارئ للاستقلال بالنص والتحرر من قيود الراوي «والقراءة كما هو معلوم تستلزم قدرا كبيرا من تدخل الوعي ، بل أكثر من ذلك هي عملية ذهنية تقوم على

---

[1] -voire Michel Jarry avec la collaboration de MèchelAquien Dominique Bouter et autres :Lexiquedes termes littéraires .3 eme édit .lib générale française .Paris 2004p ;283 .

[2]- ينظر ج جنيت :عودة إلى خطاب الحكاية ، مرجع سابق ،ص:13.

[3] -شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:65-66.

[4]- مجموعة من المؤلفين : طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات إتحاد الكتاب المغرب ط1،الرباط ،ص:79.

[5]- رولان بارث : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ط1،حلب ،سوريا 1993 ص:12.

[6]- عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة – تفكيك الخطاب الاستعماري – المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء، المغرب 2003 ص:7.

ترجمة عنصر مادي (يتجلى في المادة المكتوبة) إلى عنصر معنوي (فك الشفرات وبناء الدلالات) في عملية مركبة ومعقدة ،لها مراحل ومستويات متعددة . » [1] وتمتد القراءة عبر فضاءات النصوعتباته المستلقية داخل النص وخارجه ليحل التخييل محل الراوي ،والبناء محل السماع ،وبالتالي تزداد كثافة النص وتتعالى أصواته الخفية ،ويمتلئ جوفه بمعاني جديدة .

القيمة الأخرى التي تزيد من بهاء النص السردي عن غيره من الخطابات الأخرى أنه «بناء فني يقوم على أساس وجود أداة توسطية ، تجعل من المادة القصصية لا تدخل من خلال مضمونها فحسب ، بل من خلال التشكيل الذي تخضع له ، وعندها فقط يمكن الحديث عن شكل فني. » [2]، حيث يتطلع السرد إلى تمثيل جميع جوانب الحياة بمختلف تشعباتها المادية والمعنوية .

3-المرأة والكتابة :يطرح المتخيل السردي لدى المبدعة عدّة تساؤلات سواء تعلق

الأمر بتفاصيل الحياة اليومية للمرأة /الأنثى من عالمها الداخلي ، نظرتها إلى الآخر/الذكر انعكاسات هذه التداعيات النفسية على الواقع؟ كيف تكتب المرأة لترسخ خصوصيتها الثقافية والبيولوجية ؟ كيف تنظر المرأة للواقع والتاريخ ؟ هل يوجد فعلا تمايز واختلاف في الهوية ؟ كيف تعبئ المرأة ذخيرتها المعرفية والثقافية في مواجهة النسق الثقافي المضطهد لحقوقها ؟

وبعد تجربة مريرة لنضال المرأة ستلجأ هذه المرة إلى تعديل في أسلوب المواجهة المباشرة إلى تبني حيّل ثقافية للتعبير عن الواقع «ضابطة ردود الفعل ،متحولة من كتابة منفعلة إلى كتابة فاعلة ، حيث تتغير إستراتجيتها ، إذ تعني في هذه المرحلة حيل الثقافة ولعبة السلطة البطريركية ، فتتخلّى عن الكتابة الغاضبة »[3]

في البداية كانت المرأة الكاتبة تتقنع وراء نصوصها الإبداعية خوفا من الرجل الذي يملك الباع الطويل في هذه المهنة القديمة (الكتابة) «هل كتابة المرأة إفصاح عن الأنوثة أم أنها هروب عن الأنوثة و تسام عن صفة الأنثى في المرأة و نرفع عن الجسد المؤنث و بالتالي، فالكتابة مفارقة للأنوثة و ليس تعبيرا عنها....هل المرأة تفر من أنوثتها لتتلبس بذكورية القلم ، منذ أن كانت الأنثى بلا رصيد ثقافي/كتابي ، و ليس أمامها سوى الرجل بثقافته و مهنته التي هي الكتابة. » [4]

على الرغم مما هو ظاهر في احتفاء النصوص الروائية بجمالية الجسد الأنثوي إلا أنه في نصوص غادة السمان مثالا يطرح وعيا آخر مختلفا عن غيره، مقارنة بجسد الرجل .« و كما أن الكتابة قد تذكرت مع الزمن، فإن الكتابة ذاتها تظل قيمة ذكورية، و ليس للمرأة إلا أن تتلبس بذكورية القلم لكي تكون ذات قلم و كاتبة ، و طريقها إلى ذلك هو الخلاص من

[1]- سيزا قاسم :القارئ والنص-العلامة والدلالة- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002 ص:193.
[2]- سعيد بنكراد : النص السردي – نحو سميائيات للأيديولوجيا ، دار الآمان ط1،الرباط ،المغرب 1996 ص:26.
[3]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص:117.
[4]- عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء، ط3، 2006 الدار البيضاء، ص158-159.

(أنوثة الجسد) و التعالي على الجسد المؤنث و كل رموز هذا التأنيث من الخادمات و الحوامل و المرضعات و القطط كافة أمثلة البشاعة الجسدية (المؤنثة) » [1].

إن«حادثة المرأة و الكتابة لا تقف عند ظاهرها الإبداعي وكأنما هي مجرد إنجاز ثقافي، و لكنها تتعدى ذلك لتكون ضرورة نفسية أكثر مما هي ضرورة ثقافية، و لذا فإنها ترتبط بالقلق و تتشابك الكتابة مع الإكتئاب » [2].

ويعود مصدر قلق المرأة من الكتابة ليس للكتابة في ذاتها وإنّما في حاجتها الى الحرية «و كل مزيد من الحرية هو زيادة في القلق، و خروج المرأة من مقصورة الحكي و حصانة الليل الساتر إلى نهار اللغة الساطع جاء خروجا يجمع بين حرية مكتسبة و بين ما لهذه الحرية من نتائج محتومة » [3].

إذن طريق المرأة إلى الكتابة، قد لا يكون طريقا آمنا، فقد تتحول الكتابة لديها إلى هاجس يتحول بمرور الوقت إلى معاناة أو حتى فوبيا كما عبّرت بعض الكاتبات، فنحن أمام وعي كتابي قلق من الذات ومن الآخر، الرجل. عبرت عنه **بشرية البدر** في مقالتها فوبيا الكتابة «لم أكن أعرف أنني أعاني من فوبيا الورقة البيضاء التي تحولت بفعل تكنولوجيا الكمبيوتر إلى شاشة بيضاء... و تقول عن الرجل يوصف متلقيا "اللعنة" فهو "متعدد الألوان و متعدد المشارب و متعدد الأمزجة و متعدد النوايا » [4]مقال رقم 22.

حكاية المرأة مع الكتابة يحكمها واقع درامي يشكله القهر الوجودي العام الذي تمارسه العلاقات الاجتماعية و الأخلاقية و النفسية و الذكورية. يجعل المرأة «بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة » [5].

و هذا الوعي الضمني بالتسلط و الاضطهاد و سلب الحقوق و مصادرة الحريات، يوازي تماما وعي المرأة الكاتبة بالكتابة، و إن كان وعيا تشوبه حالة من القلق و الهم و الإرهاق النفسي في كثير من الأحيان، إن لم يكن مزمنا لها عبّرت الكاتبة لطيفة الشعلان في مقالها "و أدرك شهرزاد الصباح"[6].

و يمكن أن نلخص حكاية المرأة مع الكتابة بين مدّ الكتابية، الذي يخلصها من هواجسها و يفتح لها مجال القول و الاعتراف و جزر الواقع الذي يكبح من جموحها ويخدش كبريائها، ولعلها أيضا قوى الأنوثة المتعالية التي تشكل للمرأة الدافعية والرغبة إلى دخول «المستعمرة الذكورية »[7].

---

[1] - المرجع نفسه: ص166.
[2]- المرجع نفسه، ص136.
[3]- نفسه.
[4]- ينظر أمينة بنت عبد الرحمان الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية- دراسة نقدية .(أطروحة دكتوراه).المملكة العربية السعودية. 2008.ص18-19.
[5]- محمد نور الدين أفاية: الهوية و الإختلاف في المرأة و الكتابة و الهامش- أفريقيا الشرق الدار البيضاء- 1988- ص35.
[6]- أمينة بنت عبد الرحمان- المقالة الشتوية – المملكة العربية السعودية – ص21.
[7]- الغذامي: المرأة و اللغة- مرجع سابق- ص47.

غير أنه بوعي كتابي مغاير ترى بعض النسويات أنّ الكتابة تشكل شغفا و حلما نسويا خالصا في ممارسة الحكي بهذه الوسيلة المتاحة (الكتابة)، التي تحقق لها مزيدا من التحرر من القيود النفسية و الاجتماعية و حتى التاريخية تقول **عزيزةالمانع** في مقال لها بعنوان **تنطع الكتابة**: «يحلو لبعض الكتّاب التّنطّع بأنّ الكتابة همّ و عبء و شقاء، و لا أدري لم يستفزّني هذا الادعاء فأنا أرى فيه بعدا عن الحق، و مجافاة للواقع ...فالكتابة نوع من الفن و ممارستها تمد صاحبها بلذة و تجعله يرتبط بها و يشتاق لها متى انقطع عنها، فالكاتب يلذّه {هكذا} محادثة الورق و رسم الكلمات تماما كمن يجد لذته في عزف لحن عذب أو الترنم بأبيات شجية » [1] (مقال رقم 25).

وحيثما استطاعت المرأة الركوب على أحصنة اللغة، جاعلة من الكتابة كمهنة لإرضاء نفسية يحقق لها الارتواء كيفما كان واقعيا أو خياليا.

يتواصل نموذج النص الروائي النسوي مع نمط التجريب في الرواية الجديدة، تاركا بصماته في رسم الخطوط العريضة حتى يتشكل وعي جديد من الكتابة النسوية، و يظهر هذا التجديد في كتابة النص الروائي بشكل عام، و الرواية النسوية بشكل خاص من خلال «حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته و ذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، و جعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الأصوات الروائية تحمل بصمات الذات الكاتبة » [2]. فهو ما يطلق عليه فنيا بعملية تذويت الكتابة أو تذويت السرد، «على أن تذويت الكتابة لا يعني أن الروائي يعبر بكيفية مباشرة و جهيرة عن مشاعره وآرائه الخاصة، لأن ذلك يتنافى مع مقتضيات الشكل الروائي تتمثل في عرض جميع المواقف والأفكار من دون أن يتحيز الكاتب لوجهة نظر معينة، لذلك فإن تذويت الكتابة يتمثل في إفساح المجال أمام كل شخصية و كل صوت داخل الرواية ليعبّر عن نفسه من خلال مقومات و تضاريس ذاتية تحقق الاختلاف و التمايز و تتملك من الداخل التجربة المعبّر عنها » [3].

تكتب المرأة الكاتبة «بدافع ذاتي فلا أحد يملي عليه ما تكتبه، طالما أنها دخلت و برغبة منها إلى فضاء الكتابة، الذي هو ذكوري التأسيس و التأصيل ثقافيا و اجتماعيا دخلته سعيا منها لتحقيق ذاتها و استرداد ما استلب منها من حقوق أنثوية، دخلته لتشكيل خطاب أنثوي جديد، لا يطمس الخطاب الذكوري و لا يلغيه، بل يصارعه و يتقاطع معه » [4].

وما يفسر الوعي الكتابي للمرأة هو التراكم الإبداعي و الفني القوي للقلم النسوي، وخصوصا في الربع الأخير من القرن الماضي و بداية القرن الحالي، و هي المرحلة التي شهدت انفتاحا كبيرا على العالم، تحققت فيه مكاسب هامة للمرأة سياسيا و اجتماعيا وثقافيا.

---

[1]- عزيزة المانع "تنطع الكتابة": مقال. نقلا عن أمينة بنت عبد الرحمن : المقالة النسائية السعودية. م س- ص22.

[2]- د. محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد- الصدى للصحافة و النشر و التوزيع- ط1- الامارات العربية المتحدة ، دبي- 2011- ص67.

[3]- المرجع نفسه، ص67.

[4]- المقالة النسائية السعودية- مرجع سابق- ص23.

وعلى الرغم من تحقق هذه الإنجازات الكبيرة للمرأة /الكاتبة أو المثقفة التي لم تكن لتنعم بها في السابق، و رغم تنامي النضج الثقافي و الكتابي للمرأة إلا أنه لا زال يتسرب إلى وعيها فكرة الرجل/ الرقيب، الذي يمثل عائقا في طريق كتابتها، و الذي قد يحول بينها و بين جهودها المضنية لاسترداد ذاتها، أو لعله سحر الرجولة الذي «لا يزال محافظا على تأثيره الكبير بدون نساء و ما انفك يستند على قواعد وأسس اقتصادية واجتماعية راسخة » [1].

في الحقيقة إن وعي المرأة مرّ بمراحل واتخذ أشكالا عديدة «فمرّة يتمّ هذا الوعي عبر النقل(**ديكارت**) ومرة عبر الآخر(**سارتر**) ومرة عبر الذات ذاتها أو عينها(**بورريكور**) و مرة عبر الجسد (**ميرلوبونتي**)و لعل التمثيل الأخير هو الأكثر حضورا في الخطاب المعاصر و لا سيما الروائي منه » [2].

4-الأنوثة و الدرس النسوي:

تتمظهر الرؤية الأنثوية للأدب النسوي في إحدى توجهاتها إلى إثبات الهوية والوجود للمرأة سواء كانت كاتبة، باحثة، سيدة، بنت...و ترجو من خلال هذا التوجه إلى محاولة صياغة جديدة للصورة الثقافية الأنثوية التقليدية ممّا يفسح المجال للمرأة للتمكين و الوصول إلى النضوج و الهوية «فالأنوثة غامضةو غريزية و قريبة جدّا من خلق الحياة و أصلها، إلى درجة أنّ العلم الذي صنعه الرجل قد لا يستطيع أبدا فهمها، و الخطأ الذي وقعت فيه المرأة في الماضي حسب هذا المفهوم أنّها كانت تحسد الرجل محاولة أن تكون مثله، بدلا من تقبلّها طبيعتها » [3].

«إنّ الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي عنصري، بما أنّه خطاب يتحدّث عن مطلق المرأة/الأنثى و يضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/الذكر، و حين تحدد علاقة ما أنّها بين طرفين متقابلين أو متعارضين، و يلزم منها ضرورة خضوع أحدهما للآخر و استسلامه له و دخوله طائعا منطقة نفوذه، فإنّ من شأن الطرف الذي يتصوّر نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا طائفيا عنصريا بكل معاني الألفاظ الثلاثة و دلالتها » [4].

«و يأتي فرويد ليفيد تطوّر المرأة و يحدّ من قدرتها العقلانية حين يقرر أنّ الأنا العليا عند المرأة تتشكل عن طريق دائري ملتو يبدأ من طفولتها حينما تدرك أيّ عضو ما ينقصها و تدخل في عقدة حسد القضيب، و تخرج من هذه إلى محاولة التعويض عن العضو المفقود، بأن تحصل عن طفلوهذا يكون بالحصول على رجل مما يوصلها إلى الاستسلام الكامل

---

[1]- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر: ت محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة و النشر، بيروت 1979، ص51.

[2]- ماجدة هاتو هاشم: الرواية النسوية العراقية المعاصرة الخطاب المغاير للاهتمام بالجسد و تشظي الهوية، ص9 : email Dr Majedhatto@ Yahoo.com

[3]- ينظر: حامل سارة: النسوية و ما بعد النسوية (دراسات و معجم نقدي) تر، أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة 2002، ص65.

[4]-أبو زيد نصر حامد: المرأة في خطاب الأزمة، نصوص للنشر و التوزيع، ميدان الدقي القاهرة، ص21.

للرجل لتصل إلى الأنوثة الكاملة وهي درجة من الوعي لا تتحقق إلا بإدراك المرأة لنقصها – حسب كلمات فرويد – »[1]

بهذا الشكل تختزل هوية المرأة منذ الأزل في المخيال العربي والغربي على حد سواء «ومنذ مفارقتها الفردوس وهي تتحمّل تبعات خطيئة لم ترتكبها ،فكان تاريخها المرأة /الأنثى حافلا بالاضطهاد الذكوري لها ،ومن يومها والمرأة تسعى للتحرر زنزانة التاريخ الذي وشم جسدها بسياط لقهر والدونية فهي الشؤم ،وهي العار للقبيلة حقّ فيها الوأد والموت وإن هي حظيت بالحياة فهي الجسد والمتعة ،والجسد والثروة » [2]

أسعى من وراء هذا الطرح إلى استجلاء اللغط واللبس عن بعض المساحات الرمادية التي تتوارى في ثغور الخطاب النسوي ، وإبراز المفارقة بين كونه حيلة من حيل النساء أو طاقة تنويرية تزيد من ثراء اللغة وخصوبة التفكير فتتوسع معها خيارات الخطاب التنويري ،أم هو أنه مجرد قيد يقوّض فسحة التعبير ويخنق فرص البوح والتحرر«ليست النسوية تخصصا ،بل موقفا نقديا للعلوم التي لم تعن سابقا بتبيان التحيّزات ضد النساء ولا بدراستهن كنساء والتي آلت إلى ضآلة المعارف عنهن ،مع أن نمو المعرفة يعتمد بالكلية على الاختلاف وفق كارل جوبر في كتابه أسطورة الإطار. وإذا سلّمنا بأن النسوية علم يبدأ بمشكلة وتنتهي بمشكلات ،وأنّ تَقدّم النسوية يتوقف على رهافة المشكلات وثرائها وخصوبتها وعمقها ،فإن تطورها يتوقف على تطور المعرفة بالنساء ،فالنسوية ليست معرفة راسخة ،لأن المعرفة الراسخة لا تنمو،بل هي محاولة دؤوبة لحل المشكلات التي تواجه النساء ومجتمعاتهن »[3]،وفي الجملة يعد مكمن المشكل هو السعي للكشف عن حقيقة عالمنا والاقتراب منه،وخاصة إذا تعلق الأمر بالجانب النفسي المحتجب «إلى أي حد تستطيع تكوين معرفة بالأنثوي ،ورسم معالمه ومكوناته واختلافاته في إطار ثقافي يتحكم نسقه المضمر في صناعة التصوّر ،وفي تشكيل الصور الذهنية عن الأنوثة ...وبالنظر كذلك إلى الذات الأنثوية كباحثة وكموضوع درس. » [4] فإلى أي مدى تبرر الباحثة النسوية في درسها عن النساء موقفها بعوالم الوجود الداخلية والخارجية أي العالم الذاتي وعلم الفكر والفلسفة والعلم والأعمال الأدبية والفنية وغيرها .

بيد أن النسق الثقافي الذي تتحرك فيه النسوية العربية تحكمه ضوابط ومعايير قيمية اجتماعية ،وأخلاقية مستنبطة من الإرث الثقافي والتاريخي ،فنجد النساء«مؤطرات ضمن أطروحة الأبوية ومفاعيلها على حياتهن ، هذا هو الإطار الذي تتم فيه دراسة الأنثوية الذي كان له دور فعّال كشف التحيّزات الأبوية ضد النساء وإعادة إنتاج النساء لهذا النظام في تربيتهن ذكور وإناث الأسرة بطرق مختلفة ودرجات متنوعة »[5]،سعيا منها إلى ترميم هذا النظام المتسلط ،واختراق جداره بحثا عن إمكانية تغيير أوليات هذا النظام ،أو التخفيف منه على الأقل بابتكار الصيغ والبدائل الأخرى التي تساعد المرأة على الادماج والمشاركة

[1]- الغذامي: المرأة و اللغة- مرجع سابق- ص36.
[2]- سعيدة بن بورة : الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي (أطروحة دكتوراه) جامعة باتنة ،كلية الآداب،الجزائر(2008/2007) ص:158.
[3]- مجموعة باحثات لبنانيات : النسوية العربية رؤية نقدية – مركز دراسات الوحدة العربية ط1،بيروت 2012 ص:141.
[4]- ينظر نهى بيومي : الباحثة والبحث النسوي ،البحرين الثقافية ،ع45،2006 ، ص:30.
[5]- مجموعة باحثات لبنانيات : النسوية العربية رؤية نقدية ،مرجع سابق،ص:151.

الفاعلة في تنمية المجتمع وبناء حضارة تستمد شعاعها من مشروع ثقافي متكامل ،قائم على الشراكة الازدواجية المتفاعلة ،وليس على الأحادية الأبوية المضطهدة.

أمّا الأنثوية كما ارتسمت في المتخيل العام فهي ذات رخاوة لا تصلح لحياة المجابهة مع الواقع الخارجي ،إنّ النسق القيمي بشكل عام أصبح أكثر ليونة إلا أن شرف البنت ما زال منوطا بقيمة رجال العائلة .[1]

والقصد من وراء طرح هذه المشكلات النفسية والمنهجية التي تعيشها المرأة العربية،هو الوصول إلى نتيجة مفادها يتلخص في قدرة الباحثة ممارسة حرية التعبير والفكر، ونشر الوعي داخل المجتمع بضرورة تبني الطرح النقدي ،الذي يعبّر عن نضج الوعي الثقافي للجماعة ، فيكون النقد بمثابة الجهاز المراقب لحركة الأدب والفكر ، وهذه الظاهرة الصحية ستؤدي حتما إلى الازدهار ، وبالتالي يتحول الخطاب الإنساني إلى خطاب تنويري قابل للتعميم والانتشار.

ولأنّ كتابة النساء عن النساء يمكن تشبيهها «بالعمل التحليلي النفسي ، بمثابة محرر من الكبت المسبب للتأزم النفسي »[2]،وعليه حينما تنصرف الباحثة النسوية بالكتابة عن ذاتها يحقق لها نوعا من الاستقلالية والراحة النفسية لإسماع صوتها باحترام وتواضع، والابتعاد عن منطق التعالي ، وبالتالي تصرف مجهودها البحثي لخدمة العمل البنّاء الذي يحمل سمات الإبداع .

«لا تتحقق الثقافة ، وبالمعنى الحديث إلا في مجتمع يعي أفراده حقهم في الوجود ،وحريتهم في الرفض والقبول والمحاكمة ،أي في مجتمع جديد ينتقل فيه الناس من وضع أقنعة بشرية مبهمة إلى وضع ذوات حرة لها خصائصها المميزة لها عن غيرها ، وتقول الأطروحة الثانية تصبح الثقافة ممكنة في مجتمع جديد أنجز لغة مجتمعية لا مراتب فيها ، تتوزع على كاتب هجر الكتابة الزخرفية المحترفة ،وعلى قارئ يميز بين اللغة الزخرفية الضيّقة ولغة الحياة »[3]،ونشير في هذا السياق أنّه بالإمكان أن ننتقل من القراءة بوصفها حدثا أدبيا ، إلى القراءة بوصفها فعلا ثقافيا يتجاوز حدود العلائق الجمالية بين القارئ ونص أدبي إلى علاقة الإنسان القارئ بالحياة وبكل ما يمكن أن يكون موضوعا للمعرفة والفهم والقراءة من نصوص وبشر وعادات وتقاليد وأزياء ورؤى ، سواء كانت تنتمي إلى ثقافته أو ثقافة أخرى ،أي بمحاورة الأنساق الثقافية على حد تعبير كل من يوري لوتمان و كليفوردغيرتس ولويس منتروس وعبد الله الغذامي .وهذه الأنساق وظيفة مزدوجة فهي تعطي للعالم بنيته ومعناه أمام الإنسان ،وهي كذلك تشتغل كأدوات هيمنة على تفكير هذا الإنسان وسلوكه.[4]

كما يحضر «المخزون الثقافي في الكتابة النسوية بقوة وكأنّه المادة الأساسية التي تسوّغ تجربة الكتابة ،وهذا المخزون مفعم بالمخاتلة ، ولا تغيب شهرزاد الرمز الثقافي عن تلك

---

[1]- ينظر نفسه .

[2]- نفسه ص:143.

[3]- فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط1 الدار البيضاء 1999 ص:144.

[4]- ينظر : نادر كاظم : من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية ،الملتقى الدولي للسرديات ، القراءة وفاعلية الاختلاف،مرجع سابق.

الكتابة ، سواء أكان ذلك في استخدامها اسما صريحا أم في استخدام تقنياتها السردية ، » [1] ولا يمكن من جهة أخرى تغييب الصوت النسوي في النقد النسوي لأن الكتابة النسوية في مرحلة الخصوصية الثقافية تحتفي بالصوت الصادر عن الرؤية النسوية.

وبالقياس إلى هذه الرؤية يدخل النص النسوي في المختلف عن النسق الثقافي المهيمن ، الذكوري الذي يشكل التيمة الأساسية للخصوصية الثقافية النسوية .[2]

نضرب مثال الخصوصية عند كتابة موضوع الحرب برؤية أنثوية الذي يعطي الانطباع بصورة جديدة مختلفة عن مفهوم الحرب والبطولة التي تعتبرها النسوية حيلة تجميلية للموت وتخفيفا من وطأة الصدمة النفسية للبشر، لذلك نجد من الشعر الأول القصائد الطويلة التي تخلد مآثر الحمية وتهلل للحرب ، ومن يخرج عن هذا النسق فهو حامل القيم السلبية كالعار والجبن والهزيمة .

لقد أماط النص النسوي اللثام قسوة الواقع الذي تعيشه المرأة عندما اعتبر الحرب حيلة من حيّـل الرجل المستتر برداء الكبرياء ،ضاربا بعصا الفحولة المعظمة لتطويع الأنثى ،إنها فعلا مأساة حقيقية تقذفها الحمية وحبّ التّسلط والمصالح الاقتصادية التي لا ترعى كرامة الإنسان ولا تكفل حريته في العيش بأمن وسلام .

5- بنية السرد المغاربي :

أ- أسئلة الكتابة وقلق الهوية :

إذا كانت أجناس الكتابة التقليدية كالمقامة والقصة و القصة القصيرة والشعر والخطابة والسيرة لم يكن يسعف المرأة المبدعة للتعبير عن مكنونها وهواجسها ،ورأت فيها أنماط من التعبير الجاهز غير قابل للولوج إلى عالمها الداخلي الذي يسعى إلى الانبثاق والتحرر ، فراحت الكاتبة تبحث منذ عقود عن ملاذ ،وبديل لهذا التقوقع والانحسار إلى أن وجدت في الرواية المتنفس والفضاء الرحب الأقرب إلى مناجاتها ،لتفريغ شحنتها الكامنة وراء خجلها وهوسها من تلاطمها مع العرف الاجتماعي التقليدي الذي أثقل كاهلها بعنفوانه وإكراهه .

ترى من أي باب تبدأ المرأة تدوين أنوثتها ؟ بعد اكتشاف حياة جديدة اسمها الرواية،هذا الوسيط الإجرائي الفني الذي يحفظ ماء وجهها ،ويدفعها إلى الجرأة والقول عمّا يختلجها من مشاعر الكبت والانطواء خوفا من مؤسسة الذكر الذي لا يقبل المساس بسلطة القوامة .

لا جرم أنّ الإجابة عن هذا التساؤل لن يكون مطلقا سهلا ،بما أن المرأة الكاتبة في بداية الاكتشاف والدخول في مغامرة سردية غير مألوفة ، تسرد من خلالها حكايتها المنسية عبر ثقوب الذاكرة المتخمة بالهموم المتراكمة في تجاعيد الزمن المضني.

ولكن مع ذلك قبلت الكاتبة التحدي على مضض مع شيء من الارتباك والتوجس وشيئا فشيئا تمكنت من العبور إلى قلعة الكتابة والدخول إلى عالم الرواية ، وجاءت نصوصها على قدر عال من الاتزان والجمالية ، ما يؤهلها المراهنة على كسب ودّ القارئ واحترام الجمهور لهذه الخصوصية الثقافية المتجلية على ظهر الكتابة ،اعترافا بما تبذله الكاتبة من جهد حثيث لأجل تنوير العقول .

---

[1]- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ، مرجع سابق ص:90.

[2]- المرجع نفسه ص:92.

لقد جاءت النصوص الروائية للكاتبات المغاربيات فسيفساء متناغمة ، طارقة مختلف القضايا الاجتماعية والثقافية مُخبرة عن تميز كل قطر من أقطار المجتمع عن غيره من الثقافات الأخرى ، فانطلقت الكاتبة تسرد حكايتها بالحديث عن قضيتها ، انطلاقا من وعيها الحضاري بذاتها كمناضلة تنشد حقوقها الطبيعية والقانونية ، ومن وعيها بفعل الكتابة .

إنّ تموضع قضية المرأة في المتن الروائي النسوي يفرض وجوده بشكل لافت ، بل يتعذر أحيانا خلو الخطاب الروائي النسوي من رواسب الأنوثة ، حيث تتناول الروائيات المغاربيات موضوعة المرأة بأبعادها المختلفة السيكولوجية والفكرية والاجتماعية ، وبأساليب فنية تتفاوت وتتلون حسب طبيعة الموقف والرؤية ولكنها تتآلف على أساس من «المكاشفة والاعترافات الصامتة التي يتداخل فيها الواقعي والمتخيل ، والحقيقي والحلمي » [1]، حيث تروم الروائية الكاتبة إلى الجهر بالقول في الممنوع ، تجاوزا للقيم السائدة ، وتجنح مرات إلى المهادنة والايحاء بمكر سردي من باب البلاغة والبيان ، حين تشد بناصية الكلام ممتطيةسروج اللغة، لتفترش بمخيالها السردي الأنثوي ما تشاء من المجازات والاستعارات،عابثة بشروط المـكان والزمان ،مخترقة كل الطابوهات التي يتمسك بها المجتمع المحافظ .

لقد رسخت الكاتبة المغاربية عالمها الروائي بالحديث عن عوالم الأنوثة بتفرعاتها وانشطاراتها مثل حديثها عن الحب والزواج والطلاق ،عن الجنس والقهر الاجتماعي والاستلاب الأبوي ، فمثّلت نموذج المرأة الأمية المستسلمة، والمرأة المناضلة، والمرأة المثقفة المتحررة .

وتبلغ هذه النماذج ذروة عنفوانها عند مقاربتها مع الآخر/المذكر سواء زود تجلى في صفة الابن ،أو الأخ،أو الزوج ،أو الزوج ،أو الأب الذي يعتلي حسبها عرش السلطة وميراثها

ب-الكتابة بشرط الجسد:

يطالعنا الأستاذ **الأخضر بن السائح** في دراسة له ،مركزا رؤيته حول بناء السرد النسائي المغاربي يعالج فيها بعض النماذج الروائية من أقطار مختلفة من المغرب العربي مثل الجزائر والمغرب وليبيا ، يبيّن فيها تموضع تيمة الجسد كبؤرة سردية تجهر بالصوت والتعالي ،وترفض الانكماش والذوبان في بنية النسق الثقافي المحافظ .

لقد كتبت الكثير من الأبحاث عن الجسد ،واعتبرته بنية جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها من مدرسة إلى أخرى ، من التحليل النفسي ،مرورا بالمدارس البنيوية الحديثة إلى أن تباطأت وتكاثفت أقوالها عند حدود السردية.

إنّه الجسد ظل الكتابة عند المرأة ومرآتها ،قيمة حضارية وأداة سحرية تفيض به المرأة قولا ،ولا ينتهي القول منه «الجسد سيل الكتابة عند المرأة ونارها التي لا تنضب ومعجزتها

[1]- بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس 2005 ص:75.

التي لم تكتمل ، فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها ومن معجمه تزيّن السرد ببروقه ورعوده ، وتركب على أحصنة اللغة ، وتفتعل الحرائق وتبارك حتى الجحيم ، في حضرة الجسد ينحت السرد ، وتتناسل الجمل داخل طميه ، وفي عمق جغرافيته ، حيث تتخذ اللفظة بعدا دلاليا واسعا ، ويتحوّل الإدراك المعرفي للمتلقي في اتجاه جديد ، كما يتحوّل منظور الرؤية ليكون للأشياء بعدها المغاير »[1]

أصبح الجسد بهذا النطق مصدر تحيين للغة وللتجدد وانبثاق وعي جديد ، الاندفاع نحو الاختراق وتجاوز كل عقبة تعترضه أو تحدّ من عنفوانه الجسد إذن هو الآخر عتبة نصية تعادلها عتبة بيولوجية ،سيؤدي التماثل بينهما إلى تحقيق الوظيفة الشعرية للغة .

المرأة تحترف الكتابة بالجسد ، بل وتراهن عليه في سلوكها وحياتها تماما مثلما تستغله وسائل الإعلام للتشهير بتسويق سلعتها إذ ،تقدم لنا النسوية صورة سردية متناغمة ، تحمل في كنهها ذائقة شعرية مغمورة بخطاب الأنا المتعالي الذي يبقى من خصوصيات الثقافة الأنثوية .

يعد شرط الكتابة بالجسد عند المرأة المبدعة علامة فارقة في نسيج النص الروائي ونموه، مبرزة حضور الذات الأنثوية في كل خطاباتها ، تكشف أشياء تحجب أخرى ضمن لعبتها القديمة الخفاء والتجلي ، وتتعمق أحيانا كي تسافر في جغرافيا الجسد المخضب،الثائر على سلطة الخطاب والكتابة .

صوت الذات المبدعة ينبجس من كل مكان ومن أي زمان ، حاملا بيده مفاتيح السرد يفتحها متى أراد ويغلقها حيث شاء ، إلا أنّ وجع الجسد يعكس معه محنة الكاتبة ، وكأنّ الساردة لا تتكلم وإنما الجسد هو من يتكلم ، من هنا يبدأ الوعي بالكتابة في الرواية النسوية «هوية ، وتبدأ أسئلة الكتابة من أسئلة الجسد الذي يشخص أكثر الأفعال المصاغة ذاتيا والمتشبعة بأحاسيس الجسد التي تمثل موقف الساردة ، أو مؤلفة النص فالمرأة المبدعة تصغي إلى جسدها ومن خلال جسدها تبحر في عوالم الذات »[2]

في رواية **قلادة قرنفل** للكاتبة الغربية **زهور كرام** «يطغى عليها صوت الذات، و بلاغة الجسد، حين ينفس وجوده بالآخر، و بالبحث عنه، هنا تتحول اللغة إلى طاقتها الشعرية الكامنة في جسر الساردة الباحثة عن الآخر » [3] مستندة على نظام اللغة القائم على استحضار الغائب و الكلام عنه مستنفرة طاقتها على تحيين الأفعال و الحركات يتماهى فيها زمن السرد بزمن الحكي فتتوحد الساردة بذاتها، بجسدها، و بكتاباتها، و كأنها تمارس نوعا من الاستفزاز على القارئ ثم المتلق فيما بعد.

سلطة الجسد في هذه اللحظات تطفى فوق كل اعتبار، و عبر قانون التماثل تصنع الساردة ما تشاء من الوهم و السراب كينونة و هي الأسطورة حقيقة من خلال قناة اللغة، إذن تعيد الكاتبة بناء الواقع بمخيال جديد مغاير لما هو كائن، من خلال موضوعة الجسد تمارس

[1]- الأخضر بن السائح : الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد ، مجلة الخطاب ، دورية أكاديمية ، ع 4،جامعة تيزي وزو، دار الأمل للنشر والتوزيع الجزائر 2004 ص:71.
[2]- الأخضر بن السائح :الرواية النسائية المغاربية ، المرجع السابق ص:72.
[3]- المرجع مفسه ص73.

المبدعة تطويعا للغة طوعا و قسرا و تمكينا للجسد، إنها معجزتها التي لم تكتمل و قضيتها الأزلية لاحتواء اللذة.

نخب الحياة رواية **آمال مختار** التي تدخل الأنثى إلى عالمها الروائي فتنحت من جسدها المتشظي صورا لا حصرة لها من محيطها الثقافي والاجتماعي بحثا عن الالتحام مع الآخر المذكر، ومن هنا «كان الجسد كلا وأجزاء في الوقت نفسه ، إنه يولد معطى انفعاليا وغريزيا وثقافيا عاما ، وكل هذا المعطى لا يدرك إلا من خلال الأجزاء ، ولا يستقيم وجود هذه الأجزاء إلا من خلال اندراجها ضمن هذه الكل الذي هو الجسد »[1]

ولم يشذ المنجز السردي للكاتبة الليبية **فوزية شلالي** في روايتها **الرجل لرواية واحدة** عن توظيف الجسد كبؤرة «لتجلي العملي والغريزي والأسطوري والثقافي يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الإيحائية (الاستعارية) . إننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا الإيماءة ، ولا نقرأ ترابط هذه الحركات وهذه الإيماءات ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولّدها »[2].

وكذلك الأمر بالنسبة للكاتبة المغربية **خناثة بنونة** من خلال روايتها **الغد والغضب** لم تخرج دائرة الاشتغال بالجسد حيث نجد في نصها تمردا وعصيانا ، وفوضى من أجل تحرير الذات أولا ، ومن أجل تغيير نمط السلطة المتعالية التي تقمع الجسد ، وتقمع الذات .

إنّ المتتبع لمشهد الإبداع النسائي المغاربي يكشف أن سرد المرأة عموما هو وقفة تعرف على الذات ، ووقفة تعّرف على الأخر ثانيا ، بوصفه روحا وجسدا ونصا معا [3] .

فالمكون السردي للخطاب النسوي المكتوب بشروط الجسد يعتبر عاملا حاسما في تفجير مكنون اللغة من الداخل ، وإلباسها دلالات جديدة غير مألوفة تثري رصيد القاموس الدلالي وتدبّ في اللغة روح الحركة والحياة .

كما تعتمد الكاتبة الروائية **أحلام مستغانمي** في نصها الروائي على الجسد الأنثوي «كبؤرة مركزية تستقطب حولها عالم النص كله ، فالدلالة مرتكزة على وظيفة الشيفرات للجسد الحسي ، تنقله إلى الجسد النصي »[4].

الكتابة النسوية تشبه المخاض العسير لولادة كتابة مختلفة ، مغايرة لمنظومة لغوية قائمة على نظام حضاري مفتوح ، تفسّره سياقاته الخاصة فلو أنّ «الكتابة استحضرت تاريخ المعاني ونظام المباني : كلمات ، فجملا ، فخطابا لحظة إنشائها ، لامتنع حدوثها و لصارت في حصولها ضربا من المحال ، كثرة انشغالها بالمعاني عن المعنى الوليد ، وبالمباني عن المبنى الجديد. » [5]

---

[1]- سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها – تطبيقات ، منشورات الزمن ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء 2003، ص:129.

[2]- سعيد بنكراد: المرجع نفسه ص:130.

[3]- ينظر : الأخضر بن السائح : الرواية النسائية المغاربية ،مرجع سابق ، ص80.

[4]- المرجع نفسه ص:82.

[5]- منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، ط1998،1، ص33.

فالمقطع السردي عند أحلام مستغانمي على قدر من الإغراء والمفاجأة مناصفة بكثافته الشعرية وتدفق الدلالة وتداعيات الرؤية ، ولعله يمثل مخبرا من مخابر العلوم التجريبية البيولوجية أو الكيميائية التي تدرس الانقسام الخلوي ، أو انشطارات النوى (جمع نواة) .اندفاع هائل من أمواج الدلالة لا تقوى أمامه سدود العلاج المنطقي .

حين نتأمّل نص أحلام مستغانمي نكتشف «اختفاء أدوات الربط ، وانسياب المعنى ضمن الحركة الدائرية المحجوزة ، من الجسد إلى الذات ، جسد النص يستحضر الجسد المؤنث بألفاظه و حميميته ، ويبقى النص يدور ضمن جغرافية الجسد وفضائه ، فتظهر شعرية اللغة من خلال الاتصال والانفصال بين الجسد الواقعي والجسد المتخيل حيث الدلالة الإيحائية الانفعالية . » [1]

معجم الجسد عند المرأة المبدعة ملهم سحر بيانها وحلم لم يكتمل والإرادة التي لا تريد أن تقبض عليها، إذ عبر الجمل القصيرة التي تنعدم معها أدوات الروابط ينبني الإيقاع الداخلي للنص حيث يجعل الإيقاع اللغوي متناغما مع تلك الجمل القصيرة المتوالدة المتجددة.« و اللغة عندما تدخل الكتابة تتطهّر من بقاياها، و تلد نفسها حدثا يفارق الأصل إلى غير عودة، و تصبح مجهولا، سمّته الثقافة العربية سحر البيان » [2] .

ويذكر **عبد الله محمد الغذامي** أنّ للجسد قيمة حضارية ومكانة اجتماعية مرموقة تضاهي المكانة التي يحتلها الرجل وق تتفوق عليه أحيانا حين يسرد مثالا لقصة الجارية تودد* التي «تسجل انتصار الأنثى الضعيفة على الرجال الراسخين، حيث تكتسح المرأة عالم الرجل و ثقافة الذكور و تحقق لنفسها موقعا بارزا في قيمته المعنوية و الاجتماعية و تأتي كل مقارنة بين المرأة و الرجل في هذه الحكاية لتثبت أن المرأة أفضل من الرجل في العلم وفي الخلق و في الدهاء و هذا ما يجعل هذه الحكاية بمثابة المرافعة الثقافية من المرأة في مواجهة الرجل و الثقافة الذكورية، و يأتي (المجاز) فيها على أنه خطاب أنثوي يؤسّس للمرأة قيمة إنسانية في عالم لا يرى لها أيّ قيمة » [3].

علاقة المرأة بالجسد علاقة قديمة قدم الوجود تضرب بجذورها في عمق الحضارة الإنسانية منذ بداية الخلق واكتشاف الإنسان لذاته وما يحيط به.

حكاية الجارية تودد «ستكون أول نص أدبي تتجسد فيه لغة المرأة و تبرز فيه الذات الأنثوية بوصفها ذاتا قادرة على الفعل و على المواجهة ومن ثمّة النجاح و التفوق » [4]

ج- المرأة والحب :

[1]- الأخضر بن السائح : الرواية النسائية المغاربية ،مرجع سابق ص:83.
[2]- منذر عيّاشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة مرجع سابق ص: 35.
* حكاية الجارية تودد من قصص ألف ليلة وليلة .
[3]- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، مرجع سابق ،ص 85.
[4]- المرجع نفسه ، ص:85.

ترى بعض الدراسات النقدية التي أجرتها باحثات لبنانيات في المشرق لبعربي الذي يتعبر المغرب العربي امتدادا لتجربته الإبداعية ، باعتبار المجتمع اللبناني أكثر انفتاحا على الحداثة الغربية .

وتظهر السردية العربية ، وخاصة الخطاب الروائي ، أنّ النساء والرجال عالقون في تصور الحب الذي يقتضي ما يفوق الإعجاب ، والتناسب في الأفكار والمواقف ، وإن حدث ذلك فالعلاقة لا تؤول دائما إلى نهاية سعيدة ، وإن تمّ الزواج تسقط العلاقة بعدها في إحباط مرير بسبب ضغط الإخفاق وتراجع الانفتاح الحداثي فيستحيل التوازن في الحب، في بنية سياسية ، اقتصادية ، ثقافية مهترئة .[1]

فالسرد في هذه الحالة المهترئة – كما عبرت عنها هذه الدراسة – التي تعتري الشخصيات المضطربة بين رغبات الجسد اللامتناهية في البحث عن تحقيق اللذة وبين رعونة الواقع وانسداد الحلول في تمكين المرأة من التحرر المطلق واللامشروط في توجيه سلوكها ، وابتلاع قيود الواقع المنتصر للرجل دون أخذ أدنى اعتبار لهويتها الباحة عن الإثبات .

«والحديث عن المرأة عبر الأدب لم ينقطع بانقطاع العصور وانقضائها ، إذ هو حديث ممتد ، مادام ثمرة لتجربة بين الإنسان والإنسان ، هي تجربة خاصة تشكل في مضمونها أسّ الحياة وبناءها ، فتغنى بها الإنسان مناجيا إنسانه الآخر، مناجاة تكشف عن تسامي البشرية و سموقها ، و تؤطر لمعانيها الرحبة بشفافية وتلقائية وتفان تحلّق معها الأرواح قبل الأجساد ومن ثمّ تأتلف معا مرّة أخرى أجسادا وأرواحا في إيماءات وإيحاءات ، تفتقد الفعل الظاهري والإشارة الصريحة إلى ما دونها ، والتي ما إن تهبط إلى مدارج المباشرة والظهور حتى تضحى غثاء لا خير فيه »[2]

هذا وإن كانت ثنائية المرأة والحب تبدي في ظاهرها تجانسا عاطفيا وتناغما حميميا يسمو بالإنسان إلى درجة التماهي والتوحد الروحي بين الذات والأنا ، إلا أنّه يضمر في باطنه توقا إلى التعبير عن مكنون الغريزة والشبق والجنس ، حيث يتضح لنا من خلال هذه الثنائية (المرأة /الحب) وجهان لصورة واحدة ظاهرها العاطفة وما بها من معنويات وباطنها الجنس وما به من ممارسات.[3]

تكشف لنا الرواية المغاربية عن طلاسم الحب والعنف ، فتحدّثنا عن قسوة الحب مثل حب الوطن والثورة ، حب المرأة ، وحب الكتابة في بيئة متعفنة مخنوقة وفي زمن هو زمن الثورة المغدورة ، زمن الخيانة والفساد ، زمن القتل والموت .

وتفضح هذه المعاني الزائفة التيمات الاجتماعية لفكرة الحب الأسطوري والتي ترفع اللجام عن ثوبها عندما نقرأ رواية **أشجار القيامة** للروائي الجزائري **بشير مفتي** بالنظر إلى كل شخصية من شخصيات الرواية نرى أنّ موضوع الحب غائب أو مستحيل ، وإذا مشينا

[1]- باحثات لبنانيات : النسوية العربية ، رؤية نقدية ، مرجع سابق ، ص:148.
[2]- عبد العاطي كيوان :أدب الجسد بين الفن والاسفاف ، دراسة في السرد النسائي ،مركز الحضارة العربية ،ط1 القاهرة 2003 ، ص:17 ، ص:18.
[3]- ينظر المرجع السايق ، ص14-15.

مع الراوي نختزل المسيرة بالقول أنّ هناك امرأة تحب الراوي ، لكن الراوي يحب امرأة أخرى ، وهذه المرأة تحب رجلا آخر ، وهذا الرجل يحب شيئا آخر أعلى وأسمى ... والجسد في كل الحالات محروم من موضوع حبه ورغبته ، موزع بين الواقع والمشتهى ، منقسم بين امرأة الواقع ، وامرأة الخيال ، ولاستحالة موضوع الحب كانت نهاية الجسد كل مرة مأساوية ، انتحرت كريمة أو قتلت ، انتحر ساعد في السجن، أصيب الراوي بالجنون وحاول الانتحار.[1]

ولكن في المقابل نجد غريزة المرأة تميل بفطرتها إلى الحب الناعم والحنان ، إذ كثيرا ما تحدثت الكاتبات المغاربيات عن الحب كقيمة أخلاقية وغريزة إنسانية تحقق لها كينونتها وتعيد لها نبض الحياة المشرق التي تحلم بها .

وبقليل من الجرأة وكثير من التواري تحدثت الكاتبة المغاربية عن شغفها بالحب الذي تعتبره رديفا للحرية ، كما يحقق لها الاتزان النفسي والعاطفي ، فتعبر عن ذلك **ياسمينة صالح** بقولها «أجل هي مستحيلة هي الأحلام ومع ذلك نمارسها كما الحب باعتقاد مسبق وخاطئ أنن على حقّ لنكشف في النهاية أننا خسرنا الحب والأحلام. »[2] بات الحب رهانا خاسرا بالنسبة للبطلات عند ياسمينة صالح في رواية بحر الصمت بالنسبة لرشيد الشهيد في حرب التحرير وكذلك الأمر في **وطن من زجاج**[3]للكاتبة ذاتها ، حين يغتال الإرهاب محبوبة البطلة ، وكذلك الأمر لواقعة " حياة " في رواية **بين فكي وطن** للكاتبة **زهرة ديك** عندما هجرها " فائق " بعد أن استحل عرضها واغتصبها ثم رفض الزواج بها .

لذلك تتعدد النصوص الروائية الجزائرية في طرق تيمة المرأة والحب من أبواب مختلفة فترسمها تارة في صورة العشيقة الحالمة ،مثلما جاء في رواية **حكاية العشاق في الحب والاشتياق**[4]للكاتب **الأمير مصطفى بن ابراهيم** ، والتي تعد من أولى الروايات الرائدة في معالجة مواضيع العشق والشجن ،ممثلة في شخصية "زهرة الأنس " الفتاة الحسناء الفاتنة التي مرّت بتجربة عاطفية حميمة مع ابن ملك الجزائر بواسطة الكتب الغرامية التي كان ينقلها نديم الملك أو وصيفة العشيقة ، وهذه من المظاهر الخفية التي غالبا ما تحدث في بلاط الملوك .

ومما كتب أيضا في هذا الباب **أحمد رضا حوحو**[5] في روايته المشهورة **غادة أم القرى** على لسان المرأة " زكية " التي لم تستطع البوح بما تكنّه من مشاعر الميل والانجذاب نحو ابن خالها "جميل" ، إلا أنّ تمسكها بعرفها الاجتماعي وتقاليدها الموروثة عن الأجداد وقف سدّا منيعا في مسألة اعترافها ، وانتهت القصة بين الحبيبين بالموت والفناء دون الاعتراف . وكأنّ الموت هو البديل للخلاص الذي سوّغه السارد كيما تلتقي أرواحهما بعيدا عن رقابة المجتمع .

---

[1]- حسن المؤدّن ، مجلة الخطاب ، مرجع سابق، ص:62 ، ص:65،

[2]- ياسمينة صالح : بحر الصمت –الرواية – منشورات anep ط3الجزائر ،ص:84.

[3]- باسمينة صالح : وطن من زجاج ، منشورات الاختلاف ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،ط1 ،لبنان 2006.

[4]- الأمير مصطفى محمد بن ابراهيم : حكاية العشاق في الحب والاشتياق ،تح ، د أبو القاسم سعد الله ، الوؤسسة الوطنية للكتاب ط2،الجزائر 1998.

[5] حوحو أحمد رضا : غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط2 الجزائر 1988.

واستوحى **واسيني الأعرج** من ألف ليلة وليلة مرجعا لروايته **فاجعة الليلة السابعة بعد الألف** [1]،وإن كانت هذه الرواية تنفتح على أبعاد رمزية يتداخل غيها التاريخي بالأسطوري ،والخيال بالواقع ، حين تنشأ علاقة الحب بين البشير الموريسكي والغجرية ماريانة ، تصل إلى حدّ توجيه الرواية نحو الالتحام بين العشيقة والعشيق.

إذا أمعنا النظر قليلا في خطاب المرأة ، وفي أجواءها النفسية التي تنسجها الكاتبة المبدعة عبر خيوط السرد لديها حكاية وحبكة ، نرى أنّ الحب حالة شعورية لا يمكن القبض عليها ، لأنّها متعلقة بنفس مرهفة كثيرة التقلب والتغير ، فكثيرا ما نرى تبدل مشاعر المرأة المفاجئ وتتغير معها مزاجها ، وكأنّ الحب بهذا المعنى "حالة معلقة أو مؤقتة تشير إلى صراع دفين بين الموروث والمستجد "[2] فالقضية ممتدة بجذورها إلى خلفية الصراع الأزلي بين قيم الثابت والمتحوّل.

حيوية السرد دينامية متجددة ، وبحث مطلق ومتواصل لا يقف عند الحدود الجغرافية ، ولا تشدّه عوائق اجتماعية أو ثقافية ، يتنكر ويختال في أوجه عديدة ليفر من سلطة الرقيب يستمد طاقته من «المخيال المغاربي في اقتحام الحقل المجازي بواسطة كتابات ذات طابع مفاجئ وقوي ، وغالبا يبرز ذلك في الجدة والابتكار الذين يشملان الجوانب الجمالية والشعرية ، كما ترتبط هذه النصوص أشدّ الارتباط الواقع المرجعي للمجتمعات المغاربية المعاصرة التي تقيم صلة وثيقة مع تاريخها العريق. » [3]

د- تأنيث اللغة :

تكتب المرأة بلغة أنثوية بامتياز مستنفرة طاقتها نحو تمثيل دورها أحسن تمثيل «هي إذن اللغة وقد تأنثت وهي اللغة حينما تكون بطلة النص ... تحالفت المرأة مع اللغة واصطنعت جبهة أنثوية موحدة ضد الفحولة، فتحررت اللغة وتحررت المرأة وتولد عن ذلك نص جديد يحمل بطولة جديدة ، هي اللغة الحرة التي استردت أنوثتها. » [4]حيث تكون اللغة تكون الأنثى تتوسل بها كي تعبّر وتصرخ ، والهروب عن اللغة هو هروب من الذات والذاكرة والوطن .

وكتّاب المرأة باللغة العربية أرادوا ترسيخ وجودها كذات فاعلة ومؤثرة ، وتحدّ صارخ للهيمنة الاستعمارية التي ساهمت في تغييبها ، وكذلك من السلطة الذكورية فتصبح اللغة «علامة على بداية عهد جديد تتخلص فيه الذات من عبوديتها وتتمثل لنا بوصفها رمزا للتحرير من الاستعمار الرابض على جسد الأرض وعلى جسد الأنثى ، فتأتي اللغة كشعور داخلي بأنّ ما هو حق مغتصب لابد أن يستعاد ، والمرأة تكتب لتستعيد ما سرق خلسة منها،

[1]- الأعرج واسيني :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية ، دار الاجتهاد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1993.
[2]- باحثات لبنانيات : النسوية العربية رؤية نقدية ، مرجع سابق ،ص148.
[3]- فوزية بن جليد، محمد داود : مقدمة الملتقى الدولي الكتابة المغاربية من 1990 إلى الآن ، انبثاق مخيال جديد ، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية ،وهران ، الجزائر 2007، ص:11.
[4]- عبد الله الغذامي : المرأة واللغة ، مرجع سابق ، ص:194.

تستعيد الأرض وتستعيد اللغة وتتحرر من المستعمر لكي تحتفل بمجد اللغة وحريتها وعودة أنوثتها الضائعة »[1]

لقد تطاولت المرأة بعد تمكنها من استرداد لغتها المسلوبة إلى تطويع الكتابة الذكورية وتحويلها إلى كتابة أنثوية ، عن طريق تأنيثها وغرس بذرة الأنوثة في المكان والتاريخ والذاكرة ، فاستحال الفضاء الروائي فضاء أنثويا بامتياز.

6- مستويات اللغة في الرواية النسوية الجزائرية:

1/6- اللغة الحوارية :

ينفتح فضاء اللغة في رواية **تواشيح الورد** للكاتبة **منى بشلم** على قراءات متعددة مما يجعل النص الروائي لديها مدونة خصبة للتمثّل ، وهو بين العناصر الذي تصنف به أدبية الرواية المعاصرة ، إذ نجدها تروم نحو كشف الواقع وتعريته وفق رؤية أنثوية ثاقبة متحصنة بلغة شعرية غارقة في الحلم ، أشبه ما يكون بلعبة تجيد المرأة لعبها ومغامرتها، فراحت الكاتبة تمارس طقسها عبر تواشيح الكتابة الوردية التي تحاول اقتناص لغة غير مألوفة ، تريد أن تتكلم بطريقتها الخاصة ، لغة تحتجب وراء الرموز دافعة المتلقي إلى استقبال نص غير الذي اعتاد عليه ، بين الصمت والبوح تتوزع لغة التواشيح ، بين المصارحة حينا ، والتواري والاختفاء حينا آخر.

فالرواية لا تحكي فقط ، بل تقول أكثر من الحكاية من خلال قدرتها التخييلية التي تجنب النص الوقوع التسجيلية والاستهلالية ، تقول الرواية «قالت أني شفق من غسق العمر ، وأني وردة نداها نبض الفؤاد وأني ...قالت المستقبل من عمرها ، والآتي وصدقت...صدقتها ، جادلت النفس وما جادلتها ، حاصرت نار الهوى قلبي ونار أشعلته ، نار آذار كان...الشاهد والقنطرة وسيدي راشد والخطو والدمع . » [2]

لا شك أن هذا المقطع يسرد لوقائع حزينة ومأساوية ولكن بشيء من القلق والتعتيم على الحدث ،مما جعل لغتها متوزعة بين التقرير والواقعية وبين لغة تمارس الاختراق ، فهي من جهة تكتب الواقع وتسجل تاريخه ،ومن جهة أخرى تعريه وتكشف زيفه وكأنها ترفضه أو تريد أن تهرب منه ، وبالتالي نجد القارئ عن التسلية والتشويق لا يجد ضالته في مثل هذه النصوص ، إن الرواية بهذا الشكل تبحث عن قارئ من نوع آخر، قارئ كيّس ، حذق يقرأ الأفكار والعبارات «الأفكار العميقة الدفينة الكامنة وراء السطور المبطنة في حواشي الكلمات والتراكيب. » [3]

من هذا المنطلق نجد الرواية النسوية على غرار النص الذي يكتبه الرجل ، تستقي من الواقع مادتها ، ثم تتكفل بإعادة تشكيله بطرائق مختلفة ، متبنّية مفاهيم ثورية جديدة ، تعيد من خلالها تفكيك الواقع وإعادة بنائه ، وبالتالي هدم الركائز المنطقية التي تأسس عليها هذا النظام الاجتماعي في مرحلة سابقة .

---

[1]- الغذامي:المرأة واللغة المرجع نفسه.

[2]- منى بشلم : تواشيح الورد ،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،قسنطينة ، الجزائر 2012 ، ص:9.

[3]- حميد الحميداني : الرواية الواقعية ورؤية الواقع الاجتماعي ،دار الثقافة ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 1985، ص:76.

تتمايز مستويات اللغة السردية ومنها الرواية باعتبارها الشكل الأوفر حظا في احتضان قضايا المرأة والمجتمع بحسب الخلفية الاجتماعية والثقافية التي ترعرعت فيها الكاتبة المبدعة والتي صقلت موهبتها الفنية في الإبداع ، مستثمرة من نتاج المنظومة اللغوية من اشارات وإيماءات اللغة ذاتها كونها الوسيلة الجبارة - على حد تعبير النقاد – في ضمان استمرارية التواصل بين المبدع والقارئ ، فاللغة موجودة منذ الأزل شاهدة على حضارة الانسان منذ فجر التاريخ وما على الكاتبة المبدعة إلا تطويع وسائط الكتابة واستخدامها بشكل يتماثل مع نزواتها وانكساراتها وتوهّماتها.

ولئن كانت الرواية ذات بنية احتوائية قابلة للتعدد فمعنى ذلك أن «اللغة تحيا في الاختلاط الحواري بين أولئك الذين يستخدمونها ، وأن الاختلاط الحواري هو الذي يكون الجو الحقيقي لحياة اللغة »[1] فالتاريخ الأدبي ماضيه وحاضره لم يشهد نصا منفتحا ومتعددا كالرواية ، مغامرة التجريب هذه هي أيضا «مغامرة الكتابة التي لا تتحقق إلا بإعادة صنع اللغة والنفخ فيها ، لابتعاث الروح من الأمشاج والشذرات والنتف المستمد من التذكرات والأحلام والقراءات والمسموعات ومن ذاكرة النسيان ، ذلك أن تعددية اللغة لا تتحقق وهي مفصولة عن تعدد الأصوات والرؤيات والمواقع وعن الطابع الحواري لجموع النص »[2]

أما في رواية بحر الصمت لياسمينة صالح جاءت مسردة على نمط متعدد الأصوات تماشيا مع مضمون الرواية ، وليس مجرد لعبة شكلية جمالية لإيهام القارئ بمخيلها السردي القادر على احتواء الكثير من الشخصيات والأحداث والمواضيع ، وتقسيم الأدوار والحوارات ووصف الزمان والمكان وغيرها ، ولكن الكاتبة تكشف عن ملمح الجدة والتغاير في صناعة خطاب آخر موازي للخطاب السائد محققة مقولة باختين " لا خطاب خارج خطاب الآخر" حيث لجأت الكاتبة إلى الاستعانة بالسارد الذكر "سي السعيد" بضمير المتكلم العاكس لمنظور الكاتبة نفسها.[3]

وبالعودة إلى رواية "تواشيح الورد«حيث جاء مقطع الحوار بين السارد ويحيى في جو من التوتر والسّجال " جئت أخبرك تنفيذا لأمره تعالى ولكنك لم تلتزم أمره بأن تقضي عدّتك في بيتك أنت أخرجتني...وأعدتك واعتنيت بك وغدرتني وغادرتني. » [4]

فالسرد قد يعجز أحيانا في رسم ملامح الشخصية لأن الغالب في الحكي أن يقر أحداثا تبقى غائبة عن المتلقي بالحس البصري للسرد أقل منه عند لغة الحوار، الذي يترك بصمات الشخصيات على طبائعها دون تدخل من السارد ، فمجرد كلمة أو جملة تصدر من لغة الأشخاص المتحاورين بإمكانها أن تجلي أوصافهم وتخبر عن نواياهم الظاهرة والباطنة ، وتغني عن السارد مشقة الارتحال والبحث عن مسالك أخرى لعرض المشاهد وتوصيف الأشخاص .

---

[1]- ميخائيل باختين : شعرية دوستفيسكي ، تر جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء 1986،ص:267.

[2]- محمد برادة :أسئلة الرواية ،أسئلة النقد ، شركة الرابطة ، الدار البيضاء ط1،المغرب 1996، ص:37.

[3]- ينظر ليندة مسالي : اشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية ، ياسمينة صالح نموذجا ، مج الخطاب ،مرجع سابق ،ص:125.

[4]- منى بشلم : تواشيح الورد ،مرجع سابق، ص:144.

وتبقى المرأة بين هذا وذاك الهاجس المركزي في الرواية المتحكمة في حضور مخيال المتلقي، بين الصياغة والتوقع «وهي علاقة يحصل بها ما يسمى بالانسجام الحميم. » [1]

يظهر النص الروائي النسوي ومن خلال رواية تواشيح الورد كالصندوق الأسود ، يختزن بنكا من الدلالات المتوارية لا تكشف عن مضامينها بسهولة ، لتبقى محافظة على سلطة النص وتبقى طاقته التأويلية غير مستنفدة ، «فالكتابة عن النص ماهي إلا احتفال معرفي ، وأنّ الخطاب عن النص لا يمكن إلا أن يكون نصا هو ذاته ، وأنّ غير منجز ما دامت قراءته متواصلة ، بل إنه في دلالاته يتضاعف مثل المتوالية الرياضية ، تبعا لتعدد القراءات »[2]، فالنص **رولان بارث** موجود أبدا ويتجدد مع كل قراءة وكأنّه يبحث عن الخلود .

2/6- اللغة الشعرية:

ليست اللغة بالنسبة للكاتبة المبدعة مجرد قناة للعبور وسرد الوقائع والأحداث وطرز الشخصيات وإعمار الفضاءات والأمكنة ، بل الأمر يتجاوز ذلك إلى التحسس في الاستعمال والتأني في اصطفاء الألفاظ والمعاني المعبرة ، إنها بمعنى آخر لغة الأنوثة الدافئة التي تخدش بنعومة أظافرها ثقوب الذاكرة وتهمس على أطراف اللغة ليكون النص صوتا لمن لا صوت لهم .

نتلمس تلك المسحة الشاعرية للغة التي يتعالى بها صوت الكاتبة رغبة في الخلاص أو هروبا من قمع الواقع ، جريا وراء استنطاق الصمت وتحرير الذات من هواجسها المكبوتة وذلك عندما تقول "ياسمينة صالح في بحر الصمت «هي مستحيلة هي الأحلام ومع ذلك نمارسها كما الحب باعتقاد مسبق وخاطئ أننا على حق لنكشف في النهاية أننا خسرنا الحب والأحلام معا. » [3]

يكشف لنا هذا المقطع عن كثافة دلالية قد لا تسعها الكلمات إذا ما تفككت وحداتها، وكأنها لغة تهوى الانشطار والعبث ، فتجدها متراكمة ومنتشرة فوق الكتابة والسطور ، عائمة فوق بحر من الدلائل العميقة والدفينة، كما أنها تزعزع الانتظام النحوي المألوف في التداول ، فبدلا من القول الأحلام مستحيلة : جملة ابتدائية متكونة من مبتدأ وخبر ، يتراءى القول لدى الكاتبة غير ذلك ، وهذا طبعا ليس اعتباطا ولا جهلا بقواعد اللغة والنحو، إنها تنقل الخبر وتباركه ، تود أن تقول أكثر من ذلك...

كما تركن الكاتبة حينا إلى توظيف مخزون التراث الثقافي لتوطيد علاقتها بالقارئ القريب من بيئتها الاجتماعية والذي يشاركها في الاعتقاد والثقافة هذا من جهة ، واستثمار هذه المشاركة الأدبية والثقافية في توشيح خطابها الروائي ، واتخاذ هذه العتبات وسائط للبوح بمواجع الأنوثة الدفينة .

النزوع إلى تشعير اللغة الروائية ، وخاصة في الرواية النسوية ظاهرة ملفتة للانتباه إذ لا تزال ياسمينة صالح تمارس عشقها للوطن على طريقتها الخاصة المميزة في السرد التشويق

---

[1]- محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ط1،2010 ، ص:160.

[2]- عبد الله إبراهيم ، سعد الغانمي ، عواد علي :في معرفة الآخر ، مدخل إلى الناهج النقدية الحديثة ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1990، ص:70.

[3]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ،مصدر سابق ،ص:84.

واللغة المطوعة التي أقرب ما تكون إلى الشعر وما نجده أحيانا من تضاؤل قيمة اللغة على مستوى هذه الرواية إنما يعبر عن قصدية واضحة من الكاتبة بالتزام هذه الخط اللغوي التلقائي لتكون قريبة من لغة السرد/الرجل[1]، فالتجريب الذي نصادفه في مستويات المتن الروائي «لا يعني الخروج عن قواعد الممارسة الإبداعية ، بل إنّ دخوله لعبة الاختراق والتجريب كما يظهر إنما هو من باب إضافة حياة جديدة للغة حتى تبقى أرضا للتفاهم ، إنّه لا ينبغي للتجريب أن يلغي مساحة الإصلاح ، ولا يلغي حركة الانتظام التي تبدلها بل حياة اللغة وتطورها »[2]، لأنه من رحم الدلالات تولد القيم [3]

ولعل انفتاح النص الروائي المعاصر ، وتمرده على أقفال سلفه التقليدي حقق للغة نصيتها وإنتاجيتها على المستوى الكتابي والفكري ، فهو نص منفتح على الإنتاج الدلالي ، يجد القارئ صعوبة في الإمساك بالمعنى حين تتهشم أمامه البنية التقليدية للزمن والرؤية فيصبح التشكيل النصي للقارئ «وقد ازدهر بتلوين شعري زاد في عمق أدبية النص ، وابتعد به عن المفهوم النثري الذي ارتبط إلى وقت قريب باللغة الإبلاغية التي لا تقلق ولا تدخلنا في ما يسمى بالمتاهة »[4]، وهكذا يطلعنا النقد الجديد بسقوط سلم الأجناس الأدبية ولو بشكل نسبي ويراهن على اللغة السلطة التي طفقت بعد موت المؤلف تلح على حضورها وتجذّرها في فضاء النص «ولعلنا لا نضيف جديدا حين نقول أنّ اللغة الشعرية لها من الطاقة ما يجعلها تكشف عن معان مخبوءة ضمن بنية النص العامة ،أقلها إمكانية التأويل ، وإخضاع النص إلى توليد دلالات لا متناهية كما أن اللغة الشعرية هي تحوّل الذات من موقع تحتي يكون في أغلب الأحيان أسير الفكرة/الموضوع إلى فضاء التخييل ومعانقة الأرحب »[5]

لقد استوعبت الكاتبة بفطرتها فنون الكتابة ألا حدود بين الأجناس الأدبية ، ثائرة على كلاسيكية الخطاب النثري متميزة برؤية جديدة للنص الروائي بشكل عام والنسوي بشكل خاص ، قوامها الإيحائية والتناغم الرمزي للعلامة الجمالية ، وبالتالي الدخول في تعالقات نصية مع الأسلوبية الشعرية ، وهذا لا يتأتى إلا حينما تصبح اللغة الأداة الحرة تحركها الكاتبة كيما تشاء فيتلقفها المتلقي في دهشة وقلق ، بدل التوقع والارتخاء ، وقد ساد هذا المنحى أغلب كتاب الرواية الجدد حينما تجاوزوا «الخطاب السلفي الذي ركز على المضامين يستنسخها تحت وطأة المرحلة التي كانت تبارك مثل هذه الخطابات مما أدى إلى تغييب المنحى الجمالي ولعل المرحلة الثقافية و جرأة الخطاب النقدي الجديد بكل محمولاته اللسانية و السيميائية و الذي أسهم في بلورة هذه الآراء مما جعل هذا الجيل يخوض غمار التجربة و يحاول إخضاع اللغة التعبيرية إلى نمط أسلوبي جديد » [6]

سعيا منه إلى استثمار كل إمكانات اللغة المتاحة فكرة وبناء ، أسلوب يكسر خطية الزمن ويتجاوز صرامة النظام النحوي ، ليس من أجل التغيير والتمايز المرتجل ، ولكن بحثا عن قنوات أفضل للتعبير والبوح .

---

[1]- ينظر ليندة مسالي : إشكالية المتخيل السردي في الرواية ، مرجع سابق ،ص:122-123.
[2]- ينظرعبد القادر بن سالم : مكونات النص في القصص الجزائري الجديد ،مرجع سابق ،ص:34-35.
[3]- ينظريمنى العيد : في معرفة النص ،مرجع سابق ، ص:72.
[4]- عبد القادر بن سالم : مكونات النص في القصص الجزائري الجديد ،مرجع سابق ،ص:44.
[5]- المرجع نفسه ص:45.
[6]- السابق ص:48.

قد يسأل سائل لماذا كل هذا الابتعاد عن اللغة المتداولة والخرق والاختراق للمساحات النصية المكتتبة على الصفحات والكتب ، لماذا على الكاتب أن يخلق لغة تليق به ؟ تترفع عن اللغة التقريرية البسيطة وتقفز إلى توظيف الخيال ؟

وبالنتيجة لماذا (الفانتازيا) أن تقول الواقع كما هو فهذا ليس من شرائط الإبداع ولا يقود إليه «المتلقي لعالم فانتازي يبدأ في التشكك في العالم الذي عرفه وتعايش معه ، وبالتالي يبدأ في الترحل والتفكير في هذا الطارئ محاولا فهمه والتعامل معه إما بالرفض أو القبول. » [1] إلا أنه غالبا ما يعانق المتلقي تلك الصور الجديدة ذهنيا على اعتبار أن مساحة الاكتشاف أثناء القراءة أقرب ما تدنو إلى مساحة حلمية خيالية منها إلى الواقع.

وقد حفلت مظاهر صور التجريب على مستوى اللغة الشعرية النابضة بالحياة عند جيل الروائيات الجدد اللائي يؤكدن مدى استيعابهن لهذه المرحلة ، ونضرب مثال لذلك من المقطع الآتي من رواية **الذروة** للكاتبة **ربيعة جلطي** عندما تتمثل صورة البحر قولها «هو البحر إذن شاهد على تسلق الشمس سلالم السماء ثم نزولها برفق إليه ترتمي بشوق في مياهه ، تغتسل من عناء نهار ومما رأته من أوجاع الناس »[2]، والمقطع الأخر من رواية **بعد أن صمت الرصاص** للكاتبة **سميرةقبلي** حين تقول «وتعود إليه دمعتها الحارة ...السماء تبكي ..وعيناها الزرقاوان تبكيان كم هو مدهش منظر البحر وهو يغتسل »[3]

يكشف المقطعان الروائيان عن تلق الأنثى بالبحر ملاذها الأمن لتفريغ شحنة الغضب والحزن والألم الذي يعصر جسدها وحياتها مفتتنة بزرقة البحر الحلمية ، ومياهه الصافية رمز الطهارة والنقاء ، فالمقطعان مشكلان كثافة دلالية غير محصورة ، متدفقة المعاني والصور ، لا يمكن حصرها خلال هذه القراءة العجلة ، ولكن أتينا بها على سبيل الإشارة والتمثيل ، فهل تقصد الكاتبتان البحر حقيقة أم مجازا ، ربما هو بحر اللغة والدلالة ، على حد قول الشاعر :

لساني صارم لا عيب فيه وبحري لا تكدره الدلاء

فالشاعر حسان بن ثابت في مدحه هذا قصد بكلمة (بحري) على اعتبار أغلب التأويلات تعني باللسان أي اللغة «فاللغة عندما تتعامل مع المدهش والغريب تنفتح على آفاق أخرى جديدة مختلفة في آن ، وفي المقابل تبني تصورات تستحدث الآخر على العبور إلى الأعماق والتفكر ، وتحثه على تغيير مسار التفكير وآليات التعامل مع النص ، فهو في مثل هذه الحالة إزاء بناء تختلف معابره وتختلف طبيعة بنياته ، ويضفي على النفس إيقاعا تلذذ النفس باكتناه أبعاده ، وتصوره ورؤاه ، ومن هنا يصبح المتلقي قارئا من نوع خاص لاسيما عندما يجد نفسه مجبرا على تعديل أفق القراءة لديه »[4]

ينهض الخطاب الروائي النسوي في المغرب والجزائر على الخصوص على عدة مستويات لسانية منها ما يرجع إلى عوامل ذاتية ، ومنها ما يرجع إلى عوامل مكتسبة ،

---

[1]- عبد الرحيم مراشدة :الرواية والمستقبل ،مرجع سابق ص: 25.

[2]- ربيعة جلطي: الذروة-رواية- دار الأداب ط1،بيروت 2010، ص:20.

[3]- سميرة قبلي : بعد أن صمت الرصاص –الروية- ، دار القصبة، الجزائر 2008، ص:81.

[4]- عبد الرحيم مراشدة : الرواية والمستقبل ،:"رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر. مجلة جامعة ابن رشد ع6 هولندا 2012 ص25 .

بمعنى ما تملكه الكاتبة أو الكاتب من موهبة فطرت عليها جبلّته أو بقدرة تحكمية في تطويع الكتابة لخدمته بالإضافة إلى رصيد الإرث الثقافي الذي تمتلكه شخصية المبدع .
على غرار الرواية العربية سواء ما يكتبه الرجل أو المرأة، ولعلنا لا نضيف جديدا في هذا القول بوجود عدة مستويات لتوظيف اللغة نوجزها فيما يلي:

-اللغة الفصيحة القريبة من الفصحى.
-اللغة العلمية.
-اللغة المتشظية خارج المألوف.
- لغة التقرير و المذكرات (اللغة التسجيلية).

وما يصوغ تميز هذه اللغة هو حيويتها و تأنيثها للفضاء الروائي و خاصة فيما تعلق بالشخصيات و المكان.

وتتمازج اللغة في النص النسوي بين التصويرية والوصفية و ما يجمع هذه المقاطع هو المرأة وعلاقتها بالرجل خلفية الحضور و الغياب «المواضيع دامية نزيفها ما يزال دافقا، تريث فقد تخمد ثروة النفس وما يتراءى اليوم فجيعة قد يظهر مجرد إبتلاء علاجه الصبر » [1].

«أجالس خوفه أحاول زراعة بعض السكينة بالقلب يفقد ألواح تحكمه، وتكتئب التقاسيم وما يعود من مفر من الاستسلام، ومواساته في غير جدّ، لا يقدر على إخراج حرائق الرجولة من داخله، ولا هو قادر نعلى كتمانها » [2] ومن هنا نلحظ تداخل الوصف و السرد في مفاصل الرواية والمزج بين الشعري والروائي دون الوقوع في رتابة النمط السردي أو الإغراق المفرد في تشعير اللغة النثرية أكثر مما تحتمل حتى لا يحس القارئ بالهذيان والتململ.

«الرواية/النص عندما تأتي بمقاربة للعالم و الإنسان فإنّها تتمثل كونا خاصا بها، وتتلبس عباءة اللغة، لتظهر بكيفية مميزة ولافتة، اللغة هي الشكل الحاضن والصانع لما سيذوب فيها، ويسعى الروائي والكاتب عندما ينخرط في مثل هذه الكتابات إلى التكيف مع الوقائع وينسلّ عبر مرجعياته وثقافته لينهل من اللغة ما يتناسب مع ما يعتقده وينوي الكتابة فيه، وعليه أن يكون بارعا في التحرك في مساحات الخيال لديه، والنص سيكون فيما بعد انعكاسا لسعة خياله وقدرته على استحضار عوالم مختلفة يمكن أن يصورها ويرسمها بالكلمات » [3] و تصبح اللغة بهذا المفهوم خلاص الكاتبة للاهتداء الى سرّ الوجود والتفكر، وكأنّ اللغة هي العين التي تهب الحياة تماما نجده في الأساطير القديمة كالحضارة اليونانية والصينية.

7-صورة المرأة في الذهن العربي والغربي:

تتكشف صورة المرأة في المكنون النفسي عند الرجل العربي من خلال صورتين طاغيتين: الأولى وهي صورة الموت (الوأد) ويمكن أن ندلل على ذلك من خلال الموروث

[1]- منى يشلم: تواشيح الورود، م س، ص: 48.
[2]- نفسه: ص 50.
[3]-عبد الرحيم مراشدة: الرواية والمستقبل "رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر. مجلة جامعة ابن رشد ع6 هولندا 2012، ص25.

الشعبي العربي المثل الشعبي القائل (البنت مالها إلا الستر أو القبر) ، والصورة الثانية هي الحياة ، وقد تغنّى بها الشعراء ووصفوها بأجمل الصفات جسدا وروحا ، يقول الغذامي«فالمرأة ليست من محارم الرجل تصبح مصدرا لنوع مختلف من النظر قد يبلغ حدا من التقديس كأن تكون آلهة يعبدها الرجل ويذل بين يديها مثل الأصنام الثلاثة اللاة والعزى ومناة التي عبدتها قبيلة هذيل ، وقد تصل المرأة عند العربي إلى منزلة قيادية سامية كأن تكون ملكة الزباء وبلقيس أو نكون مصدرا حيّا للبهجة مثل نساء العرب المشهورات بما منحن للرجل من حب خالد ومنهن عبلة وعزة وبثينة وليلى . » [1]

ومن هنا نلمس صورة المرأة في ذهن الإنسان العربي ما بين «المعبودة والموءودة والملكة المطاعة ، الإنسانة واهبة النماء للأرض ، وكل ذلك نلمسه من قبيلة واحدة وهي قبيلة هذيل كنموذج للتصور العربي (القبلي) عن المرأة . » [2]

وفي مقارنة طريفة بين المرأة والرجل يقول الغذامي«جسد الذكر هو اللغة والتاريخ ، أما جسد المؤنث فهو ذو قيمة ذهنية معلقة في فضاء اللغة فضاء التاريخ ،ولكي نتصور هذه المفارقة نتذكر النماذج الكلية الأربع لصورة الأنثى وهي(الموءودة ، المعشوقة ، الملكة ، والصنم المعبود) تقف معلقة في الفضاء اللغوي والتاريخي لثقافة العصر الجاهلي ، ولا ينتهي مع ذلك العصر بل تستمر وتتكرر في كل العصور والثقافات عربيا وعالميا – وإن بصور تتنوع وتختلف ظاهريا وتتّحد جوهريا ودلالي. » [3] ، ويضيف الغذامي قوله عن صورة المرأة في الذاكرة والمخيال الإنساني «...وهذه هي النمطية الطاغية ولا يخرج فيها إلا ما بدأ يتنامى من تيار النقد النسائي أو(الأنثوية) وهو نقد يجابه تاريخا مديدا من التقاليد الرجالية المضادة للمرأة »[4].

ويثبت علماء التاريخ وللأنثروبولوجيا أن«الجنس الأنثوي لم يكن في كل العهود الإنسانية، الجنس المضطهد أو الجنس الثاني، بل كانت للنساء في بعض الحضارات القديمة مكانة يحسدهن عليها الرجال، فكان منهن الآلهة و الرئيسة و سيدة العشيرة لها يسجدون من حكمتها ينهلون ولاسمها ينتسبون لكن ظهور نظام الملكية الفردية، ألغى نظام التوارث عن طريق الأم و بالتالي ألغى مالها من امتيازات في أسرتها وفي المجتمع وحرمها من كل فاعلية و تأثير فتحولت إلى أسيرة خاضعة لسلطة الجنس الذكوري » [5]

ولم تكن ظاهرة الوأد حكرا على السلوك العربي فقط بل تعداه إلى سائر الأمم الأخرى كالصين والهند و كوريا، نجد النساء يسرعن إلى إجهاض أطفالهن إذا علمن أن ما في بطونهن إناث وهذه هي الموءودة في القرن العشرين وكأن التاريخ يعيد نفسه ويندب للمرأة في الهند إحراق جسدها مع زوجها الميت وهو رغبة جماعية للإرضاء والتطهير. ويجعل في كتابة تاريخ الفلسفة الغربية المرأة مخلوقا دونيا، فيها ما فيها من أسباب إمتاع الرجل ذات عقل ضعيف ينبغي السيطرة عليها و إلا تمردت و أصبحت كائنا شرسا يتآمر غلى الرجل، و

[1]- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب ط1،بيروت 1991،ص23

[2]- المرجع نفسه ص:24.

[3]- عبد الله الغذامي : ثقافة الوهم ،المركز الثقافي العربي ، ط1،الدار البيضاء ، المغرب 1998، ص:38.

[4]- ينظر: عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة ، م س ، ص:26-27.

[5]-جمانة طه: المرأة العربية في منظور الدين والواقع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004، ص29.

من خلال هذه الومضة الوجيزة تبدو صورة المرأة في الأدبيات الغربية عموما صورة نمطية للمرأة على أنها ملاك معشوق أو أنها شيطان منبوذ، وهي أدبيات تضطهد المرأة وتجعلها متاعا للرجل وتابعا مطيعا، أو نشازا مرفوضا حسب شروط الرجل و تصنيفاته.

8- مخيال السرد النسوي :

لا جرم أن الحديث عن مخيلة السرد في وعي المرأة وتذكاراتها حقل خصب ، سواء كان ذلك على مستوى اللغة والأداء أم على مستوى الفكر والتخييل ، هذا الحقل سيؤدي بالمرأة إلى قول ما لم يستطع أن يقوله الرجل بدوافع مبيّتة للحفاظ على قوامته وحاكميته المطلقة ، ومن ضمن هذه المقولات الحديث في موضوع التابو الذي يشكل بدوره مسألة ذات حساسية اجتماعية وأخلاقية تحرص المؤسسة الثقافية «الماسكة للسلطة عادة على تسييجها وإيهام الناس بأنها في حرز مصون تخضع دوما للتقاليد والتعاليم الموروثة ، وتستجيب لمقتضيات الأخلاق الجماعية والممارسات المنوالية ، لكن الرواية التي تعرف كيف تندس بين كتلة الواقع الظاهر وثنايا شروخ الذات والعلائق ، استطاعت أن تتغلغل إلى هذه المناطق المحرمة لتبرز التناقضات والمفارقات القائمة بين المعلن المعتمد على اللغة الآمرة ، والمسكوت عنه ، المهمش الضارب بجذوره في أعماق المعيش »[1] ، فكل مجاهرة بالقول في مقدسات الجماعة يعد من الخطوط الحمراء التي لا ينبغي تجاوزها ، وخاصة إذا تعلق الأمر بمجال الثالوث المهيمن الضابط لقيم المجتمع (الجنس ، الدين والسياسة) .

1/8- نقد المحرمات : (الجنس ، الدين ، السياسة) :

أ-الجنس:

وعلى هذا النحو احتلت موضوعة الجنس حيّزا كبيرا في النصوص الروائية الجديدة للبوح الأنثوي ، فأضحى الجنس من صميم تحقيق«أفق الذات ضمن قيم الغيرية والتجاذب العاطفي إلى غريزة حيوية تنشد الارتواء بأي طريق تيسر في الواقع أو الخيال. » [2]

تشكل المرأة الغربية المتحررة ضمن سياق حضور الآخر الأنثوي ، أهم نسق ارتسم في مخيلة السرد العربي منذ طلائع النصوص الأولى التي رسمت ملامح الخطاب الروائي العربي ومن ثمة اعتبرت المرأة في هذا الموضوع بالذات بلا أخلاق أو سلعة تباع وتشترى ، مهزومة جنسيا ، في المقابل يحضر سياق الفحولة الذكر الرجل العربي الذي حقق انتصارات عسكرية منذ الحروب الصليبية إلى اليوم في الوطن العربي .[3]

استحضار صورة الآخر من طرف الذات العربية من منظور الذات الشرقية تتقاطع فيه الرؤية ضمن حدود الجنس امرأة / أنثى شبقية شهوانية مهزومة جنسيا وأخلاقيا ، في المقابل حضور أسطوري للرجل / الذكر المنتصر ماديا ومعنويا.

---

[1]- محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد ، مرجع سايق ،ص:57.

[2]- محمد برادة ، المرجع السابق ص:57.

[3]- ينظر حسن المناصرة : مقاربات في السرد عالم الكتب الحديث ط1 ، الأردن 2012 ، ص:203.

أما بالنسبة «للنصوص السردية الأخلاقية نجد أن هناك تعففا تجاه المغامرات الجنسية غير الشرعية في الغرب ، بحيث يبقى البطل محافظا على ذاته بفعل قيمته العربية وتعاليمه الإسلامية ، ولا يقبل أن يمارس الجنس غير الشرعي على الرغم من تعرضه لإغراءات عديدة من نساء مجربات. » [1]

وعلى هذا النحو وغيره لا تكاد تخلو الرواية النسوية المغاربية من حكاية الجسد والتجاذب العاطفي واقعا ، أو في الخيال من أجل إشباع رغبات الجسد والتقليل من رعونته واندفاعاته ، ليجر معه السرد إلى ورطة اكتتابه وتوصيفه ، فتتمدد الكتابة تبعا لهذا الاندفاع من أجل تسريد تلك التفاصيل.

ب- الدين : يحتل الدين موضعا لافتا في نصوص الخطاب الروائي على اعتبار أن «الدين لا تنحصر تجلياته في مجال الاعتقاد بوحدانية الله ، بل تشمل الطقوس والمعاملات والثقافــة المتصلة بالدين وترسباتها في اللاوعي ، ... وفضلا عن ذلك فإن الدين يكــون حاضرا وراء التساؤلات الميتافيزيقية التي تــلاحق الإنسان باستمرار،وهو يتلمس موقعه داخل عالم موار بالتحولات والانقلابات المعرفية »[2]

في الرواية الجديدة ومنها الرواية النسوية يحضر الدين غالبا معادلا روحيا للإجابة عن أسئلة الوجود والكينونة والتطلع إلى كشف الحجاب عن المجهول والغامض المستعصي عن الفهم ، إلا أن بعض الروايات تنبهت إلى التجليات المشرقة للدين من خلال أبعاده الصوفية ، وانفلاتاته عبر اللغة الشعرية المتحررة من صيغ الرجز والوعظ والوعد والوعيد ، فتوشحت الرواية بغلائل التصوف ولغته الشفافة ، واستعادت روح التدين مكانتها وسط جحيم الأسئلة المقلقة.[3]

وبالتالي تكون هذه الرؤية مسوغة من ثقافة غير الثقافة المحلية ، بين الشرق والغرب حيث يشعر السارد المحلي الشرقي عموما تجاه الثقافة الغربية على أنها ثقافة تسعى إلى هدم خصوصيته ، وخاصة بعد أن انتشرت هذه الثقافة من خلال الشبكات العنكبوتية ووسائل الاتصال الحديثة ، والكتب والمعارف المختلفة وهذا ما يجعل السارد يقلق تجاه اندثار ثقافته البدوية الأصيلة ، وخصوصيته في مواجهة العولمة وتفشي ثقافات شاذة ، فكان محور الكتابة السردية منبعث من عقيدة السارد الدينية. [4]

ج- السياسة

غمرت موضوعة السياسة الكاتبات المغاربيات فاشتغل القلم النسوي على دراسة هذه المسألة الحساسة بشيء من المسؤولية و الحذر، على اعتبار أن السياسة هي الوجه الخفي للسلطة المهيمنة التي تضبط قيم المجتمع. كما يرجع اهتمام المرأة بالسياسة ركضا وراء نضالها من أجل تحسين وضعها المادي و المعنوي من جهة، انطلاقا من وعيها بأن السياسة هي المتحكم في أداء الخطابات الأخرى:(الاجتماعي، الثقافي، و الاقتصادي).

---

[1]- المرجع السابق ص:204.

[2]- محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد ،مرجع سابق ،ص:60،ص61.

[3]- ينظر نفسه ص:61.

[4]- ينظر حسن المناصرة : مقاربات في السرد ، مرجع سابق ، ص:219.

ومن ضمن القضايا التي تطرقت إليها الرواية المغاربية ضمن محور السياسة موضوع الاستقلال لتعبر عن تطلعها للتحرر من قيود الاستعمار والتبعية وبعد الاستقلال «غدا حضور السياسة في الرواية العربية متصلا أكثر بانتقاد الاستبداد والدكتاتورية راسما نماذج المناضلين في سبيل التغيير والديمقراطية، وأيضا استحضار مناخ الأحزاب والتنظيمات الثورية وما يرافق ذلك من صراعات وخيبات » [1].

بعد حضور السياسة في مخيلة السرد العربي بشكل عام والسرد النسوي بشكل خاص علامة «ذا حساسية عالية في استشعار خطر الآخر من الناحية السياسية- العسكرية على الأمة وتاريخها وثقافتها وخيراتها » [2].ويمكن تفسير حضور الدين في الرواية النسوية من خلال التداخل الشديد ما بين الممارسة الدينية والممارسة السياسية ، وضيق المساحة الفاصلة التي تميز بين الخطابين الديني والسياسي.

د-الثقافة

تعتبر الثقافة الوعاء الفكري الذي يحمل الفرد والمتمثل في منظومة من القيم والمبادئ الثقافية الراسخة في العقل والوجدان للأنا، تجاه الصورة النمطية عن الآخر فتمايز الثقافة عن بعضها من خلال ممارسة بعض الطقوس الدينية والاجتماعية ومختلف سلوكيات الحياة كاللباس والطعام والعمران والأخلاق...

أما على مستوى البنية السردية المحلية فإن تشكل رؤية الأنا للآخر-الغرب- على خلفيات دينية وثقافية وأخلاقية متشابكة «تنجز منظومة الصراع الحضاري بين ثقافتي الأنا والآخر مع كون هذا الآخر الغربي تحديدا يمارس غزوا ثقافيا من جهة، وحربا صليبية من جهة ثانية وأن دمائه تجري فيها أخلاق التوحش على الرغم من ادعائه للوائح كثيرة باسم الإنسانية البراقة فتغدو هذه اللوائح لا قيمة لها » [3].

في مجالات الثقافة والدين والخلاق ينتج السارد أنساقا كثيرة تضع الآخر في دوائر الثقافة البراغماتية القائمة على المنفعة، وتفشي أخلاقيات لا تقبلها الأنا كالعلاقات الجنسية غير شرعية والشذوذ الجنسي والعنصرية ومعاقرة الخمرة وتعاطي المخدرات والممنوعات، ومن ثمة يقع الآخر في دائرة الكفر من منظور الأنا الشرقية...ومع ذلك عندما تكون هناك مقارنة بين الأنا و الآخر في المسلكيات الاجتماعية المعيشية اليومية من خلال المقارنة بين المجتمعين الغربي والمحلي، ترجح كفة المجتمع الآخر لتبدو في صورة أفضل من صورة الذات.[4]

9- اللغة الأنثوية في مجابهة النسق الذكوري:

تعتبر هذه المرحلة حالة متقدمة في مواجهة النسق الأبوي المهيمن على الثقافة والسلوك الإنساني من وجهة نظر أحادية منحازة للذكر على حساب الأنثى ،كما يعتبر مرحلة تمهيدية للانتقال من أطروحة غموض الرؤية الأنثوية إلى مرحلة التأسيس لبناء كتابة أنثوية مختلفة

[1]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، مرجع سابق، ص:64.
[2]- حسين المناصرة: مقاربات في السرد، مرجع سابق، ص:220.
[3]- المرجع السابق، ص:212.
[4]- ينظر المرجع نفسه ، ص :237، ص:238.

عن الكتابة التي يتبناها النسق العام.[1] لقد أضحت اللغة في الرواية الجديدة عنصرا أساسيا مستقلا ، وليست مجرد واسطة لنـــقل أفكار ومعلومات مباشرة« ينبثق إنتاج اللغة داخل الرواية من بعدين أساسيين ، جمالي ينبثق من أنساق النص الداخلي وواقعي يتولد من العلاقة الجدلية القائمة بينها وبين المجتمع، وبذلك تعيد الرواية إنتاج لغة الواقع جماليا »[2]

تكمل أهمية اللغة المنتجة داخل الرواية في «قدرتها على بناء مجموعة من العلاقات الإيحائية والترميزية والتناقضية وتشكيل عالم المحاكاة لتنفيه أو تكشفه لتترك مجالا للقارئ للتأويل والمشاركة »[3] ذلك أنّ المجاز اللغوي «ضرب من المخزون الكامن داخل اللغة ، واللغة الشعرية من حيث هي بناء واستخدام لهذه المادة الخام » [4]، والانطباع الذي نلمسه ونشعره به من خلال ممارسة فعل القراءة في حد ذاته هو احتفال بالخطاب فهو كما يقول بارث«إنّ الانفعال الذي يستطيع أن يلهبنا أثناء قراءة رواية ، ليس هو انفعال لرؤية ما ، لأننا في الحقيقة لا نرى شيئا ، وإنما هو انفعال المعنى ، أي أنه نظام أعلى للعلاقة ، أي أن ما يحدث في القصة ، ليس شيئا حرفيا من وجهة نظر مرجعية ، فما يحدث هو اللغة وحدها ، إنه مغامرة اللغة التي لا ينقطع الاحتفال بمجيئها أبدا »[5]

لذلك نرى أن اللغة حظيت بالعناية الدائمة ، والاكتراث المتزايد بالنظر إلى وظيفتها البنائية في العمل الروائي ، وكان هذا الاعتناء من السمات البارزة التي تميزت بها الرواية المعاصرة ، اللغة الكثيفة الدلالة المتناثرة عبر عتبات النص حينما «تلتبس اللغة بين المعرفة واللامعرفة التباس الحكاية في الحكايات ، والوجه في المرايا ، أي التباس الواحد في تعدد ، واللغة في اللغات »[6].

تستمد اللغة طاقتها من التذكارات والتداعيات ، المتراكمة في حواشي الكلمات ، من الوعي واللاوعي تبني اللغة شعريتها ،ومن الرمز والأسطرة تنحت الرواية عجائبيتها .وهذا ما جعل الخطاب الروائي النسوي يغلب عليه الطابع الحلمي الاستيهامي ، كثير التحوّل والتعرّج وهذا المحور سيكون من مكونات المبحث الآتي .

10- منظومة اللغة الأنثوية :

أ- مكوّن التحول : ونقصد بمكون التحويل ذلك المجال الزمني الذي من خلاله يتهيأ للمرأة أن تنتقل من صفة اللافعل إلى صفة زمن الفعل والاندماج ، أي من كونها موضوع يتم توجيه معناه بفعل سلطة الذكر المهيمن على جو النسق العام ،إلى جو الإحياء والبعث من جديد باعتبار المرأة كائن بشري يستحق الاحترام ، من أجل إعادة التوازن للنظام المختل المضطهد لحقوق المرأة ، يأتي هذا التحول عبر وساطة اللغة حين «قررت الانتقال من جارج اللغة إلى أعماقها ، وخارج اللغة يمثله الحكي الذي توارت خلفه المرأة ردحا من الزمن لأن المؤسسة الثقافية كما سبق ذكر ذلك أرادتها مجرد (شهرزاد) التي تحكي لإمتاع

---

[1]-ينظر فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت/الدار البيضاء 1999 ص:305.

[2]- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص:293.

[3]- يمنى العيد: فن الرواية العربية ، دار الآداب ط1، بيروت 1998، ص56.

[4]- تزفيتان تودوروف: الادب والدلالة تر محمد نديم، المجلس الأعلى للثقافة ط1، مصر 1998، ص114.

[5]- رولان بارث :مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ، تر منذر عياشي توبقال ،الدار البيضاء 1996، ص:93.

[6]- يمنى العيد : المرجع السابق ص:157.

رجلها المتوحش – بتعبير الغذامي- »[1]وهذا التحول دفع الغذامي إلى التفكير في فلسفة امتلاك الأنثى للغة الذكر ، وبالتالي تتجاوز النظرة الدونية التي تحتقر كيانها من جانب الأنا المتعالي للذكر «ورغم نقد الغذامي للمؤسسة الثقافية كونها تمارس فعل السؤال الدائم عن الأنثى والأنوثة والتأنيث باعتبارها لينا وضعفا وبالتالي فهي في المراتب الدونية حسا ونقدا ، وفكرا وإبداعا ، فإن الغذامي يسقط في فخ الأنوثة باعتبارها مثار جدل ولا سبيل إلى الإجابة عن هذا السؤال إلا برد النص إلى المتن المنجز من قبل المرأة إلى مقياس الأنوثة لنعرف مدى تعارض هذا النص المنتج المكتوب مع أنوثة الكاتبة أو تماهيه مع استرجال الأنثى ، وضمنا يحضر السؤال الخفي الذي يثوي خلف سؤال الغذامي ، هل ستتحول المرأة إلى فحل (أي تسترجل) من أجل دخول عوالم اللغة التي سكنها الرجل زمنا طويلا »[2]

ومن غير المنطقي أن يقبل الذكر بمشاركة الأنثى في الحرفة التي أتقنها واحتكرها زمنا، خاصة وإن كان هذا الشريك ممكن إخضاعه وتطويعه بسهولة.

إن الخروج من عتمة الحكي إلى أنوار الكتابة «لم تعد كائنا ليليا لا تحكي إلا في الليل ولا تتمثل لها اللغة إلا تحت جنح الظلام، وإذا ما حل الصباح سكتت عن الكلام المباح، تدخل المرأة الآن إلى لغة النهار وكان هذا النهار الليلي هو القلم والمجلة » [3]، وقد تناول الغذامي من الجانب النفسي عن الهزات الارتدادية التي تعقب هذا الانتقال من حكاية الليل المتحجبة خلف ليليته إلى كتابة النهار المنبلجة الكاشفة عن ساردها «للتحول إذن ثمن ، فالحرية مصدر قلق ، ومحاولة التكيف مع الوضع الجديد الناتج عن هذا التحويل يؤدي إلى الاكتئاب »[4]، وهو المحور الذي سنطرقه في الآتي .

ب- مكون الاكتئاب : يرجع الغذاميفي تحليلاته النقدية والنفسية سبب الاكتئاب النفسي الذي يطبع ذوات الأنثى إلى صراع باطني بين هويتين متزاحمتين«ممتدة ما بين الهوية المكتسبة والهوية المفقودة »[5] ، ولئن كان مرد هذا الاكتئاب يعود إلى الرجل كذات ، كسلطة رجعية لا تحتكم إلى القوانين الإنسانية ولا العدالة الاجتماعية ، قوة راديكالية تقوّض حرية الأنثى فأصبحت هذه الأخيرة تتخبط في فوضى الحواس ، ومرايا الذات المتشظية ، وبالتالي فإن هذه النظرية ستكون من أبرز الاحتمالات الكاشفة عن حالة الأنثى المتأزمة نفسيا واجتماعيا .

إن انبعاث المرأة من سبات الحكي ، استيقاظ ذلك الصوت الخافت المستكين من سماع الأصوات العالية ، ذلك الصراخ الرادع الذي تلو نبرته فوق كل الحكايات ، ينهض القلم النسوي متلكئا لاسترداد نصيبه في الكتابة .

وحيث كانت المرأة تكتب كان وراءها زخم من الآهات والألم «ولئن كان الترادف بين القلم والألم ترادفا قدريا فإن بين الكتابة الاكتئاب –أيضا-علاقة تبدأمن التشابه في الجدار اللغوي ، ونمتد إلى الترابط شبه العضوي بين كافة أفعال الكتابة وتجلياتها ، وبين الاكتئاب

---

[1]- فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، مقاربة الأنساق الثقافية ، دار الأمان ،الرباط 2014، ص،ص:101-102.

[2].وفاطمة كدو : المرجع نفسه ص:102ينظر كذلك الغذامي : المرأة واللغة ، مرجع مذكور.

[3]- الغذامي : المرأة واللغة مرجع سابق ص128.

[4]- فاطمة كدو : المرجع نفسه ص:103.

[5]- الغذامي : المرأة واللغة المرجع نفسه ص:137.

النفسي للذات الكاتبة. » [1] ، لكل مكسب ثمن ، وثمن الحرية سبب من أسباب كآبة المرأة ، لقد احتاج هذا التحوّل تضحية ، وتحمل ردود الأفعال العنيفة من المؤسسة الثقافية «يأتي إذن فعل التحويل وفعل الاكتئاب (الأول إرادي والثاني لا إرادي) متجاورين ليكشفا عن عمق معاناة المرأة (الجيل الأول على وجه الخصوص) مع الكتابة واللغة والمجتمع » [2]

يسرد الغذامي نماذج الاكتئاب لكاتبات الجيل الأول في الخمسينيات والستينيات مقاطع لـ**مي زيادة** و**باحثة البادية** حين يقول «عند منعطف السبيل عندما تمثلت انقضاء الماضي، وجمود الحاضر ، واستحالة السير إلى الأمام ، ولم يبق لي سمى اختيار إحدى الميتتين ، ميتتة طويلة مفعمة بحشرجة القنوط ، وميتتة الانتحار السريعة المنقذة . » [3]وفي مقطع أخر «إنّ تاريخ المرأة استشهاد طويل ، ويتجاوب معها قول الفرنسية **لويز ميشال** (ليس من ألم يضاهي ألم المرأة) وتقول (مي)في مقدمة ترجمتها(ابتسامات ودموع) كنت كئيبة ، كنت أكتئب لغير سبب »[4]والنموذج الآخر للاكتئاب مقطع من رسالة باحثة البادية يقول« في لحظات اختلستها من بين ركام حزنها وضواغط آلامها ، تقول باحثة البادية مخاطبة مي (آلامي أيتها السيدة شديدة ، ولكني أنقلها بتؤدة ، كأني أجر أحمال الحديد...إنّ قلبي يتصدع من أحوال هذا المجتمع الفاسد)وتنتهي باحثة البادية مضطربة الأعصاب مثلما تنتهي مي في مستشفى الأمراض النفسية »[5]، واجهت المرأة عدة ضغوطات من المجتمع ، أسقطتها في دوائر التهام والريبة نتيجة سلوكها هذا المتجه صوب تمثل دور الكتابة/الذكر .

ج- مكون المجاز المذكر: اعتبرت اللغة عبر امتداد التاريخ مؤسسة ثقافية مسندة إلى الذكر، كانت المرأة فيها [6]مجرد تيمة لغوية تتكتب معنى كغيرها من المواضيع الأخرى، كالشجاعة والهجرة والحرية وغيرها، وكان الرجل هو اللفظ والكتابة والأدب والشعر" فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية، هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة وتظهر المرأة في كل ثقافات العالم على أنها مجرد (معنى) من معاني اللغة تجدها في الأمثال والحكايات والمجاورات والكنايات"، ولمجابهة هذا التحدي كان على المرأة أن تناضل وترافع من أجل قضيتها الإنسانية «وقد تطلب الأمر من المرأة/الكابتة–حسب الغذامي- أن تشتغل على واجهتين:

1)-تأسيس خطاب أدبي أنثوي هدفه تفكيك الفحولة بجعلها تكتب على الورق وأن تصبح موضوعا ومفعولا بها تماما كما كان حال الأنوثة.

2)- استرداد اللغة /الأنثى وذلك بأن تكتب بقلم المرأة كما كانت في السابق تتكلم (شفاهيا) بلسان المرأة. » [7]

يمثل الغذامي ببعض الروايات بكاتبات نساء معتبر إياها كتابة وعي بخطابيها السردي والشعري مثل رواية **ذاكرة الجسد** لأحلام مستغانمي يقول«في هذه الروياة تعلن الأنوثة عن نفسها وتقدم ذاتها بوصفها قيمة لغوية وهو إعلان خطير لأنه يواجه موروثا عريقا من الفحولة، هذه الفحولة التي كانت-ولما تزل- ترى ذاتها على أنها القيمة المطلقة في شعرية

[1]- مرجع نفسه ص 134.
[2]- فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ،م س ن ص:104.
[3]- الغذامي السابق ص:140.
[4]- نفسه
[5]- نفسه ص:141.
[6]- نفسه: ص:8.
[7]- فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مرجع سابق، ص:105.

اللغة. » [1] وبذلك أصبحت هذه الرواية وغيرها تتويجا لمشروع التأنيث وهو مشروع طويل ومحفوف بالمخاطر والصعوبات، «ومن هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد صوت فردي من حيث التأليف ومن حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، ويظهر النص بوصفه جنسا لغويا، وتكون الأنوثة حينئذ فعلا من أفعال التأليف والإنشاء ومن أفعال القراءة والتلقي، وكذلك فعل من أفعال استعادة المسروق المستلب، ولذلك اتّحد اسم المؤلفة (أحلام) مع اسم البطلة في النص(أحلام) كلتاهم اسم واحد، وجاءت البطلة بوصفها مجموعة نساء داخل امرأة. » [2] فالنص حضرت فيه الكاتبة بوصفها مبتكرة للشخصية واللغة التي أمست عاملا مشيّدا في البناء وتصدر الحبكة.

مكون مجاز المذكر تسلل إلى وعي المتلقي العربي من خلال الأنساق الثقافية المهيمنة في المجتمع العربي، وقد وقف عندها الغذامي بالشرح والتفصيل، وهذه الأيديولوجية الثقافية هي التي ساهمت في نحت الذهنية العربية وخصوصا محور الشعر الذي اتهمه بالانحياز إلى الفحل وتجاهل الأنثى، «هذه الأنساق الثقافية يرى الغذامي أنّها تجلت في سلوكياتنا الاجتماعية والثقافية، وهكذا وضع الغذامي النسق الشعري في قفص الاتهام محملا إياه السمات اللاديمقراطية في الشخصية الثقافية العربية، التي تنفي الآخر: الهامشي والمسكوت عنه والذي يدخل في دائرته –طبعا- المرأة. » [3] ومن ذلك أيضا التشكيك في مقولة (الأصل في اللغة التذكير)وهي المقولة التي طالما تباهى بها علماء اللغة والاشتقاق منذ عقود من الزمن وعلى رأسهم عالم اللغة العربي **إبن جني** في كتابه **الخصائص**.

كما نفهم مكون مجاز الفحولة امتدادا للغة الجسد التي تكلمت بها المرأة، إنها دعوة صريحة لمراجعة سلم القيم، و إعادة النظر في المنظومة الاجتماعية برمتها من أجل تحقيق التوازن والمساواة.

محاولة تركيب:

يمكن أن نسجل سياق حضور الآخر في المتخيل السردي النسوي في الملحوظات الآتية:

ترسم شخصيات الآخر من الناحية الجمالية بصفتها نماذج مبرمجة وفق رؤيات السرد، في حين تتعمق شخصية الذات بالأنا في معظم الروايات والقصص ذات العلاقة الحميمة بسير ساردِيها الواقعية أو الثقافية.

فالساردون عادة ما يتصورون بناء شخصياتهم من خطاب نسقي مهيمن على الكتابة السردية عموما وبالذات في مجال نسقي الأنثوي و السياسي معا مما يؤكد وجود علاقة صراع حضاري مصيري بين ثقافتين متضادتين هما الثقافة العربية والثقافة الغربية.

وفي تصور المحلية نجد هناك اندماج بين كياني أنا والآخر، وذلك منظور أن الآخر قد تغلغل إلى تكوينات المجتمع المحلي المعاصر في أدق تفاصيله الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والأخلاقية والتربوية بحيث تفقد الأنا هويتها فتغدو الشخصية في وعيها لذاتها

[1]- الغذامي:المرأة واللغة، المرجع نفسه، ص: 180.
[2]- المرجع نفسه: ص: 182.
[3]- فاطمة كدّو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مرجع سابق، ص: 108.

تبحث عن ماضيها الذي فقدته، حيث تتعمق مأساة تلاشي الصحراء و البداوة أمام المدنية الحديثة بكل إيجابياتها وسلبياتها.

لقد ظهرت صورة الأنثى الغربية في سياق جسدي فاعل ومؤثر ومغر في فرض علاقة جنسية على الرجل الشرقي والذي غالبا ما يندمج مع هذه العلاقة الحميمية، فيبقى يعاني حالة من الاغتراب النفسي والروحي، قد يتطور إلى عقد داخلية تجاه الدين والأخلاق والتربية فيتحول إلى شخصية مغتربة سلبية من منظور الأنا الملتزمة بقيمها الروحية، إلا أنه في بعض الروايات تقدم صورة الأنثى المهزومة أخلاقيا التي تتكسر أنوثتها على الشخصية العربية المسلمة التي لا تقبل التجرد من مبادئها الدينية[1].

[1]- ينظر حسين المناصرة، مقاربات في السرد، مرجع سابق، ص:236، ص:237.

الفصل الثّاني

الفصل الثاني : السمات الأسلوبية في السرد النسوي الجزائري

- ظاهرة الأسلوب
- أنواع الأساليب
- الوصف
  - السرد النسوي الجزائري
  - لغة السرد النسوي
  - شعرية السرد النسوي
  - تقنية السرد النسوي

- ✓ **الفروق الأنثوية**
- ✓ **تقابل الأنا والأخر وتحولات اللغة**
- ✓ **الشخصية في الرواية النسوية الجزائرية**
- ✓ **تجليات الشخصية في النقد الجديد**
- ✓ **الشخصية الأنثوية في السرد النسوي**
- ✓ **السارد الأنثوي والضمير الأول**
  - ➢ **الزمن في الرواية النسوية الجزائرية**
  - ➢ **حركية الزمن في الخطاب الروائي**
  - ➢ **الزمن الأيديولوجي**

1. 1. **ظاهرة الأسلوب :** الأسلوب كما ورد في المعاجم الأدبية والنقدية تضمّن معنى الطريقة المميزة للكاتب عن غيره من الطرائق الأخرى في الكتابة والتعبير وفن الخطابة والقول بشكل عام «ورد في معجم اكسفورد أن الأسلوب هو طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب متحدث ، أو لجماعة أدبية ، أو لحقبة أدبية ، وتعد الدراسة الأسلوبية الحلقة الرابطة بين اللغة والأدب بالرغم من تناول التحليل الأسلوبي لأساليب عامة ليست من الأدب ، وتكون الأسلوبية بهذا التصور الأداة العلمية التي يتّخذها الناقد ليصدق حكمه النقدي »[1].

وهي الصيغة ذاتها التي عرّف بها معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب حين يقول «الأسلوب بوجه عام :طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه كتابة ، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم ، وفي كتب البلاغة القديمة كان الأسلوب يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير ، فكان يندرج تحت علم الخطابة ، وخاصة في الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال »élocutio[2]وخصّ الأسلوب الأدبي بأنه «الأسلوب الجميل ذو الخيال الرائع والتصوير الدقيق الذي يظهر المعنوي في صورة المحسوس ، والمحسوس في صورة المعنوي »[3].وقياسا على هذه المواصفات نضيف بعض التوصيفات الأخرى لمعنى الأسلوب وإن كنا لا نستزيد عليهم إضافة إلا بالقدر القليل، وحسبنا أن نجمع بين هذه التعريفات ومقاربة الروابط المشتركة فيما بينها .

الأسلوب لغة كلمة عجمية من الأصل اللاتيني كما سبق ذكره «تعني كلمة استيلوس في اللاتينية (الإزميل)،أو (المنقاش) للحفر، والكتابة ، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة

[1]- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ،جدارا للكتاب العالمي ،ط1 الأردن 2009،ص:84.

[2]- مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ط2، بيروت 1984،ص:34.

[3]- نفسه ص:35.

على شكلية الحفر ، أو شكلية الكتابة ، ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية ، البلاغية والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير » [1].

لقد تعددت الفرضيات النظرية في تفسير ظاهرة الأسلوب والإحاطة بها من وجهات نظر مختلفة فجاء بمفهوم الطريقة التي يتفرد بها الباث في تخريج الكلام وتشفير اللغة والخطاب ،وجاء معنى الأسلوب في لسان العرب مصاحبا لمعنى الطريق الممتد «والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ، والأسلوب الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب القول ،أي في أفانين من القول »[2]

واعتبره ابن خلدون محايثا لمعنى «المنوال الذي تنسج فيه التركيب ، أو القالب الذي تفرغ فيه ، وهو يرجع إلى الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها وهي الصورة الصحيحة باعتبارها ملكة اللسان العربي » [3] ، أما بالنسبة لشوبنهاور«الأسلوب هو مظهر الفكر في حين يعرفه(فلوبير) أنه وحده(طريقة مطلقة) لرؤية الأشياء ويقول (بيير غيرو) أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة وإن(الأسلوبية) هي دراسة (المتغيرات اللغوية)إزاء المعيار القاعدي فالقواعد هي المعلم الذي لا يقوى مستعمل اللغة على صنعه ، في حين أن الأسلوب هو ما يستطيع صنعه ، ومجاله هو مجال التصرف [4]، لقد ساهمت المعجمية في تقديم تعريفات متعددة المشارب من أجل تفسير ظاهرة الأسلوب منذ عهد أفلاطون إلى يومنا ، يمكن أن نوجزها في النقاط الآتية :

1- من زاوية المتكلم الباث للخطاب اللغوي (الأسلوب هو كاشف عن فكر صاحبه ونفسيته كما يقول أفلاطون كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، ويقول بوفون الأسلوب هو الإنسان نفسه ، ويقول جوته الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط والرفيع الذي يتمكن به الكاتب النفاد إلى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه)

2- من زاوية المخاطب المتلقي للخطاب اللغوي(الأسلوب هو ضغط مسلط على المتخاطبين ، ينجم عنه الإقناع أو الإمتاع ويقول (فاليري) أن (الأسلوب) سلطان العبارة ، ويقول (ستاندال) أن (الأسلوب) هو إضافة من ملابسات تحدث تأثيرا بالضرورة في فكر مستقبله ، ويقول (ريفارتير)(الأسلوب) هو البروز (اللغة تعبر والأسلوب يبرز)

3- من زاوية الخطاب (الأسلوب)هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية.[5]

إن أسلوبية الكاتب تتجلى من خلال قدرته على إيجاد توازن عميق عندما يتصرف في توزيع اختياراته اللغوية بين محورين أساسيين هما محور التوزيع ومحور الاختيار ، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام ، والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه ، أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله.[6]

---

[1]- عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية ،إتحاد الكتاب العرب ، سوري 2000،ص:43.

[2]- ينظر ابن منظور : لسان العرب مصدر سابق.

[3]- ابن خلدون: المقدمة، مصر، 1327ه، فصل في صناعة الشعر وتعلمها،ص666 وما بعدها.

[4]- عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية مرجع سابق ،ص:50.

[5]- ينظر المرجع السابق، ص ص:43-44.

[6]- يتظر : بيار جيرو : الأسلوبية ، تر منذر عياشي ،دار الحاسوب للطباعة ،ط2،حلب ، سوريا1994،ص:13.

الأسلوب إذن ظاهرة إنسانية تلازم تحقق العملية اللغوية ، المحكي منها أو المكتوب تتكشف من مستوى بسيط (الجملة) وتراكيبها المختلفة كما في أحوال الأساليب الخبرية والإنشائية كالاستفهام والتعجب والتهكم والسخرية ، التي تترك بصماتها على الذهن من خلال ضروب القول ، إلا أن تطور الألسنية الحديثة كشف لمجال أعمق وأخصب من لسانيات الجملة (سوسير)إنه (النص) الذي يحتوي مقاصد البث اللغوي ، التفنن في إخراج القول حكيا / أو كتابة .

غير أن هذه الجهود اللسانية لم تأت من فراغ ، بل أنها تعبر عن حلقة تواصلية من المشاريع البحثية التي اهتمت بموضوع الكتابة والقراءة.

ومن ضمن هذه المشاريع المتقدمة ما عبر عنه علماء النحو والبلاغة التقليدية على رأسهم عبد القاهر الجرجاني «من إشارات واضحة تدل على أن تفاوت الأساليب الأدبية إنما يرجع – كما فهمت من أقواله- إلى مراعات الأوضاع النحوية الصحيحة على اختلاف صورها بما تتيح للأديب من فرص الاختيار سعيا إلى إظهار الفكرة في عبارة حسنة الأداء والتقبل لدى المتلقي فهو يربط بين الصورة التي يريدها الأديب لفكرته والصياغة النحوية للتعبير الذي ينقلها إلى المتلقي وهذا ما عبر عنه في عرضه لفكرة (النظم) فالنظم عنده إنما هو مراعاة الأوضاع التي يقررها علم النحو. » [1]

ولئن كانت الرؤية في تفسير ظاهرة الأسلوب محصورة في الأوضاع النحوية ومتطلبات الاختيار بالنسبة للبلاغة التقليدية ، فإن التوجه المعاصر ينظر إلى هذه الظاهرة بانفتاح ، إلى درجة مساءلة الإرث التقليدي ، وعن الكيفية التي نعد بها معيار تصنيف الظاهرة الأدبية ، وهذا ما تجلى من خلال الدرس الشكلاني ثم تفرعه إلى البنيوية وما بعدها، وبالتالي فالدراسة الأسلوبية تهتم بدراسة الخطاب الأدبي «باعتباره على غير مثال مسبق ، وبذلك فهي تبحث عن كيفية تشكيله حتى يصير خطابا له خصوصية الأدبية والجمالية .فالخطاب مفارق لمألوف القول ، ومخالف للعادة ، وبخروجه هذا يكتسب أدبيته ، ويحقق خصوصيته »[2]، وهذا ما يتناسب مع خصوصية الخطاب النسوي الذي يسعى إلى تحقيق الذات وإثبات الحضور الأنثوي ، ليس بوصف المرأة جنس بيولوجي مختلف عن الجنس الذكري ، ولكن باعتبارها كائن بشري يتمتع بحقوق الإنسانية وبالتالي فهي جزء لا يتجزأ من الحياة ، فهي تستحق المشاركة كفاعل اجتماعي واقتصادي ، ومحو النظرة الدونية في التعامل مع الذات الأنثوية. وتتنوع الأساليب في الرواية من حقبة إلى أخرى نذكر من أهمها

2.1. أنواع الأساليب

أ.الأسلوب الواقعي: ولئن كانت السمة الطاغية في التعبير بصدق وشفافية عن هموم الذات والمجتمع ، يمكن القول أن الأسلوب الواقعي هو من أول الأساليب الغربية الذي قلّده الكتاب والروائيون العرب تناسبا مع المرحلة المعبرة عن الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك .

[1]- محمد عبد الله جبر: الأسلوب و النحو – دراسة تطبيقية – دار العودة ،ط1،الإسكندرية ،القاهرة 1988، ص:8.
[2]- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2006،ص:36.

«ما من شك في أن الواقعية كأسلوب فني في الرواية العربية تمثل أساسا راسخا أدبنا ونهضته في العصر الحديث ، كما تمثل الموجة الغالبة والمستمرة لملامح هذا الأدب إلى اليوم ، فمن حقها علينا أن نهتم بها تاريخا ونقدا ، لأن الكشف عن المسار وتأصيل المفهوم يؤدي إلى الوضوح ، ومن ثم الاستمرار على الطريق الصحيح . » [1]
ويصنف حميد الحمداني هذا النمط من الكتبة الروائية «بالأسلوب الموضوعي (العقلاني)ويتجلى في النماذج الروائية الواقعية كما مثلها (بلزاك) والروائيون الواقعيون والاشتراكيون فقد نظر هؤلاء إلى الواقع الاجتماعي بمنظار عقلاني يتسم بالموضوعية وغياب النظرة الذاتية قدر الإمكان ، وعندهم تسبق صياغة الرواية عملية تحليل وتبصر بالواقع الاجتماعي ، يتم بعدها تشكل عالم روائي في تركيب جديد متناظر مع العالم الواقع الاجتماعي ولكنه في نفس الوقت يتميز عنه لأنه ليس سوى عالم متخيل، إن الوصف يطغى في هذه الروايات وهو يخضع لعملية رقابة عقلية تنظيمية يعيد بواسطتها الروائي بناء الواقع الاجتماعي، ويجسم مكوناته وممكناته » [2] .

ب-الأسلوب العاطفي : وتمثله بشكل واضح الرواية الرومانسية، «فمن خلال رواية الرومانسيين لدى الواقع الاجتماعي، وقد تشبع بالرؤية الذاتية للكاتب لذلك صورت الروايات الرومانسية عواطف الكاتب ورؤاه النقدية أكثر مما أخلصت للواقع الاجتماعي وعرضه بطريقة موضوعية » [3] وكثيرا ما لقيت الرواية النسوية وغيرها في فترات متقدمة من كتابة الرواية مع الجيل الأول (جيل الخمسينات والستينات) انتقادا لاذعا لفرطها في الإغراق العاطفي وابتعادها عن قضايا المجتمع باعتبار الكتابة والأدب صورة عاكسة للواقع وعين متبصرة لما سيؤول إليه هذا الواقع.
فالتدفق العاطفي في أسلوب الكتابة ومثيلاتها يمكن ان يعاين كجرعة نفسية للذات الأنثوية المأزومة داخليا، والتي لم يعد همها الوحيد الحكي الشفهي في الفضاءات السيرية المغلقة، بل من خلال الكتابة التي تحضر في المجال العام للتواصل الاجتماعي والتبادل الثقافي.
والمعروف-أيضا- «أن الرواية الرومانسية تعطي البطلة الحرية للهروب من التقاليد الاجتماعية المقيدة، وللتمتع ببعض الاستقلالية. »[4]

ج-الأسلوب الأسطوري: تمثله «الروايات الخرافية ففي هذه الروايات لا يظهر المجتمع إلا بشكل ضمني، فالرواية الملحمية اليونانية والرومانية، ورواية القرون الوسطى كلها كانت تعالج مشكل عام الصراع الإنساني ضد القوى الخفية، وفي نفس الوقت تعكس ضمنيا حياة الارستقراطية والإقطاعية، كما تعكس أيضا طموحات هذه الطبقة الخاصة. » [5]
تستخدم كاتبة مثل رجاء عالم «الأسطورة الرمزية للوصول إلى الجوانب الأنثوية الحياتية وتظهر البطلات على أنهن أساطير خرافية بدلا من ظهورهن في أدوار حياتهن الحقيقية

[1]- عبد العاطي كيوان :أدب الجسد بين الفن والاسفاف –دراسة في السرد النسائي – مركز الحضارة العربية ،ط1،القاهرة 2003،ص:63.
[2]- حميد الحمداني: الرواية المغربية-رؤية الواقع الاجتماعي، مرجع سابق، ص75.
[3]- نفسه: ص75
[4]- عبد الرحمان بن محمد الوهابي: الرواية النسائية السعودية، مرجع سابق، ص:173.
[5]- حميد الحمداني: الرواية المغربية-رؤية الواقع الاجتماعي، مرجع سابق، ص75.

كسائر النساء، ويستخدم التجريد والرمز لإظهار الاهتمام بدور الأنثى من خلال الأحداث والمواقف. »[1]
ولئن كان أسلوب التكثيف الدلالي خاصة لعناصر الرمز والأسطورة لا يعبر حقيقة عن طموحات المرأة في استرداد حقوقها، إلا أن ملمح السريالية الوجودية منهج قائم بذاته ينبغي احترام مشروعيته في المزج بين فلسفة الخيال وعالم الممكنات أي بين الفن والأدب.

د-الأسلوب الإشكالي: الكاتب في هذا الأسلوب لا يعمد إلى «تحليل الواقع الاجتماعي أو تشريحه وإعادة تركيبه ولكنه يكتفي بتجسيم عيوبه ، كما أن الأبطال في روايات هذا النوع مأزومون ينطلقون من موقف عدائي مسبقا تجاه الواقع الذي يعيشون فيه ، وهم دائمو البحث عن قيم إيجابية غي عالم منحط ، وتدخل بصفة عامة ضمن هذا النمط الروايات الوجودية ، وروايات المصير ، وكل من روايات (بروست)proust و(كافكا) و(جويس)وغيرهم من الروائيين الذي يصورون صلابة الواقع الاجتماعي والإنساني العام واستعصائه على الفهم والتحليل »[2]، ففي هذه الروايات يغلب الطابع الفلسفي المتأمل في الحياة والوجود تمضي قدما في طرح التساؤلات دون تقويض الإجابة عنها فهي كما يقول غولدمان«(Goldman) بحث عن قيم حقيقية بطريقة منحطة داخل عالم منحط »[3]، الأسلوب الإشكالي في الرواية شكل سردي إشكالي متعدد وهجين«يمزج بين الأوتبيوغرافي والروائي وبين الشعري والسردي بين الكتابة والتنظير للكتابة ، كأنما يريد أن يكون شكلا وحيزا مكثفا ومتعددا ، منقسما في الوقت نفسه ؟ هذه هي الأسئلة التي يمكن أن نطرحها بعد قراءة (سوق النساء) فهي رواية تقدم إلى القارئ كأنها في صورة مفارقة »[4]، هذا النوع من الأساليب لا يغرف الاستقرار يأتي «وجيزا ومكثفا ، متعددا ومنقسما ، مثيرا ومستفزا، قلقا ومتوترا ، ساخرا وفكاهيا ،صادقا وحكيما ، خادعا وماكرا ، موزعا بين لغات وأصوات ، ورؤى متعددة ومتعارضة »[5]

ه-الأسلوب الجمالي: يمثله اتجاه الرواية الجديدة «إذ تتحول المادة الاجتماعية في هذا النوع إلى وسيلة فقط لتحريك فعالية الخلق الفني والجمالي عند المبدع بمعنى أن هذه الروايات لا تهتم بالواقع الاجتماعي ، إلا بقدر ما يستطيع الكاتب من خلال أحداثه أن ينسج عالما جماليا من أية دلالة على الواقع الاجتماعي الذي نشأت فيه ولكنها دلالات ضمنية فقط كما أشرنا »[6]

3.1 .الوصف:

وإذا كانت المرأة هي الحكاية والرجل هو الكتابة ، فلا ريب أن سبقها للقول والحدث يجعلها تتميز عنه أو تحاكيه ، وتتفوق عليه أحيانا ، ومن خلال فعل القص تلجأ الكاتبة إلى

[1]- عبد الرحمان بن محمد الوهابي: الرواية النسائية السعودية، المرجع السابق،ص:225-226.
[2]- حميد الحمداني: الرواية المغربية-رؤية الواقع الاجتماعي، مرجع سابق، ص75.76
[3] - المرجع نفسه ص:76.
[4]- حسن المودن :الرواية والتحليل النفسي ،مرجع سابق، ص:112.
[5]- المرجع نفسه ص:112.
[6] حميد الحمداني: الرواية المغربية-رؤية الواقع الاجتماعي ،مرجع سابق ،ص:76.

الوصف والتعريض بالحكاية ،مما يزيد من إمكانات في التخييل وتوسيع دوائر الاختيارات اللفظية لدى المنتج على المستويين العمودي والأفقي في إنتاج المعنى وبثه.

ومعلوم في نظرية السرد أن للوصف مكانة أساسية في رسم أحوال الشخصيات وبيئتها النفسية والاجتماعية ، إن للوصف وظائف حيوية تدفع بحركية الخيال وتحد من زمنية السرد «من خلال بناء ديكور وإلى تحديد إطار الحدث ، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسة ، وكأن نقل الأشياء بهذه الطريقة الدقيقة يشكل عالما مستقرا مؤكدا ، يمكن الرجوع إليه بعد ذلك بسهولة ، عالم يؤكد بفضل تشابهه مع عالم الواقع صحة الأحداث والكلمات التي سيملؤها الكاتب هذا الإطار» [1]وكأن الوصف مزود بطاقة جمالية تمكنه من إحضار صورة الغائب اللامرئي إلى صورة الحضور المرئية .

من خلال حديثه عن السرد ومقتضيات المشهد الجنسي ضمن عتبة الجسد يقول **سعيد بنكراد**«إنّ المشهد يشتغل خارج الخطية السردية التي تبني أفقها انطلاقا من وقائع صغرى ينضاف بعضها إلى البعض لبناء قصة ما. » [2] ،لأن اللغة في هذا الموقف تزداد كثافة وتحيينا نحو إغراء الفعل والبحث عن اللذة التي تنشدها الأنا لإشباع غرورها ونزواتها «فعندما يتوقف السرد تتحرك الآلة الوصفية لنتزاح عن الخطية السردية ، لتقدم هذه الوقائع وصفا . إن الوصف في هذه الحالة يتحول إلى عنصر سردي ، وفي الآن نفسه يخرج السرد عن مساره الأصلي ليلتحم بحركة الوصف،فمن خلال وصف العملية الجنسية ، يتسلل إلى النص عالم جديد لا تربطه بالعالم الذي تقدمه الحركة الوصفية ، من خلال منطلقاتها الأصلية ،أية صلة ، إنه عالم آخر لا يمكن أن يدرك إلا من خلال قوانين التجربة الجنسية ذاتها »[3]، فيغدو السرد بهذا المفهوم تلبية لحاجة أو استعادة لنظام ، أو جواب عن سؤال بزعم هذا القول، أما اللذة في حال بروزها فهي محطة توقف تشل حركة السرد وتؤجله بعد أن تنتهي من وظيفتها ، وبعد ذلك تلتئم خيوط السرد شيئا فشيئا خارج حدود الفعل الجنسي .

الوصف عمل مفاجئ وعفوي داخل عملية السرد ، مخترق لها دون إخطار، حيث نجده يكسر خطية السرد ، يصور لحظتها المشهد خارج إطار الزمن المحسوب على السرد ذاته، بمعنى أن الوصف يشتغل في لحظة اللافعل متعمدا خلخلة النظام ومنطق الزمن التاريخي.

وبالتالي فإن الانفلاتات التي تنزاح عن حركة السرد من خلال فعل الوصف تؤول إلى المتلقي «وبناء عليه فإن الواصف انتقائي بطبيعته (وكذا الفعل السردي) ستكون في البياضات والكوى التي يلج من خلالها القارئ إلى النص وتحيين ما لم تتوقعه الإستراتيجية المولدة ، ومرد هذا إلى أن التجربة الإنسانية تشكل خليطا من الأنساق الثقافية القابلة للتعايش داخل السلوك الواحد » [4] ، ولعل مقام الوصف في هذا السياق يؤدي الوظيفة الجوهرية لسردية النص الروائي ، بما يقتضيه البعد السردي للفعل الإنساني عن طريق فعل الاتصال والانفصال التي تميز الحياة ، أي من خلال الترسيمة الأتية :

---

[1]- غريب ألان روب : نحو رواية جديدة ، تر مصطفى ابراهيم ،دار المعارف ،د-ت ،مصر ،ص:129.
[2]- سعيد بنكراد : النص السردي ، دار الأمان ط1،الرباط 1996 ،ص:134.
[3]- المرجع نفسه ص:134.
[4]- نفسه،ص76

سرد(نظام) ← وصف(خلخلة النظام) ← سرد(عودة النظام)*[1]

ويشرح **هامون** عملية بناء الوصف داخل السرد « تبعا لثلاث حالات تترتب عنها ثلاث طرائق أساسية ومتباينة لاشتغال المقطع الوصفي ، فقد يبنى الوصف سواء بالنظر إلى الشيء الموصوف ، أو بالحديث عنه ، أو العمل عليه »[2] ، ولكن الطريق الطاغية على أغلب النصوص الروائية هي عن طريق النظر .

ويقتضي الوصف عن طريق النظر أن يكون «الشيء الموصوف موضوعا في مكان مناسب للرؤية بحيث تتاح إمكانية التعرف عليه وتمييزه عن أشياء أخرى مجاورة أو مقابلة له ، وهنا يشترط في الشخصية أو الراوي الذي يوكل إليه بعملية الوصف أن يكون قادرا على الرؤية، أي لا يكون ضعيف البصر أو أعمى، وذلك لأن الوصف أن يجعل القارئ يشعر بأنه صادر عن عين الشخصية التي تقوم به وليس نتيجة معرفة يقدمها الراوي »[3]،كما أن للوصف علاقة وطيدة باعتبار«أداة تشكل المكان، ولذلك يكون للرواية –أية رواية- بعدان:أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية ، والآخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث ، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية »[4]

و لئن كان الوصف في الرواية الواقعية يقدم الخطوط العريضة لديكور الرواية، فإننا نجد الروايات الجديدة تركن إلى بعث التفاصيل الذرية بحثا عن هندسة حقيقية للمكان كما يقول حميد الحمداني.

1 . 4 .المجاز والتكثيف: اللغة الإبداعية هي « لغة فوق اللغة، فإذا كانت اللغة تعني التعبير عن المعاني المباشرة التي لا تحتمل التأويل عادة ، فإن اللغة الإبداعية لغة مجازية من الدرجة الأولى ،أي أنها تمتح شعريتها من خلال استخدام الرمز والأسطورة والغموض الشفاف ، فتغدو بذلك لغة مكثفة ، وهذا التكثيف هو ما يجعل القصة تستحضر عند تحليلها أو قراءتها من فضاء المحذوف أو الغائب أو المحتمل أكثر مما هو حاضر في لغتها ودلالاتها المباشرة الكائنة في لغتها الحاضرة »[5] ، مكون الكثافة عنصر فعّال وحيوي في بناء القص من حيث الشكل والمضمون وهو العلامة المميزة بين كتابة فنية تنتمي إلى عالم القصة وكتابة مباشرة لا تختلف عن مثيلاتها من الكتابات التقريرية والصحافية .

كما لا يعني تكثيف الدوائر الدلالية داخل الرواية النسوية لإهمالها للعادي والمألوف على أنها لغة متعالية لا يجمعها عقد تواصلي مع الواقع والحياة اليومية ، باعتبارها لغة تعبر عن حالة من النضج الفكري والنمو الخطابي تستأثر بها طبقة الصفوة من المثقفين والمفكرين الذين يتمتعون بالقدرة على تقليد خطاب التعالي ، ولكن إذا سلمنا – مطلقا – بهذه الرؤية

---

[1]- المرجع السابق، ص:87.

[2]- Ph.hamon :qu est-ce qu une description ?1972 .p :465 نقلا عن حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي :فصل في الوصف

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية) المركزالثقافي العربي،ط2 ، الدار البيضاء، 2009، ص:180.

[4]- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،ط1 ،الدار البيضاء،1991، ص80.

[5]- ينظر : حسين المناصرة : مقاربات في السرد ،مرجع سابق ،ص،ص:271-272.

النقدية نلتقط أنفسنا قد اختصرنا عالم الرواية في وسط محدود يمثله الأدباء والمفكرون ، وهذا ما يتناقض مع مبدأ الفن السردي الذي«يحتفي بكل ما هو عادي ومألوف في حياة الناس من منجز عناصرها الفنية الرئيسة استنادا إلى منظور أن السرد يضغط أنفه بالواقع الاجتماعي أو المعيشي »[1]، بمعنى أن الفن السردي مؤسسة ثقافية تعنى بكل الطقوس الاجتماعية مهما كانت طبيعتها أو أيديولوجياتها ، تأخذ من حياة المهمشين والبسطاء ،كما تأخذ من لغة المبدعين والمفكرين ، فالقاعدة السردية تبحث عن لذة العمل الأدبي وجودته الفنية والعلمية ، وبالتالي فإن الكتابة السردية تدنو من تحقيق التوازن بين العلم والفن ، فهي من جهة تحافظ على الصلة الحميمية بالواقع ، ولكنها تصوره بطرق غير مباشرة عبر وسائط الكتابة ، كالحكاية والمجاز والأسطرة ، بدل من التأريخ والمباشرة التي تفقد العمل الأدبي جماليته وتقلل من نشوة قراءته .

«إن الاحتفاء بالعادي والمألوف يجعل اللغة المكثفة تميل كثيرا إلى بنية الأسطرة والغرائبية في ثوب الواقعية السحرية، أي أسطرة الواقع من خلال نقلة من حالته العادية والمألوفة إلى حالة أخرى غرائبية أسطورية »[2] فيشعر الكاتب والقارئ معا بلحظة اكتشاف جديدة لأول مرة من خلال انبعاث حياة جديدة داخل النص/الواقع ، كأن لم يشعر بها من قبل أو لم يتنبه إليه بالمرة .

2 . السرد النسوي الجزائري

2 . 1.لغة السرد النسوي :

حينما قدّر للمرأة أن ترفع صوتها وتشدّ أزرها بوحي القلم والكتابة ، بدأت تسجل بصمة الأنوثة متوسلة السرد مطية للتعبير ، وجسرا لزحزحة الأنا من عتمتها وتحريك الذات وتحفيزها على المضي قدما ، نحو أنوار الكتابة، وحين تكتب المرأة تكون قد أطلت على العالم من باب نصها ، لأن علاقة المرأة مع النص علاقة تجاور وتلاحم ، تكتب نصا يعكس كيانها ، فتتحول المرأة إلى علامة أنثوية جاذبة مستقطبة لجميع المحاور الأخرى، إذ تتحول المرأة إلى مركز بدون نواة « تتحول إلى مطلق سريع الانشطار يصعب الإمساك به يتوزع في خلايا النص معتمدا على الصيغ المحتملة التي تجعله في حالة تغيّر وتكوّن ، إن الكتابة إيقاظ لفتنة كانت نائمة ، وإشعال لنار كانت خابية »[3]، ويزدان موشح اللغة عندما ينقل «الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية »[4] ، ذلك لأن السرد كما يقول عبد الملك مرتاض «بث الصورة بواسطة اللغة ، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي، إلى مقطوعة زمنية ، ولوحة حيزية ، ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا »[5]،

وإن كانت الشخصيات مجرد كائنات من ورق يجري تحريكها من قبل السارد في كل مكان ، وفي أي زمان ، فإن النقل وحده لا يكفي الاستعراض ، بل يستعين السارد/ة إلى

[1]- حسين المناصرة : مقاربات في السرد ،مرجع سابق ،ص273.
[2]- نفسه ص:273.
[3]- عبد الله الغذامي: المرأة واللغة ،مرجع سابق ،ص:137.
[4]- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ط6،القاهرة 1976،ص:187.
[5]- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ع240،الكويت 1998،ص:256.

التأثير في انفعالات المتلقي من خلال حيل السرد ، وصدمة القراءة باستخدام اللغة المتوهجة وأسلوب الهروب والخلخلة التي توهم القارئ في لحظات اللاوعي بحقيقتها ، أو بأحقيتها «وهو عرض موجه لمجموعة من الحوادث والشخصيات المتخيلة بواسطة اللغة المكتوبة ، فالعرض يعني تقديم الحوادث والشخصيات بحيث تبدو مقنعة للمروي له »[1] ، والجملة أنه ما من شك أن لغة الخطاب النسوي لغة برّاقة ومتوهجة ، لغة استطاعت ببريقها أن تحمل قضايا المرأة وهمومها ، وتؤشر على دخول شريك جديد يود أن يتموضع داخل النسق العام ، ويجد من يسمعه ويشاركه تقاسيمه وهمومه ، بهذه ولجت المرأة عالم الكتابة ، فالمسألة ليست مجرد الكتابة فقط ولكنها مسألة هوية وإثبات الحضور ، ومقاومة التهميش والنطرة الدونية .

ولعلنا نثري موضوع اللغة السردية ونستزيد إفاضة ، من خلال المبحث الآتي الذي يتحدث عن شعرية السرد النسوي ، الذي حاولنا من خلاله طرق المعالم البارزة في تشكيل لغة الأنثى ، آملين أن يكون مفتاحا لفهم اللغة التي تكلمت بها المرأة لما أرادت ذلك .

2 .2.شعرية السرد النسوي:

يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن مصطلح الشعرية لا يكاد يختلف عن البلاغة بمفهومها التقليدي(المجاز ، الاستعارة والتشبيه ،الكناية ، السجع و...) وغيرها من الصور البلاغي التي احتفى بها الشعر العربي قديما وحديثا "ولكن الأمر مختلف في لغة السرد، فتنوع مستوياتها اللغوية – التي وقفنا عليها آنفا- لا يتيح تحقق هذه الصور البلاغية في كل المستويات اللغوية وهي إن وجدت في مستوى واحد - في الغالب – هو المستوى التعبيري الذي تقترب فيه الرواية من لغة الشعر ، وهذا يعني أن اللغة الشاعرية الحفية بالصور البلاغية قد لا تمثل إلا في مستوى واحد من مستويات اللغة السردية ومن ثم فإن البحث عن بلاغة السرد عبر المقاطع التي تحققت فيها الصور البلاغية – وحدها- لا يعدّ مؤشرا حقيقيا على بلاغة السرد كما يتعامل مع لغة الشعر ، وهذا أمر لا يقره النقاد"[2].

بمعنى أن شعرية السرد لا يتحقق عند مستوى البنية السطحية للغة ، وإلا أصبح مجرد علامة لأسلوب المؤلف، ولعل هذا ما قصده ميخائيل باختين– حسب فهمنا – من قوله: " إن اية محاولة ترمي تطبيق الصورة الشعرية ومعاييرها على الرواية مآلها الإخفاق ، ذلك أن الصورة الشعرية – بالمعنى الضيق- على الرغم من وجودها في الرواية – في كلمة المؤلف المباشرة في المقام الأول- ليس لها إلا قيمة ثانوية بالنسبة للرواية "[3].وإلى ذلك التوجه يشير ميشال بوتور حين يقول:إن الرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب بل بمجموعها ، فالمقاطع التي نعدها للوهلة الأولى شعرية مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع السردية ، فإذا فصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها ، وهي كذلك مرتبطة بعنصر معروف منذ القدم ألا وهو الأسلوب ، إلا أن الأسلوب لا يقوم بالطريقة نختار بها الألفاظ في الجملة فحسب ،

[1]- الفيصل سمروحي : بناء الرواية العربية النسوية ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا 1995،ص:290.
[2]-حسن حجاب الحازمي: بلاغة اللغة السردية ، ملتقى الباحة الثقافي الثاني (الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية)ط1428،1ه ، ص:47.
[3]- ينظر: ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ،ت يوسف الحلاق ، وزارة الثقافة ط1، دمشق 1988، ص ص:231-233.

بل الطريقة التي تتناسق بها الجمل الواحدة تلوى الأخرى ، والمقاطع والفصول ، وعلى جميع مستويات هذا البناء الضخم الذي هو الرواية [1].

ويؤكد رولان بارث هذه الرؤية فيما يقوله بأن دراسة لغة الرواية لا تعني البحث عن جماليات الكلمة المفردة ، فالكلمة تكسب معناها داخل سياقها وهو الجملة –فالجملة هي التي تكسبها المعنى- كما أن الجملة –على الرغم من تمام معناها- لا يتضح معناها بصورة أكبر إلا داخل سياق النص ، وذلك من خلال دورها فيه ليخلص إلى أن دراسة اللغة في الرواية يجب أن ينفذ إلى المعنى الذي يحمله والوظيفة التي يؤديها فكل شيء في القصة له وظيفة، وكل شيء يحمل معنى ، حتى أصغر التفاصيل ، فليس هناك وحدة ضائعة مهما كان الخيط الذي يربطها بإحدى مستويات اللغة طويلا أو واهنا .[2]

فالرواية تشتغل على اللغة ، «وتستثمر الإمكانات الإيحائية والترميزية والشعرية للكلمات ، وتوظف الايجاز والتكثيف والرمز والإيحاء ، وتنفتح على أشكال وأنواع أدبية عديدة ومختلفة، سردية وشعرية ، من الآداب المكتوبة كما من الآداب الشفوية الشعبية »[3]

النص الروائي المعاصر نص متمرد لا يعترف بالحدود ، يهوى التفكك والانشطار ، ومعانقة الخيال «يبدو هذا الشكل الروائي الأكثر ملاءمة للحياة المعاصرة ، شكل الساندويتش ، لكنه شكل يخرص على أدبية النص وشعريته ويتقدم طبقا واحدا متعددا محكي بضمائر مختلفة (المتكلم ، المخاطب ، الغائب)وبأكثر من سارد (السارد رجلا، السارد امرأة ، السارد الشاهد)وبأكثر من لغة (اللغة المكتوبة/ لغة الأدب الشفوي)إنه محكي قصير إلا أنه متعدد الحكايات والأصوات واللغات والرؤى ، حريص على تقديم رؤى مختلفة للتجربة الواحدة ميّال إلى اللعب والسخرية [4] »هذه بعض الملامح السردية التي يتجلى فيها النص الروائي المعاصر ، مشهد بوليفي متعدد الألوان والأبعاد ، محكي بألف طريقة وطريقة ، يتضايف مع الكثير من المحكيات الأخرى – تضمينا أو مصارحة – داخل منظومته السردية .

3.2.**تقنية السرد النسوي:**

بعد أن انتقلت الرؤية الأنثوية في تسجيل نظرتها ، وتدوين حكايتها من طور المباشرة والسطحية إلى طور الحلمية والاستيهامية ، فهي لاتحاكي الواقع بصفة آلية ولكنها تجاريه مجازا ، باحثة باستمرار عن احتمالات القول الذي اتخذ منحى أحاديا خدمة للنسق الثقافي العام الذي أقصى خطاب المرأة لمدة طويلة من الزمن ، ولكن هذا الدور بدأ يضعف شيئا فشيئا مع يقظة الوعي النسوي ، وانتشار وسائل الاتصال والتعبئة ، ومن بين هذه الوسائل الكتابة الروائية التي اتخذتها المرأة منبرا ثقافيا وحقوقيا لاسترجاع ما أخذ منها ، إلى أن أضحت الرواية النسوية مدونة بحث تقص حكاية المرأة بألف طريقة .

---

[1]- ينظر: ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ،ت فريد أنطونيوس ، دار الهويدات ط3،بيروت 1986،ص ص48-85

[2]- ينظر: رولان بارث : مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، مرجع سابق ،ص:39-46-47.

[3]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق ،ص:121.

[4]- حسن المودن ،المرجع السابق.

ومن العتبات النصية التي يبحث فيها محكي الأنثى ، هو طريقة عرض الكلام ونسجه حبكته ، أي البحث في بنية الخطاب الأنثوي من جهة التقنيات السردية التي تتيح الاستعانة بالوسائط التعبيرية التي تقوي موقف المرأة حجاجا وفنيا ، ونميز من بين هذه الطرائق السردية الآتي:

2. 3 .1. التكرار: ولا نعني به الاجترار السلبي من أجل إعادة القول وتدويره ، بل نقصد التكرار الايجابي الذي يؤدي وظائف الوساطة والشرح والتبليغ .«لا تتحدث الصفحة المكررة إلا عن الحكي وطرقه ، ومضمون الرسالة التي تريد الصفحة المكررة إبلاغه هو باختصار أن الحكي يمكن أن يكون بألف طريقة وطريقة ، فمثلا عندمالا نستطيع حكاية ما حدث لنا نلخأ إلى طريقة مضمونة هي أن نحكي الحكاية على أنها حدثت لصديق نثق في صدقه ، يمكنك أن تحكي حكايتك بطريقة مباشرة ، فتنسبها إلى نفسك مباشرة ، ويمكنك أن تلجأ إلى طريقة غير مباشرة تجعلك تحكي براحتك متحررا من كل ما يثقل عليك ، وذلك بنسب الحكاية إلى صديق ما تختفي أنت داخله »[1]، إلا أن السؤال الذي يتبادر بالذهن هو كيف يستثمر الخطاب النسوي هذه التقنية السردية ؟

لعلنا قد أجبنا عن شطر هذا السؤال من خلال القول السابق ، عندما تحدث عن وجود احتمالات (بألف طريقة) للحكي عن طريق إسناده لمتحدث آخر مفترض من أجل التخلص من العقد النفسية الموجودة بين الكاتب وذاته، وهو خوف يتجلى على مستوى الكاتب والقارئ أيضا ، من الحسابات التي يحسبها الكاتب للقارئ الذي يتمتع بذائقة مميزة في تلقي النصوص وتأويلها.

وتتمة للإجابة عن السؤال السابق نقول أن التكرار لا يعني مجرد إعادة الصياغة سلبية لنص سابق «ليست مجرد تكرار لمكتوب ما ، بل إنها عمل حقيقي ، لأنها تقوم على أساس التحويل ، والسؤال الذي يشغل الكاتب : كيف أعيد اليوم كتابة دون كيشوط مثلا ؟ كيف أجعل دون كيشوط تخضع لعملية تحويل بالشكل الذي يبدو معه النص كما لو أنه لوح ممسوح أعاد الكاتب كتابة ما كان فيه بالطريقة التي تسمح له بأن ينقش عليه حكايته الخاصة ، فكتابة نص قديم من جديد يعني أننا أمام كتابة مضاعفة مزدوجة أي أنها كتابة تعيد النسخ والنقل ، ومن خلال ذلك تبتكر وتبدع ، وهذا ما يجعل منها كتابة ذات طابع إشكالي ، وذلك لأن إعادة الكتابة تكشف أن وراء كل نص نصا آخر أو نصوصا أخرى ، وأن الكاتب لا يكتب فقط ، بل إنه يقرأ ويكتب ، ويكتب ويقرأ، بشكل لا يمكن الفصل فيه بين الكتابة والقراءة »[2]،مما يدلل على أن مخيلة الكاتب/ة مهما كان جنسه يسترشد – مستترا أو مصرحا- بأقوال سابقة على قوله وهي موثقة بالكتابة ، لكنها تلبس أساليب متنوعة في الأداء ، فتصبح أمام محاكاة جديدة تشتغل أو تعيد الاشتغال على مصادر موثقة.

2.3.1 الصياد :ومن الطرق التي كفلت للسرد النسوي المزيد في التحكم في آلية السرد وتطويع الخطاب لمصلحة الانكتاب والاشتغال حسب الحالة أو الخطة التي تعدها الكاتبة للإطاحة بطريدتها ، وهي طريقة ليست جديدة على المحكيات الإنسانية ، إنها قديمة قدم الخلق الأول للإنسان ، قبل أن يكتشف الكتابة ، أنها طريقة الصياد ، ولأنها الوسيلة الضامنة

[1]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ،مرجع سابق ،ص:135.
[2]- حسن المودن : المرج نفسه ص:136.

للبقاء في ذلك الزمان ، تكفل للإنسان الأول الحصاد والقوت ، نجده قد اهتم بها كثيرا ، واجتهد في تطوير وسائلها ، فالصيد لم يكن مجرد هواية لدى الإنسان في العصور الأولى (ما قبل التاريخ) بل وسيلة دفاع عن النفس ، التشبث من أجل البقاء والاستمرار، كما يعتبر وسيلة هجوم لفرض السيطرة والغلبة ، في زمن لا يعترف إلا بالأقوى «الصياد هو ذلك الذي يمعن التفكير في الكيفية التي يصيد بها طريدته ، ويحسب لها ألف حساب، ويركز على قدر استطاعته لعلمه أنها لن تسلم نفسها طواعية،والصياد هو الذي يفكر في كل شيء يحيطه على أنه احتمال مساعد له في عملية الصيد سواء صغر أو كبر » [1]، وبالتالي هل نعتبر السارد/ة ، أو الكاتب/ة هو ذلك الصياد الذي «يفكر أكثر ما يفكر في الكيفية التي يصيد بها طريدته : حقيقة الإنسان ، حقيقة وجوده، حقيقة حياته وموته ، وهو يستخدم ألف طريقة وطريقة ، يستحضر مختلف الاحتمالات لوعيه بأن الحقيقة لن تسلم نفسها له طواعية »[2]

2. 3.3.المرآة: ومن التقنيات المائزة في تعريض الخطاب النسوي وتكثيفه طريق المرآة وهي «الأداة التي تسمح لك بمعرفة وجهك ، هل هو وجهك أم وجه تراه لأول مرة ، وهي الأداة التي تسمح لك بأن تمنح نفسك الوقت اللازم فبل الإجابة عن هذا السؤال ، فالمرآة لا تعرف معنى للوقت ولا تستطيع استعادة شيء مرّ من لحظة ، تعكس – فقط – الموجود أمامها الآن وما تحديقك فيها إلا لتعوضها عمّا ينقصها ، وتتيح لها رؤية الماضي والمستقبل من خلالك؟ » [3]

ما دمنا أمام خطاب تركبه المرأة ، تفترش السرد في بلاط مملكتها المزين ببريق الأنوثة وفحيحها ، فإنك إذا قصدت المكان تري لك حكاية قديمة جديدة ، بينها وبين المرآة علاقة حب وصراع في الوقت ذاته ، منذ أن افتتنت بها الأميرات والملكات ، الحسناوات الجميلات ، أو أقلهن حسنا وجمالا ، مثل ذلك ما تدونه الحكايات القديمة والأساطير ، كقصة الفتاة الجميلة (بياض الثلج) والأقزام السبعة ، ومما لا شك فيه لو بحثنا في حقيبة كل فتاة لوجدناها تحمل مرآة ضمن أغراضها الخاصة ، تتفقد بها حسن منظرها ، وبهاء صورتها من حين إلى آخر ، أو كلما احتاجت إلى ذلك.

ولا يختلف عقد الميثاق مع المرآة في الرواية النسوية ، الذي يفترض الاحتكام إلى لعبة المرايا ، ذلك أن في كل حكاية يوجد الظاهر والباطن ، فهي منقسمة إلى جزء يقول الواقع ، وجزء يفضل الوساطة والتلميح به ، يحاول أن يستنطق ما وراء القول فنلتقط بعض الروايات يقول الحلم ويميل إلى الاستيهام والغموض .

«لعبة المرايا تعني أننا أمام نص روائي يقوم على أساس التضعيف والازدواج والتعدد (نص داخل نص ، حكاية داخل حكاية ،النص والميتناص) فالمحكي يبدأ بسيطا لكنه سرعان ما يتعدد ويتضاعف بشكل يمنح النص ملامح واقعية وحلمية واستيهامية ، فالنص الروائي لم يعد يكتفي بمحاكاة الواقع ، بل هو يحاول إخراج النص التخييلي إلى دوائر أوسع وأغنى ينسجها الحلم والاستيهام والمنولوج والاستعارات الداخلية والمحكيات النفسية التي تحاول

[1]- المرجع السابق ص:139.
[2]- نفسه ص:139.
[3]- حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، المرجع السابق ص:137.

بلغتها الرمزية الاستعارية أن تقول ما لا تستطيع لغة الواقع أن تقوله ، مؤلفة بذلك رؤية استيهامية غريبة ومقلقة »[1] .

وبهذا تهتدي الرواية النسوية إلى لغة جديدة ، فيها ما فيها من الغرابة والعجائبية بما كان ، تفتش في أركان القول وتبني من الهامش رؤيتها ، وتحكي قصتها ، المردومة تحت أكوام التاريخ ، وبين دهاليز الخطابات المغمورة بعصى الأبوية .

محكي الأنثى يشبه ولادة كتابة جديدة ، وهو يجهد نفسه على قول المعنى المنفلت سهوا، أو المنزوع نزعا من دائرة الوعي ، وإعادته إلى دائرة الوعي من جديد .

3.الفروق الأنثوية :

ما تزال الفروق الأنثوية تطغى بمسحتها الجدلية المستعصية على الفهم والاتفاق بين العلماء ، حيث تختلف جل القراءات الجندرية في تفسير السلوك الأنثوي ، حيث لا تتوقف إشكالية النوع الاجتماعي عند الفروق الشاسعة بين الذكورة والأنوثة ، بصفتها مأزقا حضاريا فحسب ، وإنما تتجاوز ذلك إلى الفروق النسوية ذاتها ، عندما نجد النساء يقسّمن فئات ، وأن على كل فئة أن تتحرك وفق أصولها العرقية أو تكوينها الاجتماعي ، فالمرأة ذات السلطة التي تضرب الرجال بالأحذية ، وهي غير المرأة ابنة القبيلة ذات الحسب والنسب الخاضعة لسلطة الذكور ، وهذه تختلف عن المرأة ذات الأصول العربية غير المعروفة (الخضيرية) التي يصبح المال مقوما رئيسا للجاه في تكوين أسرتها ،وهي غير المرأة الملونة أو السوداء أو الخادمة التي تستباح بطرق عديدة ، لتصبح جسدا لا أكثر ولا أقل ، والمرأة السّنية تختلف عن المرأة الشيعية ، إذ أن المؤثرات الخارجية والطقوس الاجتماعية تصنع أنماطا من الأنوثة ، وهكذا يتحول مجتمع النساء نفسه إلى مجتمع مسكون بالفوضى العرقية، والجسدية والثقافية والاقتصادية والمذهبية وما إلى ذلك.[2]

فالمرأة العربية تختلف في سلوكها عن المرأة الروسية ، وتختلف عن المرأة الغربية وتختلف عن المرأة في أمريكا اللاتينية ، وتختلف عن باقي المجتمعات والأمم في الشرق والغرب ، وبالتالي فالقضية بالدرجة الأولى تخضع إلى العقد الاجتماعي ، وإلى الإرغامات الإيديولوجية الموجهة للسلوك الفردي باختلاف جنسه ، فكل جماعة بشرية تجمعها قرابة عرقية أو دينية ، تتواضع على بناء علاقات ثقافية واجتماعية واقتصادية تميزها عن غيرها من الجماعات الأخرى .

الفروق الأنثوية متجلية أكثر في الجانب المكتسب لا الخلق العضوي ، ولعل الدراسة الأنثروبولوجية كفيلة بتفسير السلوك المتنوع للأنثى ، قبل مقارنتها مع سلوك الآخر/ الذكر،على المستوى الظاهر والباطن .وقبل أن نصدر أحكاما متعجلة ، نسترشد بابراز مقابلة الأنا مع الآخر على مستوى الخطاب والوعي .

4.تقابل الأنا والأخر وتحولات اللغة:

[1]- نفسه ص ص:138-139.

[2]- ينظر: حسين المناصرة :مقاربات في السرد ، مرجع سابق ،ص:110.

إن مقاربة الأنا بالآخر يفترض وجود علاقات يحكمها الموقف الخطابي ويحدد شروطها، سواء كان ذلك على مستوى اللغة أو على مستوى الخلفيات الإيديولوجية الثقافية.

يتجسد الأنا في الكتابة الذكورية من خلال الرجل، ويتجسد اعكس في الآخر في المرأة، والعكس في الكتابة النسوية وتقوم العلاقات بين الطرفين على حدود الكلمات باعتبارها الوسيلة التخاطبية المتاحة والأكثر نبلا وتطويعا، حيث يمكنها الغوص في عمق الذات لتكشف عن الأكوان والأفكار وعليه فإن سبل الفهم والإدارات المأتية عبر قناة اللغة التي يجتهد المتلقي في فك رموزها وتأويلها.

وقد تختلف هذه القراءات من وعي لآخر حسب شروط الحالة الإنسانية التي يتداخل فيها المشترك الاجتماعي والثقافي والنفسي، وقد تفتقد اللغة عناصر الوضوح لتخلف ورائها ثغرات تأويلية تبحث عن ملأ جوفها بما يحقق التوازن والإنسجام في التواصل وقد يعبر الصمت الذي يعتري الشخصيات خلال تحاورها في مسافة التخاطب ويتحول إلى صراع فاتر بين الأنا والآخر تحاول من خلالها الساردة استرداد سلطة الكلمة، وكأن العملية التحاورية تمارس مناورة سردية لافتكاك اعترافات ضمنية بقدرة المرأة على لعب أدوار مختلفة فليس كل ما تتلفظ به الساردة تعنيه بالضرورة، فمنطق اللغة والكلام في نظر المرأة منطق آخر غير الذي تآلف عليه اللسان (المثل السائد لكل مقام مقال) أو حسب التداوليين«حولته الساردة إلى منطق آخر فرضته قوة الأشياء وسلطة المواقف، منطق تتحول فيه القواعد المنطقية إلى قواعد لغة تهدم وتحطم من أجل قلب موازين التحكم في اللغة والحوار بل وامتلاك اللغة كلها » [1].

لم يعد بمقدور المرأة التظاهر بتملق المحفل اللغوي للسرديات الكلاسيكية التي طالما مجّدت آثار الرجل على حساب هشاشة الأنثى وجعلتها في مرتبة أدنى، لذلك انتقل الوعي النسوي إلى إشعاع هامش المرأة المضطهد وتوصيله بعصب الحياة ، أي جعل الهامش مركزا للحياة وبؤرتها ، إنها خطوة جريئة للتعبير عن ذاتها واستقلالها .

هذا التموضع الجديد للمرأة بالتأكيد لن يلقى ترحيبا من النسق العام ،الذي أمسك بهشاشة الأنثى لعقود من الزمن ، فتصبح قضية المرأة بين أخذ ورد ، أو الفعل ورد الفعل يشكل صراع أبديا ، متجذرا بين المرأة والرجل في الوعي أو اللاوعي.

5- الشخصية في الرواية النسوية الجزائرية

5. 1. تجليات الشخصية في النقد الجديد:

لم يعد دور الشخصية مقنعا بواقعيته ، محتفلا بمجيئه كما هو الحال في سابق عهده في الرواية التقليدية ، إذ أنه بعد الحربين العالميتين أصبح ألى الشخصية مجرّد كائن ورقي مثله مثل باقي مكونات السرد الأخرى، ويمثل هذه النظرة الكتاب الحداثيون وما بعد الحداثة منهم أصحاب الرواية الجديدة (رولان بارث ، تزفتان تودوروف ، جان ريكاردو، جيرار جنيت ، نتالي ساروت ، ميشال بوتور ، ألان روب غرييه ...) ولكن قبل ذلك «وقد مهّد لتكريس هذه

[1]- خالد بوزياني: لغة السرد في الكتابة النسائية، مجلات جامعة ابن رشد، ع6، م س، ص52.

الفكرة قبل كل هؤلاء طائفة من النقاد والروائيين منهم جيمس جويس، وأندري جيد ،وفرجينيا وولف،وفرانز كافكا،وزعموا أنها لم تكن إلا كائنا ورقيا،وأنها يجب أن تكون نسيا منسيا،وأنها لم تعط قط ، كونها مجرد عنصر لسانياتي لا يساوي أكثر مما تساوي العناصر

السردية الأخراة مثل اللغة والحيّز(espace) والزمان والحدث ،إنها لديـــهم لا تعدو أن تكون كائنا لغويا مصـــنوعا من الخيال المحض »[1].

إلا أنه قد يسوغ من هذه العدوانية والتهجم على عنصر جوهري في بناء الهيكل السردي كالشخصية – ليس الشخصية في حد ذاتها – ولكن لطبيعة توظيفها داخل العمل السردي بوصفها بؤرة الحدث ، تستحق الإيهام بواقعيتها ، بمعنى ألاّ حدود تفصل بين وظيفة الشخصية في الواقع ووظيفتها في العالم الروائي وإن كان الأمر نسبيا ، غير أن التجارب السابقة للتاريخ الإنساني (الحربين العالميتين) أثمرت نتائج عكسية في قضية الإيهام بالشخصية الروائية ، بل بالعالم الروائي ككل ، أدت إلى اعتبارها مجرد عنصر بناء كباقي المكونات السردية الأخرى لكن هل يمكن أن نتصور يوما انعدام الفعل القصصي من محور الشخصية؟ إن الشخصية هي العقد الوسيط الذي يجمع باقي المكونات الأخرى للسرد ومن خلالها يتحدد الجنس الأدبي من غيره.

إن الشخصية هي التي تصنع اللغة وتبث الحوار وتصطنع المناجاة، وهي التي تصف وتنجز الحدث ، وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة وعجيجا، وهي التي تتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جديدا. لا أحد من المكونات السردية الأخراة، يقتدر على ما تقدر عليه الشخصية، فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء، فجة لا تحمل شيئا من الحياة والجمال، والحدث يستحيل أن يوجد في غيابها أو في معزل عنها، والحيز ويخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة: الشخصيات [2].

فهي كما يقول سعيد بنكراد«الحياة تبعث من الشخصيات، وتعود إلى الشخصيات، ولا يمكن الحديث عن عالم إنساني دون التمثيل لكائنات بشرية أو تصرف وفق قواعد سلوك الكائنات البشرية، ومن هذا المنطلق لا يمكن إدراك كنه وجوهر القيم إلا من خلال ربطها أو تحديدها أو تصورها في علاقتها بالإنسان، إنها سند الكون الدلالي وبؤرة تجليه ونقطة استقطابه الأولى » [3]

لقد دأب النقد الكلاسيكي في معاينة الشخصية الروائية وفق خطين متنافرين: المستوى الأول يتم توصيف الشخصية بطريقة مباشرة، أما المستوى الثاني فيتم توصيفها بطريقة غير مباشرة «الطريقة المباشرة وتسمى (التحليلية) والطريقة غير المباشرة تسمى (التمثيلية)، ففي الطريقة التحليلية يلجأ الراوي إلى رسم الشخصيات معتمدا على الراوي العالم بكل شيئ، مستعملا ضمير الغائب » [4] ، فيقدمها في عين مستقبلها مبأرة تبئيرا خارجيا

[1]- عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- دار الغرب للنشر والتوزيع ،د-ط،الجزائرص:134-135.

[2]- المرجع السابق، ص:134-135.

[3]- سعيد بنكراد: النص السردي-نحو سيميائيات للايديولوجيا- ، دار الأمان، ط1، الرباط، 1996، ص:93.

[4]- حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، (1985-1966)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998، ص:224.

بمفهوم جيرار جنيت، فيصف ويشرح ويعقب ويبدي رأيه بصراحة دونما التواء، أما في الطريقة التمثيلية يتنحى الراوي جانبا ليترك للشخصية حرية الحركة، والتعبير عن نفسها بنفسها مستعملا ضمير المتكلم، فتنكشف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها و أفعالها وهي تفصح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيات الروائية لإبراز جانب من صفاتها الداخلية والخارجية من خلال تصرفاتها ومواقفها.[1]

بالنسبة إلى باختين فإن الشخصية تقدم بصيغة المتكلم عبر ثلاث مستويات ممكنة هي خطاب الإنسان المشخص بطريقة فنية، المتكلم بوصفه فردا اجتماعيا ملموسا ومحددا تاريخيا، المتكلم بوصفه منتجا إيديولوجيا «"لقد أسلفنا القول بأن المتكلم وخطابه هما: الموضوع الذي يخصص الرواية، ويبتدع أصالة هذا الجنس التعبيري ولكن من الواضح أن الإنسان الذي يتكلم ليس مشخصا وحده وليس فقط بوصفه متكلما، ففي الرواية يستطيع الإنسان أن يكون فاعلا على نحو لا يقل عن قدرته على الفعل في الدراما أو الملحمة إلا أن لفعله دائما إضاءة إيديولوجية، إنه باستمرار فعل مرتبط بخطاب (ولو كان خطابا محتملا) وبلازمة إيديولوجية، كما أنه يحتل موقعا إيديولوجيا محددا، إن فعل الشخصيات وسلوكها في الرواية لازمان، سواء لكشف وصفها الإيديولوجي وكلامها، أو لاختبارهما » .[2]

أما بالنسبة للناقد حسن بحراوي فإنه لا يقف عند تحديد معين لتقديم الشخصية ، نجده يقدمها بتقنيات مختلفة وذلك حين يقول «ونحن إذا نظرنا إلى النوع الروائي عبر تاريخه وفي شموليته فإننا سنرى أنه من الصعب تحديد التعبير الأدبي للشخصية ، فقد لجأ جميع الكتاب إلى تقنيات مختلفة لتقديم الشخصيات إلى القارئ ، فهناك من جهة الروائيون الذين يرسمون شخصياتهم بأدق التفاصيل ، وهناك من يحجب عن الشخصية كل مصف مظهري » [3]،وهناك من الروائيين من يقدم شخصياته بطريقة مباشرة ، عندما يخبرنا عن أوصافها وطبائعها ، أو يوكل هذا العمل إلى شخصيات تخييلية ، أو عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه (auto-description) كما في الاعترافات ، وهناك طريقة غير مباشرة لتوصيف الشخصيات ، وهي الطريقة التي لا تكلف المؤلف شيئا لأنه يترك المجال للقارئ لاستخلاص النتائج والتعليق[4].

من خلال تصنيفه الدلالي للشخصية يعرض السيد بحراوي مقترح فليب هامون في تقويم سلوك الشخصية الذي يوجزها في مبدأين أساسيين :المقياس الكمي وينظر في كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية ، والمقياس النوعي المتضمن بعض الطرق في تقديم الشخصية التي سبق ذكرها ، وبالتالي تبقى المسألة نسبية متعلقة باختيارات المؤلف الذاتية.

---

[1]- ينظر محمد يوسف النجم: فن القصة، دار الثقافة ط 7، بيروت1979، ص:98.

[2]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة1987،ص: 102-103.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق،ص:223.

[4]- المرجع نفسه.

ويؤثر حسن بحراوي المقياس النوعي على المقياس الكمي ، نظرا لانسيابيته وقدرته على التشكل في صور عديدة ومتعددة ، وهو الأمر الذي يطلق العنان للمؤلف العمل بحرية على محور الاختيار ما يشاء من الأشكال والتصورات المادية والمعنوية لشخصياته ،كما يتيح مقياس النوع للقارئ إمكانية المشاركة في تأويل صور الشخصية وبالتالي الدخول في علاقة اندماج مع العمل الأدبي ، فيحوز على نسبة كبيرة في التواصل بينه وبين الكاتب ومنتجه، أما بالنسبة للمعيار الكمي فهو على أهميته العلمية والتنويرية إلا أنه كما يقول الكاتب حسن بحراوي من العبث الأخذ به كمقياس منفردا ، لأنه لن يؤدي على الأرجح إلى نتيجة باهرة ، ويعرض الكاتب –أيضا- بعض الأنماط الأخرى لعرض الشخصية بعين السارد ، أو بوسائط وصفية أخرى ، وذلك حينما تحدث عن مبدأ التدرج ومبدأ التحول ومبدأ الحذف والتلخيص[1].التي يعتبرها من المحافل السردية الكبرى التي تقدم الشخصية الروائية.

من النقاد المتميزين الذين اجتهدوا في هذا الملمح السردي محمد عزام الذي يقارب مفهوم الشخصية الروائية عند السرديين قوله ليست للشخصية الروائية وجودا واقعيا ، وإنما هي مفهوم تخييلي ، تدل عليه التعبيرات المستخدمة في الرواية هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت، كائنات من ورق. لتتخذ شكلا ورقيا من خلال اللغة وهي ليست أكثر من قضية لسانية حسب تودوروف، وإذا كان فيليب هامون يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص، وهي حسب المعطى البنيوي تتحد من خلال الوسائط الثلاث.

1- ما يخبر به الراوي.
2- ما تخبر به الشخصيات ذاتها.
3- ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات.[2]

ويؤكد أهمية هذا المكون السردي عبد الملك مرتاض الذي لا يقل أهمية عن غيره من المكونات الأخرى ، بل يعد الأمر أكثر من ذلك ، إذ لا نستطيع تخيل محكي خطابي يتنازل عن توظيفه «الشخصية هذا العالم تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول،فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما ، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث ، وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير ، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع ، ثم إنها هي التي تسرد لغيرها ، أو يقع عليها سرد غيرها وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للوصف والعرض » [3].

ويحدد جيرار جنيت ثلاثة أنواع من السرود في تبئير الشخصية وهي سرد المتكلم ، سرد المخاطب ، وسرد الغائب .

5. 2. سرد المتكلم: السرد بصيغة المتكلم يوهم إلى حدّ ما بعلاقة الاندماج بين السارد في النص والمؤلف الحقيقي ، كما يوهم بواقعية التجربة وحقيقة الشخصيات ، في هذه الحالة

[1]- ينظر حسن بحراوي : المرجع السابق ،(محور الشخصية)
[2]-ينظر محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005،ص:11-12.
[3]- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1990،ص:67.

يكون السارد مركز عملية الحكي ، أو مشاركا في بناء الأحداث ، وكل سرد مصنوع ضمنيا بضمير المتكلم .

5. 3. سرد الغائب: هذا النمط من الحكي ينطبق على الرواية الكلاسيكية غالبا ، يكون السارد كلي المعرفة ناطق باسم الشخصيات موجه للحدث أمام مرآة السرد بعيدا عن التمثيل وتقمص أدوار الشخصيات ، فالسرد يروى من منظور عدسته الخاصة لأنه سيد العالم السردي مالك مفاتيحه وحافظ أسراره .

5. 4. سرد المخاطب: السرد بصيغة المتكلم يصنع بطله في صورة ضمير المخاطب ويكون هذا البطل هو المروي عليه في العمل على وجه العموم ، وقد يتشكل اللبس بضمير (الأنت) غير المشفرة المهددة بالاختلاط مع شخصية أخرى ، مع القارئ أو حتى مع ضمير نحوي آخر[1]، كأن يتعاطف السارد مع الشخصية المحورية مثلا.

5.5.الشخصية الأنثوية في السرد النسوي:

يسعى السرد النسوي إلى «تكثيف إنتاج شخصيات نسائية وموضعتها في مركز النص الأدبي ، تطبيقا للفكر الأيديولوجي الذي تِمن به المرأة في كونها مركز الكون ، وعليه تلجأ الكاتبة المعاصرة إلى عملية إقصاء الرجل من مركز العمل الأدبي وتجريده من أدوار البطولة التي اقتصرت عليه في السرد التقليدي ، ليقوم بتمثيل الشخصية الثانوية الضعيفة العاجزة مقابل تعزيز مكانة المرأة وإسناد دور البطولة لها وتحويلها إلى شخصية فاعلة ومسيطرة على عملية السرد وتحريك الأحداث في النص ، أملا منها في تغيير الواقع ولو على صفحات الورق » [2].

إن هذه المضاعفة في الإنتاج السردي النسوي يبحث عن دعم إبداع قوي، على أمل ترسيخ حضور المرأة نصا وإبداعا ، لأنها تقتبس حضورها من واقعها المأزوم والمحاصر تحت أنقاض ذاكرتها المسلوبة ، فتراها تعيد صياغة سيرتها الذاتية رغبة في إصلاح وضعها ، عبر تطويع شبكات السرد المتناثرة لأداء هذه المهمة الجليلة ، لذلك الملاحظ للظاهرة السردية النسوية «أن نصوصا سردية نسوية كثيرة ، أن الكاتبة لا تتخذ من الظاهرة آلية سردية فحسب ، إنما تجعلها إستراتيجية بارزة لمقاومة الأعراف الأدبية الذكورية التي حملت على إبداع المرأة وهاجمته معتبرة توظيف هذه الظاهرة أحد عيون السرد النسوي ، ولا يتوقف السرد النسوي الحديث عند الظاهرة الأسلوبية في عملية بناء الشخصيات النسوية إنما يلجأ إلى جعل تلك الشخصيات بوقا لنشر آراء الكاتبة المنثورة في تضاعيف نتاجها الأدبي حتى يتماثل وعي الشخصية المنتجة وثقافتها مع وعي الكاتبة وثقافتها »[3]

[1]- ينظر جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء 2002،ص:100.

[2]- محمد قاسم صفوي : شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007) – أطروحة دكتوراه(مخطوط) – جامعة حيفا، فلسطين 2008،ص:266.

[3]- المرجع نفسه ص:283.

ومرد هذا الأمر في سلوك المرأة ، وفي سرديتها ، دعوة ضمنية للمجتمع في إعادة النظر لقضية المرأة المضطهدة المقذوفة على الهامش ، لا يعدو كونها أداة لقضاء الشهوات النرجسية ، ولا يقتضي عملها أن تشارك في مشروع الإنماء الحضاري للمجتمع بل تبقى حيزها الضيق في البيت لأداء خدمة أسرتها (الإنجاب والتربية والطبخ ...).

إن تزود السرد النسوي بأساليب مختلفة يعبر فعلا عن إرادة نسوية في الخروج من شرنقة المحيط الضيق إلى آفاق الكتابة الواسع ، هذا هو الأسلوب الغالب في تفسير سلوك الأنثى ، إنها لا تريد أن تسمع وتطيع ، بل تتطلع إلى لمبادرة في القول والبوح وأن يكون لصوتها صدى وآذان صاغية .

ومن خلال الجهود الرامية إلى مضاعفة كثافة وجود المرأة المتمثل في نموذج الشخصية الأنثوية ، ومنهج كتابة السيرة الذاتية تطمح المرأة الوصول إلى القارئ ونزع الاعتراف منه ولو ضمنيا بعدالة مطلبها وحقيقة حالتها اللاإنسانية ، وكأن تطويع اللغة لازم من لوازم تطويع الآخر/الذكر .

«إن عناية السرد النسوي بشخصية المرأة وموضعتها في مركز النص لتسيطر على عملية السرد ، إضافة إلى زج تفاصيل كثيرة من حياة الكاتبة في حياة بطلتها وتزويدها بثقافة ووعي رفيعين ، كل هذه الأمور تؤكد قدرة المرأة على مواجهة قضايا الحياة ، والعناية بشؤونها والعمل على تحقيق طموحها دونما حاجة إلى الرجل ، الأمر الذي يجعلنا نعتبر هذا التوجه قمة في خرق الأعراف الذكورية »[1]

الملاحظ المتتبع لأغلب الأصوات النسوية التي لها مكانة مرموقة ، ووزنا ثقافيا لا يختلف عليه اثنين ، كونها منتجة من كاتبات تحمل رصيدا ثقافيا متميّزا أهّلها لأن تتموضع وتبسط حضورها الفكري والثقافي .حيث أصبح جليا هيمنة الشخصية الأنثوية على تمفصلات الحكي النسوي بشكل يكاد يكون مطلقا ، في جميع الكتابات النسائية الغربية أو العربية .

لقد احتفلت المرأة بمجيء الكتابة ، وأعدّت لها وليمة تليق بمقامها ، ثم راحت تجتهد في براعتها ، وإجادة طقسها ، وإسباغه بفكرها ، وعقيدتها الأنثوية المغيبة منذ قرون ، حيث نجد الكاتبة العربية مثلا مأخوذة بفرض حضورها في نماذج عديدة من السرد النسوي بكتابتها النوعية الجديدة على واقع الكتابة والطقوس العامة في إنجاز العملي الأدبي ، كونها ببساطة تمثل تجاوزا للأعراف الذكورية ، وهذا ما أشرنا إليه سابقا في مبحث منظومة اللغة النسوية .

نحن أمام انتقال وعي جديد للمرأة ، ولذلك ينبغي التعامل بحذر مع هذا الانتقال ليس تحقيرا أو تسفيها لإنجازاتها الرائدة ، ولكن نظرا لحساسية الصراع العميق المنغرس في لاوعي الجنس البشري ، الرجل يتحصن في مركزه ويرفض أن يشاركه غريزة التملك ،

[1]- المرجع السابق ، ص:285.

والمرأة تحشد إمكاناتها لاسترداد حقوقها وامتيازها لاعتلاء عرش الكتابة ومركز الوعي والحياة .

ميزة جريئة في كتابة الأنثى ليس الاستحقاق فحسب ، بل تفكيك الفحولة ، وإعادة بناء أدوار الريادة والمركز والتبعية ، تأمل المرأة في تجسيدها وتغيير صورة الواقع المزور ، وإن كان ذلك على صفحات الجريد ، من أجل تعزيز مكانة المرأة وإسماع صوتها للعالم ، تماما مثلما تزعمت سلطة الحكاية الشفوية بامتياز .

تعتبر الدراسات الأدبية الحديثة حضور الشخصية الأنثوية مهيمنة في مركز العمل القصصي سمة متفردة في الأدب النسوي ، وإسناد الرجل دورا هامشيا لا يؤثر في بنية العمل الأدبي ، والنتيجة أن "الكتاب الرجال يخلقون أبطالا ذكورا ، والكاتبات يخلقن بطلات إناثا ، وعليه فإن السرد النسوي في مرحلة تطوره الأخيرة يتخذ موقفا هجوميا وعدائيا من الرجل ، لأنه حال دون أن تحقق المرأة حريتها "[1]، وسنحاول أن ندعم هذا

الطرح ببعض الجداول البيانية التي تظهر التباين العميق في اختيار الشخصيات بين الكتاب المبدعين ، والكاتبات المبدعات .

(*) الشكل(1): نماذج توزيع الشخصيات المركزية ، الراوي، والضمير في الرواية النسوية:

اسم الرواية	المؤلفة والموطن	الشخصية المركزية		نوع الراوي				الضمير		
		رجل	امرأة	رجل	امرأة	محايد	متعدد	متكلم	غائب	مخاطب
ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي – الجزائر	*		*				*	*	*
مقعد أجير في قاعة ايورات	مي خالد- مصر		*		*			*		*
صلصال	سمير يزبك – سوريا	*				*		*	*	
هذيان ذاكرة	نرمين الخنسا– لبنان		*		*			*		
مزاج مراهقة	فضيلة الفاروق – الجزائر		*		*			*	*	
دعوة إلى الرقص	أميمة الخش- سوريا		*		*			*		
ليل ونهار	سلى بكر– مصر		*		*			*	*	*
بنات حارتنا	ملاحة الخاني- سوريا		*					*		
حارث المياه	هدى بركات- لبنان	*			*			*	*	*
جاهلية	ليلى الجهيني–		*		*			*	*	

[1]- محمد قاسم صفوي : شعرية السرد النسوي ،مرجع سابق، ص،ص:267-268.

*الشكل(1): المرجع نفسه ص:277.

	السعودية									
غايب	بتول الخضيري- العراق		*		*			*	*	*
قلادة قرنفل	زهور كرام – المغرب		*		*			*	*	
مسك الغزال	حنان الشيخ- لبنان		*		*		*	*		
ملامح	زينب حنفي- السعودية		*	*	*		*	*	*	
البيت	بهيجة حسين- مصر	*	*		*		*	*	*	
الباذنجانة الزرقاء	ميرال الطحاوي- مصر		*		*			*	*	*
ربيع حار	سحر خليفة- فلسطين	*				*			*	
أيام القبوطي	سهام بيومي- مصر	*				*		*	*	*
نجوم أريحا	ليانة بدر- فلسطين		*		*			*	*	
مريم الحكايا	علوية صبح- لبنان		*		*			*	*	
العيون السود	ميسلون هادي- العراق		*			*		*	*	*
المحبوبات	عالية ممدوح- العراق		*		*			*	*	*
مرافئ الوهم	ليلى الأطرش- فلسطين		*		*			*		*
نصف عين	نجلاء علام- مصر		*				*	*	*	
الوجه المكسور	ابتسام شاكوش- سوريا		*		*			*	*	*
صمت الفراشات	ليلى العثمان- الكويت		*		*			*		
للصوت لهشاشة الصدى	منيرة الفاضل- البحرين		*				*	*	*	
مسافر في دمي	عائشة أبو النور- مصر		*		*			*		
عواء ذاكرة	رجاء بكرية- فلسطين		*		*			*	*	*
امرأة من طابقين	هيفاء بيطار- سوريا		*		*			*	*	

تتمركز الذات الأنثوية حول محور الحكي (الكاتبة/الساردة/الراوية)، وتستأثر به ، حيث نلتقطها حاضرة في أغلب نصوص الروايات العربية المختارة في الجدول ، بنسبة مهيمنة في جوف الخطاب الروائي النسوي ، في المقابل يختفي ظهور الرجل/الذات الذكورية بشكل يدعو إلى الريبة والتساؤل ، لكن هذا الإشكال سرعان ما يزول حينما نرجع إلى عقيدة الكتابة النسوية التي تقصي الذكر من كتابتها ومن وعيها ومن ذاكرتها ، كونها تبحث عن إثبات حضورها ، فتراءى لها هذا الحضور من خلال إقصاء الآخر الذكر، إلا أنها وقعت مرة

أخرى في فخ الذكورة لأن حصرت تحررها بالرجل الذات المذكرة ، وربما كان عليها أن تثبت كينونتها بطرق أخرى ، قبل تربط مصيرها وحريتها في مواجهة الرجل، انطلاقا من الفكر الأيديولوجي الذي تعتقده المرأة الذي يحرك غرائز السيطرة والتملك الممزوجة بطينه الأنوثة ، وفي الحقيقة ما هي إلا رغبة للهيمنة على العالم في صورة هيمنة الذات الأنثوية على النص.

أما بالنسبة لمسألة الضمير فلا يعدو أن يكون واسطة من وسائط التعبير عن الذات ، وقص الحكاية ، خاصة بضمير (المتكلم والغائب)، يجسد هذه الهيمنة حين يوكل عملية السرد للراوي بالضمير الأول على الغالب ، وبالتالي تقبض المرأة على حوار الشخصيات وبناء الأحداث ، وحياكة السرد والحبكة ، ومن وراء السيطرة على النص على الورق ، على العالم المتخيل ،رغبة في السيطرة على العالم الواقعي أما ضمير المخاطب فهو الأقل استخداما، لأنه لا يحقق للكاتبة الانسجام بين العرض والوصف ، كما أنه قد يلتبس بأدوار الشخصيات البطلة فترتبك الصورة لدى المتلقي وتشتت ذهنه ، وهذا التحليل طرحناه سابقا في مبحث الشخصية والضمير.

وينبغي الإشارة بالقول أننا لم نستطرد الحديث عن تقديم كل رواية على حدى– عرضا موجزا أو مطولا- فالمكتبة السردية تغنينا عن مشقة هذا التعريض ، وإنما كان هدفنا موجه حول تبيين الطرائق السردية التي تعرض بها الكاتبة نصها -بنيويا- خاصة في ملمح تقديم الشخصية الروائية .

والجدير بالذكر أن عرض الشكل السابق لتوزيع الشخصيات ونوع الراوي والضمير ليس بغرض تقديم تصور قابل للتعميم على كل النماذج السردية الأخرى ، بل قصدنا به الإحاطة بالجوانب المهيمنة في بناء النص السردي وخصوصا فيما تعلق بالتقنيات السردية التي تبرز من خلالها الشخصية كفاعل متعدد الأدوار والرؤى بالإضافة إلى تميزه كبنية أساسية في فعل القص وصناعة المادة الحكائية .

5. 6. السارد الأنثوي والضمير الأول:

تتمحور الذات الأنثوية في عملها السردي بشكل لافت يكاد يغزو جل الخطاب السردي النسوي فكرا وبناء، فلم يعد نصب اهتمامه الانهمام بالذات على جانبها التيماتي فحسب ، بل تعدى الاهتمام إلى المستوى الجمالي الفني، بتطوير تقنيات أسلوبية من أخل تطعيم أسلوبها، وترسيخ تحديها الثقافي والأيديولوجي.

وترتوي الهيمنة من ينبوع الأنوثة ، وتزحف من عتبة الشخصية المؤنثة ، إلى عتبة تأنيث السارد ، وانتزاع هذا الدور من الذكر وتهميشه ، سعيا إلى بسط نفوذها على عملية السرد ، العالم المتخيل ، وأملا في تحقق هذا المسعى (الحلم) على العالم الواقعي ، وما يزيد من تنامي ظاهرة الأنا في الأدب النسوي أن تصبح الرواية النسوية من انتاج نسوي في الغالب وتتحدث

عن المرأة «كل أسئلة المتن الحكائي النسائي تدور حول المرأة ، ويأتي الحكي فيها بلسان امرأة مما يجعل المرأة تكون راوية الحكاية وموضوعها في الآن ذاته » [1].

كما هو ظاهر في وعي المرأة أنها أجملت في الاختيار ، وأحسنت الظهور بصوت السارد القوي في الكتابة ، ويعكس المقام «الذي وصلته المرأة بعد أن تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها عليها الشروط الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية للقرن التاسع عشر ، عندما بدأت المرأة العربية تخوض حربا ضروسا ضد القيود المذكورة أعلاه » [2] .

لا شك أن قيمة المحكي بضمير المتكلم بشكله المتعدد المنقسم ، مرآة تجعلنا نرى بوضوح صورة الذات الأنثوية من الداخل ، من داخل الجسد ، مسرح الأفكار والتذكار ات ، وتعارك الأصوات واللغات ، وتشابك الأزمنة والفضاءات «من هذا المسرح الداخلي للـ (الأنا) يستمد المحكي شكله المنقسم المتفكك الذي يبدو كأنه لا يخضع لنظام ما ، متحررا من الشروط الجمالية التقليدية للانسجام والتماسك ، فالكتابة لا يمكن أن تكون إلا تجربة ذاتية باطنية ، فهي غوص في الذاكرة والنفس تقول الجرح والألم ، الغياب والفقدان ، وتكتب الجسد في انتثاره المأساوي وانقسامه بين الأنا والآخر ، الذات والمجتمع ، الرجال والنساء ، الحاضر والماضي » [3]

إن استخدام الضمير الأول في الرواية النسوية العربية يعد إعلانا عن الهوية الذاتية المستقلة للمرأة ، والتصاقا فنيا بهذا المنهج وهو الكتابة بأسلوب متميز عن غيره من التقاليد الذكورية .

نحن نقف أمام عهد جديد من تجارب الكتابة الإنسانية «استخدام الضمير الأول في تلك الحالة يؤدي إلى مزيد من التلقائية القوية والمؤثرة في الكتابة عن الذات ، واستخدام ذلك يجعل الراوي/ة في مستوى درجـــة المؤلف/ة الحقيـقي في بنـــاء السرد »[4]،وملمح هذا التجلي بين الظهور والغياب للراوي بصيغة المتكلم ، يستغله البعض لغرض الإيهام والإيقاع بالقارئ للتسليم بحقيقة الأحداث ، أو الأشياء.

لكن الذات الأنثوية تتكشف شيئا فشيئا من فحوى العتبات النصية المنتشرة في شكلها المادي المرئي في انتشار الكلمات والحروف ، أو البياض والسواد على الورق ، المتضمن الفقرات ، والعناوين ، والفصول ، والإهداء...،أو في شكلها المعنوي المنغمس في أعماق الأنا ومشاعرها الباطنية ، فترى الكاتبة تشخص رؤيتها من خلال أدواتها الخاصة ، مثلا عندما تقص حكايتها بلسان الساردة الأنثى ، كأنما تجسد مراقبة مزدوجة ، تكون المراقبة الأولى موجهة للمرأة التي تعيش إلى جنبها ، في حين تتجه المراقبة الثانية لذاتها ،

[1]- بن جمعة بوشوشة : الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق ،ص،ص:33-34.
[2]- محمد معتصم : المرأة والسرد ، مرجع سابق، ص:9.
[3]- حسن المودن :الرواية والتحليل النصي ، مرجع سابق ،ص:122.
[4]- عبد الرحمن بن محمد الوهابي :الرواية النسائية السعودية ،مرجع سابق،ص:190.

تزج الكاتبة بتفاصيل الحياة في عملية القص ،فتجدها تستخدم أدواتها الخاصة بها : عطرها المفضل ، أدوات الزينة ، مشط الشعر و...، ويخبر هذا النوع من السرد الذاتي عن حالة من تخبط المرأة في فوضى الحواس والتداعي ، مستخدمة ضميري المتكلم والغائب مضيفة لها لام الملكية ، فهذا الجسد الذي ينشد اللذة و الارتواء ، وهذه الذات المتطايرة التي تشعر بالوحدة والاغتراب ، في زمن لو تجد فيه من يفهمها وينتشلها من وحدتها واغترابها ، ما تزال وتحلم وتكتب صراخها ومعاناتها ، فالحديث عن الحزن والألم – كما يفسره علماء النفس- في حد ذاته تخفيف ومواساة للكرب النفسية التي تعيشها الذات.

إنّ المحور الرئيسي الذي يميز العمل الروائي عن باقي الفنون والآداب الأخرى ، وتفرده بأصالته الأسلوبية هو الإنسان وكلامه ، يمكن أن نلخص في المحاور الآتية:

أولا: المتكلم بوصفه موضوع الخطاب ، فالإنسان يتكلم وكلامه هما موضوع لتشخيص لفظي وأدبي ، وليس خطاب المتكلم في الرواية مجرد خطاب منقول أو معاد إنتاجه ، بل هو مشخص بطريقة فنية ، ثانيا: المتكلم بوصفه فرد اجتماعي ملموس ومحدد تاريخيا ، وخطابه لغة اجتماعية ، ثالثا: المتكلم بوصفه منتج للإيديولوجيا وكلماته هي دائما عينة أيديولوجية (Idéologème) واللغة الخاصة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصة عن العالم[1]

ومع أن ضمير المتكلم لا يكون له «مفهوم سوى بإحالته على الشخص الذي يتكلم والذي نتعرف عليه من خلال كلامه كما يؤكد **بنفنست** مثلا ، فإن التطابق بين الشخصية والراوي لا تجعلنا نقبل به كأمر واقع » [2]. في هذه الحال تكون وضعية الشخصية متعددة المناظر عبر وساطة المؤلف أولا، ووساطة السارد ثانيا، وبهذه الطريقة المتفردة تكون الرواية المغربية الممثلة في نموذج (المرأة والوردة*) قد قطعت صلتها بالنسق التقليدي في تقديم الشخصيات بصيغة الراوي العليم الراصد كل جزئية من جزئياتها ، متعرضا لمختلف مظاهرها وسلوكياتها بالشرح والتعقيب.

وأخيرا ليس المهم هو الطريقة التي تقدم بها الشخصية في الرواية ، وإنما الفائدة التي يجنيها الكاتب من وراء استعمالها ، أي قدرتها على جعل العالم التخييلي متلائما ورؤية العالم مقنعة ، فكل صيغة في التقديم يمكنها أن تنتج عملا قويا وذا دلالة إذا هي استثمرت على النحو الأفضل ، قيمة العمل الروائي بهذا الشكل تقاس على المستويين السردي والشعري ، وبذلك تكون جودة العمل الأدبي هو قدرته على محاكاة الواقع .

إذن يجعل ضمير المتكلم صدى الحكاية المسرودة متناغما مع روح المؤلف حيث يتلاشى الحاجز الزمني الذي يفرق زمن السرد عن زمن السارد – ظاهريا على الأقل- ليتوحد العمل السردي في زمنية وحيدة ومتوازنة ، بزعم أن المؤلف ينصهر في الشخصية التي تؤدي عمله مما «يجعل المتلقي يلتصق بالعمل السردي ، ويتعلق به أكثر: متوهما أن المؤلف فعلا هو إحدى شخصيات النص ، ولاسيما وأن المبدع هنا ينتمي إلى النسق ذاته

[1]- ينظر : ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، دار الفكر ط1،القاهرة 1987 ،ص:102.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص:230.
*- محمد زفزاف : المرأة والوردة (رواية)،الشركة المغربية للناشرين ، الرباط 1981.

الذي يطرح قضيته، كأن ضمير المتكلم يحيل على الذات ، في حين يحيل ضمير الغائب على الموضوع » [1] ، بمعنى أن الحكي بضمير المتكلم يكون بمسافة قريبة جدا إلى الذات مشدودا بحبل وصالها ، منغمس في خلجاتها وبالتالي يسهل عليه التحكم بمجاهل النفس وانشطاراتها ، بينما يبقى المحكي بضمير الغائب محافظا على مسافة أطول – وإن تكن مسافة وهمية – بينه وبين الشخصية القائمة بفعل القص .

«إننا بمجرد أن نصادف عنصر المتكلم (je) في عمل سردي فإننا ندرك أن روحا فعالة ستتولج ما بيننا ، بما نحن قرّاء وبين الحديث المسرود »[2]

في أثناء حديثه عن الضمير ومكانته في تحديد العلاقة بالشخصية يرى عبد الملك مرتاض ألاّ تفاضل بين ضمير المتكلم (je) وضمير الغائب (il) إلا من خلال

الوقع الفني والتقني لكل منهما ، كما أنه لا يمكن استبدال أحدهما بالآخر لأن ذلك سيكون منافيا في تحقيق شعرية القص [3].فالمسألة لا تعدو حدود المبررات الشكلية والجمالية .

«وأيّا ما يكن الشأن فإن الملكة التي يمتلكها السارد الذي يصطنع ضمير المتكلم ، ابتغاء التحرك بين وجهة نظره ، غير المدققة بما هو سارد ، وبين العالم الذي يحكيه أو يحكي عنه ، تطبع أيضا خصائص الرواية المستعمل فيها ضمير الغائب » [4].

إن أول ما نلتقطه من نزوع التجريب الروائي في هذا الباب يوحي بالإقبال والتهافت الكبير على الحكي بصيغة ضمير المتكلم ، دون إقصاء تام لضمير الغائب ، الذي ما يزال محافظا على بريقه ، من خلال جودة النصوص التراثية الخالدة ، مثل قصة ألف ليلة وليلة.

5. 7.أفعال الأحاسيس : تشكل أفعال الأحاسيس ملمحا بنيويا في استخدام المرأة للغة ، والجمل النحوية بالتحديد نتيجة تركيزها على الطابع الأنثوي المهيمن على الكتابة والوعي ، يهدف هذا الإجراء إلى إبراز الجو النفسي الذي تسبح فيه الذات ، ويتم استظهار هذه الأفعال من خلال تفكيك تركيب الجمل النحوية التي تنسجها الكاتبة في لحظة من لحظات القص الممزوج بالذاتية «كتعبير عن لحظة نفسية محددة تؤشر على مفــردات تناسلت من الجمل للتعبير عن العلاقة الموجــودة بين النفــسي والمجتمعي » [5].

وعلى الرغم أن أفعال الأحاسيس تتمظهر كخطاب فردي/ ذاتي ، إلا أنه يضمر بلا شك الإحالة على الجمعي والمجتمعي من خلال تقديم النتائج ، وليس المسببات التي أدت إلى النتائج بزعم هذا القول الأخير ، ولبأس أن ندلل على هذا الطرح ببعض المقاطع الروائية على سبيل التمثيل ، من خلال الجدول الآتي :

الجملة	أفعال الأحاسيس	المؤشر الدلالي

[1]- شهلا العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية ، مرجع سابق ، ص:366.
[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،مرجع سابق ص:124.
[3]- ينظر المرجع نفسه،ص،ص:122-123.
[4]- مرجع نفسه ص:121.
[5]- فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، مرجع سابق، ص:196.

" أنا متناقضة وأتألم بإرادتي وأجد لذة مازوخية في كل هذا..."[1]	التشتت/الحزن/الألم/الاستسلام	قرار داخلي/ ذاتي
" هذه المرأة أكثر النساء اللائي أمسك بهن في سراب الشهوة والحياة...اضطرابا وغرابة ..."[2]	عدم القدرة على السيطرة	قرار داخلي
" لاأحب خبر ولادة البنات فاقبلوني كما أنا ، وإذا أرتم ألا أكذب عليكم "[3]	انفصال الروح عن الجسد جسد غير مرغوب فيه	قرار داخلي/ ذاتي
" نعم جسدي حقل من الألغام والأوهام ، نفسها الألغام التي كانت توضع في شوارع العاصمة وأزقتها "[4]	انفصال الروح عن الجسد	قرار داخلي / ذاتي
" أنا المشؤومة ولادتي كان عليّ ألا آتي ، كان علي أن أختار ظروف مجيئي"[5]	الجسد/ الخطيئة	قرار داخلي / ذاتي

يكشف لنا الشاهد في هذه المقاطع الروائية عن توظيف صيغة الجملة المكثفة بأفعال الأحاسيس عن قصد من الكاتبة / الساردة بضرورة التحكم في طرق السرد والبوح ، بما أتيح لها من الإمكانات والحيل السردية المتاحة ، على مستوى الدلالة والبناء ، حتى تضع القارئ في موقف الريبة والشك في صدق مقولات البلاغة التقليدية «يقول عبد الحميد بن يحى الكاتب : خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا » [6] ، وما هو ثابت في النقد الكلاسيكي عند الجاحظ في كتابه **الحيوان** الذي اشتهر بنظرية المعاني ، أو عند ابن قتيبة في : **نقد الشعر**، حول معيار تمييز جودة الشعر ، وغيرها من جهود البلاغيين والنحاة في الأدب .

لقد بدأ من الواضح مؤخرا تجاوز هذه النظريات الكلاسيكية عند الجيل الجديد ، جيل طه حسين «يكشف لنا عبر خطابه الإبداعي أن المعاني مستورة ومطمورة ، وأنهن سيدات محجبات أو هن أخوات الصفا اللواتي يسكن في أعماق عميقة ومسكنهن (الضمير) هذا الضمير الذي يحتاج إلى (مرآة) سحرية يحتال صاحبها لكي يصوبها إلى عمق الأعماق

[1]- سارة حيدر. لعاب المحبرة (رواية)، منشورات الاختلاف/ط1،الجزائر2006 ،ص:104.
[2]- زهرة ديك . في الجبة لاأحد(رواية)، منشورات الاختلاف ط1،الجزائر2002،ص:68.
[3]- ربيعة جلطي . عرش معشق()رواية،منشورات الاختلاف ط1، الجزائر2013 ص:64.
[4]- سميرة قبلي . بعد أن صمت الرصاص(رواية)،دار القصبة ،الجزائر2008 ص:33.
[5]- ربيعة جلطي : الذروة (رواية)، دار الآداب ط1، بيروت 2010، ص:97.
[6]- عبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1999،ص:170.

فيكشف عمّا في الباطن »[1] . تماما مثل قصة الرجل الذي ضل طريقه مسترشدا ببشار بن برد الشاعر الضرير الذي أبصره الطريق بحذو يديه – رغم إعاقته – عبر الطرقات إلى أن أطرقه باب صاحبه والقصة مذكورة في كتاب **الأغاني** لأبي الفرج الأصفهاني .

5. 8. أفعال الشك : أفعال الشك ملمح آخر في بنية الخطاب النسوي «تكشف عن أنساق ثقافية يهدم بعضها البعض على مساحة جغرافية محلية وإقليمية ودولية حيث تصبح أفعال الشك عناوين للإنسان المهزوم ، ومدخلا لانهيار القيم المجتمعية والإنسانية »[2] إذا جاز لنا أن نعلق على أفعال الشك المبثوثة في بنية الخطاب النسوي نجدها من صيغ الأسلوب الإشكالي الذي يطرح القضايا ليس بغرض التحليل ،أو البحث عن الحلول والأسباب التي أدت بظهور نمط من السلوكيات المعينة ، ولكن من باب تعميق الفجوة الإبستمية العارضة التي تبتعد عن الواقعية والتحليل الموضوعي للظاهرة الإنسانية ، بمعنى أن الأسلوب الإشكالي هو نوع من أنواع التفكير الفلسفي المبني على طرح الإشكاليات والتساؤلات الفلسفية –العقيمة- ، وقد سبق الإشارة إلى طرق هذا الموضوع في مفاصل هذا البحث .

«تراه تغيّر سبب الزواج أم أنه كان هكذا منذ البدء وقد تكفل جنون شهوتي برسم رجل آخر من ملامحه ليحتل مكانا ضيقا داخل الرواية الضائعة ؟ تراها جنية الليل تمنته بكل غريزتها العمياء ونسجت من خيوطه الرثة أسطورة حية لتقنعني بأنه يستحق العناء » [3] ، وكذلك الاستفهام في المقطع الآتي «أكان ممكنا أن أتنازل عن شيء دفعة واحدة وأخسر ما سميته حربي الخاصة ، ومعركتي الشخصية ؟ وهل كان ممكنا أن أحب وأحترم رجلا يحب امرأة ويحلم بها حيّا وشهيدا ؟ امرأة هي أنت ؟يا إلهي كم كنت سيء الحظ... » [4] من الواضح أن أفعال الشك هي من الأفعال الرمزية التي تشتغل على مستوى الذات العميقة، وعلى دوائر التخييل والذاكرة والحواس المتدفق من الوعي واللاوعي ، كما جاز لنا أن نعتبرها صور التشاؤم وعدم الرغبة في الاندماج .

إن تركيز الدراسة على الأفعال من خلال هذه النماذج الروائية هو إسقاط مباشر على أفعال المجتمع ، بصورتها السوداوية التي تقهر حرية الأنثى ، من ذلك ما تتعرض له المرأة من ضغوط المجتمع والبيت والتحرش الجنسي ، والحرمان من الامتيازات التي يتمتع بها الرجل ، حيث نجد ها محرمة من تقلد الوظائف الإدارية والمناصب السامية ، وممارسة الحقوق المدنية ، بل الأكثر من ذلك نجدها محرومة من أبسط الخدمات الصحية والعلاج ، و السياقة وغير ذلك«لأنها أفعال – بتعبير **دوركايم**– مفروضة على الشخص من الخارج على وجه الإلزام ، ولأن التغييرات الاجتماعية كما أكد **جورج ماطوري**هي أساس التغييرات اللغوية والدافع إليها ، ومن هنا المقابلة بين أفعال المفردات وأفعال المجتمع »[5]، ومن أوجه هذه المقابلة أيضا كونها محاولة لكشف الخطابات الثقافية ، وتعرية الأنساق الذهنية التي تغذي الصراع الطبقي داخل المجتمع ، بين سلطة النسق الغالب المتجذر في الأعراف

[1]- المرجع السابق ص:169.
[2]- فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، م س،ص:202.
[3]- سارة حيدرة . شهقة الفرس (رواية) منشورات الاختلاف ط1،الجزائر2007، ص:104.
[4]- ياسمينة صالح : بحر الصمت (رواية) دار الآداب ،ط1،بيروت 2002،ص:103.
[5]- فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، مرجع سابق،ص:147.

التقليدية للمجتمع الأبوي ، وبين خطاب المعارضة الذي تبنته المرأة لمقاومة هيمنة الذكورة .

بوساطة الكتابة تفضح المرأة عقيدة الأنا المتعالي الذي صنّفها في دائرة المعاني المكتتبة ، لا في دائرة الذوات المحتسبة ، وارتضى لنفسه هذه القسمة الضيزى بوعي منه وعن سبق إصرار ، وبالتالي فهو يمارس الإقصاء والتهميش بدهاء ومكر مفتعلين .

وفي الجملة نرصد بنية الأفعال في الخطاب النسوي محفل سردي للتعبير عن الذات ، يكشف عن مرحلة من التحول الخطابي ، تلك هي خطة المرأة للتموضع في سياق الحكي المستجد (الكتابة) ، وذلك من خلال العمل على مبدأ تفكيك الفحولة وإعادة تركيبه في خلية الأنوثة.

6. الزمن في الرواية النسوية الجزائرية

6. 1. بنية الزمــن : بما أن محور الزمن قد خصّ بالعناية الفائقة من طرف النقاد والفلاسفة منذ العهد الإغريقي إلى يومنا هذا، وقد عرف مفهوم الزمن العديد من التأويلات النظرية والتصورات المادية والأيديولوجية عبر حقب تاريخية متواترة ، ولعل التحول النوعي لتفسير رؤية الكاتب إلى الزمن بدأ مع جماعة الشكلانية الروسية ، التي طرحت بجرأة مصداقية العمل الأدبي ، والشروط التي تحقق أدبية النص الأدبي وتمايزه عن غيره من النصوص العلمية والمادية ، ثم توالت الجهود الجبارة التي داومت عليها المدارس البنيوية بدءا بأعمال **رولان بارث** وزمرة من المفكرين والمبدعين مثل **ألان روب غرييه** ، و**كافكا**، و**بروست** ،بالإضافة إلى جهود المدارس الواقعية التي حاولت الإحاطة بالظاهرة الزمنية من جوانبها الاجتماعية والتاريخية ، وهذا ما نجده مثلا في أعمال **باختين** ،**وجورج لوكاتش** ، **ولوسيان غولدمان** ...وغيرهم.

من خلال هذه النظرة الخاطفة المختصرة لمراحل نضج الرؤية للزمن في الرواية المعاصرة ، أردنا أن نسجل تأملاتنا لملامح بناء الزمن في الرواية النسوية .

وتأتي أهمية الدراسة من أجل إيجاد مقاربات منطقية كفيلة بعرض الرؤية الأنثوية لمفهوم الزمن ، وقدرتها على توظيف مقولات الزمن في مفاصل العمل الأدبي. ولعلنا نقف عند محطة السرد مليّا ، لننظر كيف ينتشل السرد زئبقية الزمن وانفلاته من حتميات السيرورة المتوقفة على مبدأ المنطق والسببية ، المقابل للحتمية اللغوية والنحوية المعروفة بصرامتها ، وفي كل هذا يجد الزمن منافذ له في بؤر السرد القصصي.

ويفيد هذا النوع من البحث في «التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي ، وذلك لأن النص يشكل في جوهره وباعتراف الجميع بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات ...وللوصول إلى تحديد دقيق قدر الإمكان للبنية الزمنية المزمع وصفها ، لابد من إيلاء الأهمية لكل المظاهر المؤشرة على النسق الزمني الذي ينتظم النص » [1].

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص:113.

وإذا جاز لنا مراقبة النظام الزمني لقصة ما ، بمقاربتها بالنظام الزمني الذي خطّه الراوي لسرد حكايته ، فإنه يصبح من غير المنطقي متابعة كل أنماط الحكايات وخطة ساردیها بغرض وضع نظرية شاملة لبناء الزمن في النصوص الروائية ، وقد يكون في هذا التوجه شيء من العبث وضياع الجهد ، وبالتالي فإن «دراسة مدّة الاستغراق الزمني (la durée) غير ممكن في جميع الحالات ، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها ، فهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني ، لهذا يقترح **جيرار جينيت** أن يدرس الايقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية : الخلاصة(sommaire) الاستراحة (pause) القطع (éllipse) المشهد (scène) »[1] .

نمثل لهذه النظريات السابقة ببعض المقاطع الروائية ، ما نجده على سبيل التمثيل في مشهد مقطوع ، حادثة السيارة الذي تعرضت له البطلة في المقطع الآتي

«تتلاشى الأشياء التي تعمر الفضاء من حولي فأصير وحيدة كفرس تركض خلف الريح ...يا مجنونة ألم أقل لك أنه من الخطر قيادة السيارة في لحظات الانعتاق ...أجد نفسي في مستشفى تتضوع منه رائحة الدواء والموت »[2]،في هذا المقتطف تعمدت الساردةفيه الاقتطاع والحذف من الوقائع ، سعيا إلى إرباك القارئ ومفاجأته ، وخلخلة النظام الزمني لواقعية الأحداث .

أما بالنسبة لبنية التوقف تستحضر الساردة صورة الحي العريق والحنين إلى الماضي ، حين نقرأ المقطع الآتي: «يستنجد بالقصبة المعلقة على الحائط ...توقف الزمن
وسقطت القبلة سهوا
ينظر إليها..
تنظر إلية..
والزمن متوقف دائما
لملمت بعضها ،
لملمت بقايا الشفاه المبعثرة في المكان ..
وغادرت . » [3]

ونقرأ في قول آخر«تلاشى الماضي ..واندثر المستقبل ..وتهشم الحاضر وأصبح السعيد بلا زمن » [4] ، في لحظة الانكسار والانحطاط تستحيل كل الصور إلى التلاشي والاندثار والعدم .وتنعته كاتبة أخرى بالزمن الفاسد في قولها :

«كان لابد لهذا الوطن أن ينقض تراكمات زمن فاسد ليخرج من شرنقة الوقت إلى الضوء »[1]، ويجدر التنويه أننا اخترنا هذه المقاطع الروائية بشكل عفوي بنية التمثيل وليس التعميم ، وكذلك بالنظر إلى كثافة المواقع الزمنية التي غمرت النصوص الروائية السابقة .

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، مرجع سابق ،ص:76.
[2]- سارة حيدر: شهقة الفرس- رواية- مرجع سابق ص،ص:26-27.
[3]- سميرة قبلي : بعد أن صمت الرصاص ،مرجع سابق ص،ص:212-213.
[4]- زهرة ديك : في الجبة لا أحد، مرجع سابق ص:114.

قضية الزمن في الرواية تختص ببعدها التجريبي ، بمعنى أن كل محاولة لتفسير مرجعية الزمن الروائي من خلال الواقع ينتج الكثير من المفارقات وسوء التفاهم «ذلك أن الإشارة الصريحة أو الضمنية في الرواية لا تنقلنا مباشرة من النص إلى الواقع ، ولكنها تجعلنا نتملك النص زمنيا ، ونحس بنبض الحركة الداخلية التي تنظمه ، فما تريد الرواية التعبير عنه بتلك الإشارات ليس هو المرجع الزمني الواقعي للنص » [2] ، وكل هذا الاستدراج والتعتيم يتم عبر مستويات معقدة من الفحص والتفكيك والتركيب ، ويمكن القول أن البحث عن مرجعية الزمن الحقيقي يصبح مجرد وهم وسفسطة أمام الكم الهائل لأنواع الخطابات والسرود .

6. 2 . حركية الزمن في الخطاب الروائي :

رغبة الكاتبة المبدعة تتناقض في كثير من الأحيان مع سطوة النسق من جانب الحركة الزمنية والبناء السردي «فبقياس التتابع في سلسلة الزمن كخط سردي(إجرائيا) قد يضع الماضي المستند على حدثية تمت في كشف هامش الهامش اللاواعي في بنائية النـــص المطـروحة بالمضارع أو بالـزمن الإرهاصي والمستقبلي »[3].ولأن النص محكوم بسيكولوجية منتجه الخاصة ، يقابله متلقي موجه هو الأخر بإرغامات نفسية وأيديولوجية تقبع تحت سطوة النص والسياق ، وبالتالي فلا غرابة من وجود قاطعات سيكولوجية وعقائدية ، محكومة بالإحداثيات الزمنية لسياق الإنتاج والتلقي ، بمعنى أن النص الروائي نص مفتوح على القراءة مختلفة من حقبه إلى أخرى ، فهو جامع السياق الثقافي والتاريخي وفي هذه «الحالة قد تبدو المقاربة معرفية بالمفهوم الإبستيمي الإجرائي، وليس المفهوم الثقافي الحضاري ، لأن الخوض في حركية الزمن ابتداء من التتابعي الميقاتي ، مرورا بالاجتماعي والملحمي ، وصولا إلى الأسطوري فالميثولوجي ، لا يمكن ان أن يحدث بمعزل عن البناء الثقافي وأدوات الفكر، وخارطة المخيال والذاكرة الجمعيين ، وما يتركانه من أثر بيّن على الخارطة الجمالية التابعة في الخطاب نفسه أو في خارطة المقاربة » [4].

وبالتالي فإن قراءة الزمن ضمن معطيات النص الروائي يثوي في مطارحه أزمنة صامتة ، غير مصرح بها ، لكن القارئ الحذق يتمعن حضورها بفطرة القراءة التفكيكية ، وتركيب الصور المغيبة من دائرة الوعي ، حيث يكتشف القارئ الثغرات الزمنية المخبوءة في مطامر الهامش واللاشعور.

ومن هذا المنطلق نتفحص منظومة الخطاب الروائي المعاصر ، بإظهار أزمنة الفعل اللامنطوق ، والجهر بالمسكوت عنه ، وتحرير الذات من الاضطهاد الفكري المسلط عليها وإن كان في اللاشعور ، ولذلك نجد مشكلة المرأة بؤرة من بؤر هذا القمع الثقافي .

مسألة الزمن مسألة جوهرية في الرواية النسوية المعاصرة ، وقد يكون الزمن هو البطل في كثير من الروايات ، إذ نرى من خلاله الفضاء المفتوح الذي يرويه السارد بلغة عجيبة ،

---

[1]- ياسمينة صالح: بحر الصمت ، مصدر سابق ص:122.
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،مرجع سابق ص:195.
[3]- جمال الدين الخضور: زمن النص ، دار الحصاد ،ط1،سوريا 1995 ص:69.
[4]- المرجع نفسه .

تعبث بالزمن ولا يحاصرها المكان ، وقد نتحيّر في رؤيتنا لتصور الزمن الروائي ، أهو زمن حقيقي أم وهمي؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات لابد من تفحص المفهوم وتتبع عوراته ، وتبصر المجال الذي يسير في فلكه الزمن ، ويبني عليها مشروعيته داخل العمل الأدبي «هل تصوراتنا للزمن منطقية وحقيقية ومعقولة كما نتصور ، أم أنها تصورات فيها من الوهم والخيال أكثر مما نتصور ؟ ألا تفتح الرواية أعيننا على إدراك موسع ومعمق للزمن أكثر من واقعية مما لا نتصور؟ » [1].أين الزمن؟ في هذا العالم الذي لا يحترم حبكة الزمن التقليدي ، ويتجاوز قواعد الزمن النحوي ، والانتظام السببي للوقائع ، بل نجده يصنع من الفوضى نظاما له «لم تعد الرواية تصور الزمن التاريخي المتسلسل من الماضي إلى المستقبل ، مرورا بالحاضر ، بل هي تعمل جاهدة من أجل تصور هذا الذي نسميه خارج الزمن ، وأن تقنعنا بأن الوجود ممكن في زمن آخر يقع خارج الزمن كما نعرفه ونحدده »[2].

والرواية بهذا الاتجاه ترفع القيود التي تحكم الزمن المنطقي ، الواقعي وتستعيره بزمن خارج عن دائرة تصوراتنا ، وكأنها تسعى لكتابة حكاية جديدة ، زمن آخر غير الذي نعرفه الذي تجري فيه الأحداث عادة بالصورة الواقعية المعقولة ، وكأنما الرواية كما «لاحظ بيير ووليت Poétique de la posthistoire تسير عكس التاريخ ، أي عكس مجرى الأشياء ،لأن هناك زمن آخر لابد من إعادة بنائه بالرغم من عجز العقل عن تصوره ، وإدراكه إنه الزمن الذي يلجأ إليه من أجل الهروب من الضرورة أو الحتمية التي تحكم الزمن التاريخي »[3].

لا ريب أن الزمن النفسي المتوغل في أعماق الذوات ، في أفكارنا وتذكاراتنا ، فالزمن الذي تتحدث الرواية النسوية وتخطط له هو كذلك ، تتكون بنيته من العمى المقصود والفوضى العائمة ، ضد الثبات والتوحد والانتظام المحسوب على الزمن التاريخي.

يرتهن الأمر إذن برؤية جديدة وأسلوب مغاير في الكتابة الروائية يجمع بين ما نعتبره منطقيا، وبين ما ننفيه باعتباره خارج المنطق والمعقول .

قضية الزمن في الرواية تختص بكونها ذات بعد تجريبي، فهو كما يقول جيرار جنيت «زمن الحكاية المكتوبة زمن كاذب »[4] ومزوّر ولا يقدر على تحويله غلا القراءة ، ولا يمكن الحسم في الأمر دون اللجوء إلى شعرية الرواية ، وهذه خلاصة العمل الذي قام به حسن بحراوي متتبعا لمقولة الزمن عبر التاريخ الإنساني منذ العهد اليوناني الممثل في المنطق الأرسطي إلى يومنا .

[1]- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق ، ص:129.
[2]- المرجع نفسه
[3]- نفسه. .
[4]- جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية، مرجع سابق ،ص:25.

«إنّ هذا التصور الأخير إقرارا بأن الزمن في الرواية يفقد احتماليته ويتحول ، من جراء ذلك إلى محض مدلولات نصية تتوالى تباعا في الخطاب وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص » [1].

النتيجة التي يخلص إليها بالاعتماد على مقولات الشعرية بأن الحركة الزمنية للسرد تشتمل على بعدين زمنيين متقاطعين: بعد أفقي،وبعد عمودي. حيث يمثل البعد الأفقي التغيرات الزمنية العارضة التي تلحق القصة دون الخطاب ، وتؤدي إلى قيام مفارقتين زمنيتين هما: استذكار إلى الوراء أو استشراف نحو الأمام أما البعد العمودي فتمثله التغيرات التي تطرأ على القصة والخطاب معا ، ويتعلق بوتيرة سرد الأحداث من حيث السرعة والبطء، من خلال تقنيات الحذف والتلخيص أو المشهد والوقفة الوصفية [2]

ويأتي التأكيد على هذين المحورين الرئيسين لقيمتهما الوظيفية والتفسيرية في رفع درجة الغموض والالتباس في معالجة المظهر الزمني للرواية ، وبالمقابل يقوي حظوظ التوصل إلى معرفة أفضل بأشكاله آلياته اشتغاله ، بهدف إنماء الشعور الزمني لدى الروائيين المغاربة ، على لسان القول السابق.

في مقدمة مقاله عن الزمن يصدِّر عبد الملك مرتاض عموده بمقولة (لوسينق) «إنّ الرواية هي فن الزمن ، مثلها مثل الموسيقى وذلك بالقياس إلى فنون الحيّز كالرسم والنقش » [3] ولذلك نجد الزمن يخترق الأفضية والعوالم ، ويقفز عن الحاضر «فالزمن هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا ، رويدا بالإيلاء آخرا ، فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهارا ، مقاما وضعانا ، وصبا وشيخوخة ، دون أن يغادرنا لحظة من اللحظات» [4]، كل التفسيرات المعروضة عن الزمن منذ عهد أفلاطون تبقى في أغلبها مجرد تصورات تقريبية لهذا المفهوم الهلامي ، يعيشه في الإنسان بتفاصيله ولا يستطيع أن يراه بالعين المجردة بل صورة الزمن تنعكس على ملامح الإنسان الفيزيولوجية كالشيب ، وتجاعيد الجلد ، وتباطؤ الحركة ، والعجز، و...الخ. الزمن بهذا المفهوم معضلة حقيقية ، يتحدى الإنسان ويعجزه ، «ويبدو أن اللغة البشرية لا تبرح عاجزة على عكس مفهوم الزمن حين إرادة الدلالة عليه بشيء عال من الدقة والصرامة ، فكأنّ اللغة يرضيها أن تتحدث عن هذا الزمن في المستوى التقريبي ، تاركة المبادرة لآلات القياس الزمنية الجديدة التي تحاول الدلالة عليه بالدقة المتناهية... » [5]، ثم يلخص مقولات الزمن في خمسة أنواع هي كالآتي:

- الزمن المتواصل (الزمن الكوني) أو الزمن السرمدي.
- الزمن المتعاقب (الزمن الدائري)، حركة تعاقبية متكررة.
- الزمن المتقطع المتشظي (الزمن الطولي) ، لا يتكرر إلا نادرا.
- الزمن الغائب وهو الزمن المنفلت من الوعي (الماضي ، الحاضر ،المستقبل).

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ص:195.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ،مرجع سابق ص:259.
[4]-المرجع نفسه .
[5]- المرجع نفسه ،ص:263.

- الزمن الذاتي(الزمن النفسي) يفسره الانطباع الذاتي ولا يخضع لمعايير موضوعية [1].

وممّا يلاحظ على النسق الزمني الذي تبنته المرأة في مشروعها الروائي اقتصاره على روايات السيرة الذاتية التي تكون المرأة محور أحداثها ، ومرد هذا المسلك الأسلوبي في الكتابة عند المرأة المبدعة تفسره المبررات النفسية والجينية المرتبطة بتكوين المرأة ، وإحساسها بالانتماء القسري إلى الماضي .

كأنّ المرأة العربية بانتهاجها أسلوب السيرة الذاتية تتموضع في حركة دائرية لا تستطيع الخروج منها «سواء كانت دائرة زمنية صغرى (الزمن الاجتماعي)من واجبات زوجية ومنزلية وتربية الأطفال ، أو دائرة زمنية كبرى (الزمن النفسي)وهو الخوف من الزمن المستقبل المتمثل في الرغبة في الحفاظ على شكلها وزوجها ثم الرغبة في العودة إلى الماضي ، إلى مرحلة الطفولة ، وإن كانت في البدء تهرب منها ، اعتقادا أنها تهرب من القيود المنزلية والاجتماعية لتلقى نفسها أمام التزامات وقيود أكبر ، فتتمنى لو تعود مرة أخرى لسابق عهدها الطفولي إذا كانت شابة ، والشبابي إذا كانت عجوزا لتكتمل بذلك الدائرة الزمنية »[2].

نلمح حركية الزمن في النمط السردي الغالب على أكثر الأعمال الروائية النسوية يتجلى في نمط السيرة الذاتية يدور في حركة لولبية تهبط إلى الماضي ثم تصعد استشرافا نحو المستقبل ، وهكذا تكتمل الدورة الزمنية من خلال تقلص وتمدد اللولب من الأسفل إلى الأعلى ومن الأعلى إلى الأسفل ، في حركة ميكانيكية تمد السرد بصور مختلفة .ويتجلى هذا التمظهر لسانيا من خلال الزمن النحوي للأفعال.

أما زمن الاستشراف فنلتقطه في زمن صاعد مستبقا وقوع الأحداث في زمنها الطبيعي (الواقعي) ، ويمثل هذا النسق روايات الخيال العلمي الذي يندر ظهوره ويقل في الرواية النسوية العربية ، بحيث لا تكتمل صورته كبنية تكوينية تساعد على تطور الرواية ككل ، ولا يرقى أن يدرس كتقنية متميزة في بناء فنية الرواية ،كما يحقق الاستشراف وظيفة التشويق والإغراء ، يترجم في وعي القارئ إما بالتحقق فيلقى الاستحسان ، أو عدم التحقق فيقابل بقيمة سلبية (الكذب) تعقبه خيبة الأمل وصدمة القارئ.

3.6. الزمن الأيديولوجي :

تتحدد حركية الزمن في بعده الأيديولوجي في بنية المنظومة الثقافية الحاملة للمعاني والقيم الإنسانية التي تتمازج فيما بينها في علاقة تداخلية مع البنى اللغوية ، فمن خلال منظومة الثقافة «التي تحمل في صلب بنائها المعرفي والثقافي والأيديولوجي الثقافي ، في علاقة تداخلية متشابكة مع المكونات الأنثروبولوجية المعرفية والتي تشمل الذاكرة الجمعية، والمخيال الاجتماعي والسيكولوجيا الجمعية وفعاليات الفكر بعلاقتها مع اللغة ومنظوماتها وسماتها ، والواقع الموضوعي المتحرك أبدا ، وكل ذلك من خلال قدرة تلك المنظومة على

[1]- ينظر: نفسه ، ص،ص،ص:267،266،265.

[2]- نورة بنت محمد ناصر المرّي: البنية السردية في الرواية السعودية (أطروحة دكتوراه)،كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية2008، ص:70.

التمثل والمواءمة والمعالجة والاختزال والتطوير في العلاقة التداخلية بين عناصر التأصيل ومكونات الحداثة »[1].

من المهم التأكيد على فعل حركية الزمن في إنتاج العنصر الثقافي وانتقاله ، لأنه يعتبر بحق فعل متكامل بكل عناصره البنيوية «لأن علاقة الزمن الثقافي بالزمن الاجتماعي في إحداثيات التكوين تشكل عناصر الربط بين كافة سياقات إنتاج العنصر وحركته ابتداء من السياق الاجتماعي ، والتاريخي ، وليس انتهاء بسياق القراءة الذي يحدده زمن طوبولوجية زمن القراءة في إحداثيات الاستقبال »[2]

ويعلق صاحب هذا القول الأخير على خواص الزمن الروائي بالقول «ما زال الكثير من الروايات العربية يعتمد على الزمن المتعاقب ، بحيث يحاول الروائي أن يفلت كل أنطولوجيا الزمن المتخيل في نصه ، إن كان بالشكل التزامني ، أو التعاقبي في طرح المادة الحكائية عبر زمن القصة ، وذلك على حساب زمن الخطاب ، بإعطاء خاصية زمنية محددة لزمن القصة نفسه ، بحيث تتثبط آلية المتخيل في الموضوعي وينكمش دور الروائي في إعطاء الخاصية الخطابية لزمن الفعل الروائي ، أو انكماش حركية الأزمنة لصالح الزمن الميقاتي وفي حالات أخرى أعطي زمن القراءة بعدا يطغى على الأزمنة الأخرى ، وهذا ما يحدث تحت ضغط التمثل الأيديولوجي » [3].

تمثلات المظهر الزمني في الرواية النسوية يتخذ أشكالا عديدة ومعاني متعددة، فمنها العلاقة بين زمن الخطاب وزمن القصة وزمن القراءة ، ومنها البعد المادي الواقعي ، ومنها البعد الاجتماعي ، ومنها البعد السيكولوجي ، ومنها البعد الأيديولوجي الثقافي ، وبالتالي فإن الحديث عن الزمن كمفهوم فلسفي ، أو كنظرية سردية سيطول بنا ، لكثرة تمفصلاته الخطابية ، والتزاما بخطة البحث لم نستطرد كثيرا بتفاصيله ، لأننا نعتقده نال حظا وافرا من الدراسة ، وليس المعنى نفاد طرق البحث ولكنه حقق تراكما فكريا لابأس به أغنى الأجندة البحثية بمشاريع متميزة مثل أعمال: جيرار جنيت ، رلانبارث ، تودوروف ، ماسيل بروست ، وكافكا وغيرهم وكانت خطتنا تقوم على مبدأ الاختيار والمقاربة بما يخدم مسيرة السرد النسوية ، وبذلك بحسب المواقف الخطابية في إنتاج وقراءة الأعمال الروائية .

تمركزت السردية العربية المعاصرة ، بما في ذلك الرواية النسوية حول تخوم الكتابة الأدبية نفسها ، بذكر التفاصيل الدقيقة التي لا نعيرها أدنى اهتمام لكثرة تعودنا عليها ، أو لسذاجتها وبساطتها ، وهي أمور حياتية روتينية نلقاها في البيت والعمل ، ولشدة تكرارها في الحياة نعتبرها من الأمور المهملة قليلة الفاعلية والتأثير، ولكنها تشكل للكتاب والمبدعين حياة الكتابة ومرتعا للكلام ، وقد يكون مصيرهم مرتهن بهذه التمفصلات الدقيقة ، بل إنّ العالم أصبح يهتم بالأقليات والقوميات المهمشة .

[1]- جمال الدين الخضوري : زمن النص، مرجع سابق ، ص:33.
[2]- المرجع نفسه ، ص، ص:38-39.
[3]- المرجع نفسه ،ص:39.

ولأن زمن السرديات الكبرى قد ولّى عهده ، كان لزاما على الكتاب والمبدعين أن يبحثوا عن نموذج أقدر على البقاء والثبات ، لا أن يزول مبكرا في مرحلة من المراحل اللاحقة ، فكثير من الأعمال والابداعات ما تنبأت آلت إليه الأوضاع الاجتماعية والسياسية في المجتمعات العربية ، مثل مبدأ القومية والاتحاد ، وظهور الثورات التي أصبح يطلق عليها بالربيع العربي ، فكتابة المبدع/ة رؤية يتسع مداها إلى استشراف الزمن القادم ، ويبقى أسلوب الكتابة مختلفا من كاتب إلى آخر ، إما في شكل حكاية ، أو سيرة ذاتية .

لقد أضحت الكتابة الروائية المعاصرة تدوّن حكايتها على هامش التاريخ والذاكرة الجمعية ، ومحكي الأنثى بالخصوص بدأ يتوقف مليّا عند ما لم يدونه التاريخ ، وما هو محسوب عليه ولم يخبر به ، تحاول قوله الرواية النسوية بألف طريقة ، وإن جعلت من اللايقين الصيغة المركزية للمعرفة ، لتعري بحبكتها فضاضة القول المأثور ، والتراث المستنسخ من وحي الخطاب البطريركي الذي عجز عن تدوين قصة الانسان كاملة دون تزوير.

ويبدو أن إحداثيات الزمن السردي تختلف من قصة إلى أخرى ، فالخطاب التخييلي مثلا يأخذ فيه طابعا كونيا، صعب التحديد أو التقنين لأنه يتعامل مع الوقائع بنظرة لا مادية ، يحرفها عن صرفيتها ونحويتها البنائية وفي هذا السياق يصنف عبد الله إبراهيم الزمن بقوله "زمن القصة صرفي ، وزمن الخطاب نحوي ، وزمن النص دلالي"[1]. أي يمر الزمن بمراحل ثلاثة ، تبدأ من الزمن الصفي البسيط ، ثم الزمن النحوي المركب ، ويزداد الأمر تعقيدا مع الزمن الدلالي ، لأنه مرتبط بشروط إنتاج النص ، وفعل القراءة.

و إذا كانت حركية الزمن بمفهومها البسيط ذات بعد أحادي الجهة« فهي من خلال حركيتها في متن النص، لا تنسف فقط الدلالة القبلية للقرائن اللغوية والمفردات بل تضع بنية حركة الزمن في تضاد مشروع بين مكوناته البنائية، بحيث يضيع التراكم البسيط للزمن الميقاتي في حركية مفتوحة أكثر شمولية، وأكثر انفتاحا تجاه بنية خطاب المعرفة الذي يعبر عنه في أصل وجودها » [2].

يكشف هذا القول عن وجود اتجاهين متضادين لحركية الزمن الروائي.

الاتجاه الأول: يسير في مستوى أحادي محدود يقترب نحو الانغلاق والصلابة، أما الاتجاه الثاني: فهو يشتغل في مستوى تخييلي منفتح الدلالة والتأويل، يرتبط بالنص النحوي ارتباطا جدليا، في علاقته الأنثروبولوجية والمادية لمنتج النص والمتلقي في الآن ذاته.

يكسب النص المنفتح الدلالة مشروعيته من خلال علاقة التضاد بين النسق والرغبة، أي بين المنظومة الثقافية واللغوية العامة، وبين الإرادة الفردية للمشروع النقدي الجديد (الإبستيمي) الذي تبنته المرأة كإستراتيجية جديدة في توشيح خطابها النقدي.

[1]- عبد الله إبراهيم: المتخيل السردي ، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء1990،ص :15.
[2]- جمال الدين الخضوري: زمن النص، مرجع سابق، ص:64.

تتقاطع في الخطاب الروائي المعاصر جملة من العناصر الداخلة في تكوين منظومته السردية، حيث تتضاد الرؤى والبنيات الخطابية و الأمكنة والأزمنة. وقد تطرح هذه التراكمات الوقتية المنتظرة داخل الخطاب مشاكل في التعامل مع هذه الأزمنة وتصنيفها خاصة وأنها تأخذ منحى دلاليا وفلسفيا مما يجعلها تستقل «نسبيا عن الأزمنة النحوية، وتصبح معقدة في حالة القصة خاصة، أي الخطاب التشخيصي والذي ينبغي أن نميز بداخله: زمن الحكاية(أو زمن التخييل، أو زمن المحكي ،أو زمن المشخص) إنها وقتية خاصة بالعالم المستحضر ،زمن الكتابة (أو زمن السرد أو المحكي) زمن مرتبط بمشروع التلفظ حاضر أيضا داخل النص، وزمن القراءة(مع أنه أقل صفاء) تشخيص الزمن ضروري ليكون النص مقروءا » [1].

إن التعامل مع شبكة العلاقات الزمنية ضمن الخطاب السردي وفهم مقاصده يشكل بذاته جزءا من العملية التفكيكية في تصور الرؤية الفنية والدلالية في بناء العمل الأدبي، وإلى جانب هذه الأزمنة النصية الداخلية «توجد أزمنة خارجية يدخل معها النص في علاقة: زمن الكاتب، زمن القراءة، وأخيرا الزمن التاريخي(أي الزمن الذي يخلق موضوع التاريخ بما هو علم) » [2] .

وبالتالي فإن قراءة النصوص الروائية المعاصرة تحتاج إلى وعي زمني وثقافة فلسفية، لأنها جزء لا يتجزأ من العملية التفكيكية(النقدية) التي تمدنا بمبررات الصياغة التركيبية والجمالية للنص.

وتكتمل قيمة العمل الأدبي داخل القصة ببناء الفضاء المكاني الذي يدعم رؤية الكاتب/ة للعالم ، كما يكون لمكون المكان في العمل القصصي وظيفة بنائية وتفسيرية في عرض الأحداث ووصف الشخصيات ، فيتخذ المكان التجلي الظاهري للنص. وإذا كان الزمن يمثل تاريخ الأحداث، فإن المكان يمثل الفضاء الجغرافي في بنائها. وهذا ما سنحاول مناقشته في المبحث الآتي .

7. بنية المكان في الرواية النسوية الجزائرية

7. 1. بنية المكان الروائي :

شحت الدراسات الشعرية والسيميائية في النقد الحديث والمعاصر بتخصيص مقاربة وافية ، ونظرة شاملة حول تجليات المكان ضمن نظرية السرد الحديث على غرار باقي مكونات الخطاب كالشخصيات والزمن .

وإذا تأملنا تحليلات السرد الأدبي نلاحظ إنها اهتمت خاصة بمنطق الأحداث ووظائف الشخصيات وزمن الخطاب ، ولا توجد أي نظرية للمكان الروائي ، ولكن يوجد مسار للبحث ذو منحى جانبي غير واضح المعالم ، وقد مثل هذا التوجه غاستونباشلارفي (شعرية المكان)

[1]- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2005، ص:110.
[2]- المرجع نفسه.

التي فحص فيها القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر في عين السارد، الأماكن المغلقة (البيت ، الغرفة) ، أو الأماكن المنفتحة خفية كانت أو ظاهرة هامشية أو مركزية.[1]

وقد تعددت التوسيمات لمحور المكان ، فمنهم من أطلق عليه اسم الفضاء – وهو الأكثر انتشارا- ومنهم من أبقى الصيغة على حالها (المكان)،ومنهم من راح ينعته بالحيّز(Espace).

ثمة إشكاليات وجماليات عديدة يمكن مقاربتها من خلال بعد المكان (أو الفضاء، أو الحيّز)ومن ذلك البنية الوصفية للمكان ، وتركيبته اللغوية ، وحركيته الاجتماعية ، وإيقاعاته النفسية وتنوعاته الجمالية .[2]

ومن الواضح أن اقتصار الأبحاث على دراسة الفضاء كمكون مادي متجلي في صفحات الكتاب المطبوع ، قد حجب عنهم المظهر التخييلي ، الحكائي وبالتاي فإن الفضاء الذي دأبت السردية الحديثة على إبرازه هو الفضاء الذي يندمج فيه المادي بالحكائي«فالرواية القائمة أساسا على المحاكاة لابد لها من حدث ، وهذا الحدث يتطلب بالضرورة زمانا ومكانا، إلا أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي ، وتنهض به في كل عمل تخييلي » .[3]

يدلل الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض سبب اختياره لمصطلح الحيّز المترجم عن القاموس الفرنسي بـ: espace ، والقاموس الانجليزي بـ:space كمعادل نسبي لمصطلح الفضاء ، أما مصطلح المكان ، فيقرنه بالفضاء المنكشف المدلل على ذاته من خلال جغرافيته المادية «الحيّز الأدبي عالم دمن حدود ، وبحر دون ساحل ، ليل دون صباح ، ونهار بلا مساء ، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي جميع الآفاق ».[4]

الحيّز بزعم هذا القول هو الذي يجسد عبقرية الإبداع ، سواء تلبس وصفا تقليديا (جغرافيا) مثلما هو عليه الحال في البلاغة التقليدية ، في مقامات بديع الزمان ، أو الحريري، أو في أشعار امرئ القيس في وصف الفرس ، ولبيد في وصف البقر الوحشي ، أو تكون بريشة الفنان ، أو امتطى راحلة الأسفار فوصف الأقوام والعمران كما فعل ابن خلدون ، أو تصنع حكاية الغابرين مثل حكاية ألف ليلة وليلة أو حكاية كليلة ودمنة.

ولكن الكتاب المبدعين من أصحاب الرواية الجديدة اتجهوا في بعض أعمالهم متّجه الغموض والتّشيؤ للتعبير عن نظرتهم المختلفة الحياة ، باعتبار الأدب لا يقول كل شيء ولا يحتمل أكثر من ذلك ، وإلا أصبح مجرد تقرير للحقائق وتدوين للوقائع والأحداث ، ولتيسر لكل واحد أن يصبح كاتبا أديبا ، بمجرد إتقانه للغة وتمكنه من ناصيتها ، وبالتالي سينتفي مفهوم أدبية النص عن حقل الأدب .

[1]- ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ص:25.
[2]- ينظر : حسين المناصرة : مقاربات في السرد ، مرجع سابق ،ص:262.
[3]- حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص:29.
[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، مرجع سابق، ص:207.

ولعل المخاطرة الكبرى في تبني هذا المتجه بشكل مفرط آلي ، ودون تمحيص يلغي عن الأشياء البعد الإنساني ، أي «عندما يجري تجاهل هذا الارتباط ، ونعني تلك العلاقة بين الإنسان والمكان ، فإنه لا يكون سوى أن نؤشر على هذا الغياب بوصفه ثغرة لا يرجى التئامها بغير إحلال الإنسان في الوضع الطبيعي الذي ينبغي أن يكون فيه من حيث هو متملك للمكان وصاحب الحق فيه أولا »[1] ، وبالتالي فإن تغييب الحضور الإنساني في معادلة المكان يعد محاولة غير مجدية في نجاح العمل الروائي ، ولهذا نعتبر العنصر الإنساني قاعدة عامة لا يستغني عنها العمل السردي ولو بالإشارة ، بل هي عامل أساسي في الإقبال على النص وقراءته ، فالمسكن مثلا لا تتضح دلالته إلا من خلال ساكنه ، فالعلاقة وطيدة لا تقبل الانفصال ، وما ينطبق على المسكن ينطبق على غيره من الفضاءات الأخرى .

فالمكان خريطة النص ، وحلقة لابد منها في مشاهدة الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ويتكلم فيه الأشخاص ، أي أن «المكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له ، وليس هناك بالنتيجة مكان محدد مسبقا ، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال ومن المميزات التي تخصهم »[2]، وبالتالي فالعلاقة إلزامية بين الإنسان ومكون الفضاء ، وهذا الارتباط هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها ، وعليه يقوم فضل السرد ، والمكان باعث على الحركة والنشاط والإخبار والمشاهدة .ولذلك فالحدث الروائي لا يقدَّم سوى مصحوبا بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية[3].

لقد أصبح نافلة في العمل السردي أن يطبع المكان جو الحكاية كجزء من خطة الساردة في مسرحة الأحداث توهج المناظر.

وتعددت تجليات المكان في الفضاء الروائي بتعدد رؤية السارد/المؤلف للحياة والكون، وبالتالي حري بنا الاقتصار على استقراء البؤر البارزة التي تتحدد ضمنها بنية المكان، وذلك ما نجد في تطبيق حسن بحراوي حتما عرض لهذه الخطة في ثلاث فضاءات متمايزة: الفضاءات المنفتحة،الفضاءات المنغلقة،الفضاءات وطبقا لهذه الرؤية تسير خطتنا في عرض المكان في الرواية النسوية.

7. 1.1. فضاء البيت:

البيت هو من الفضاءات الملازمة لعملية الحكي ولا يكاد يخلو كل منجز سيؤدي من هذا المكون ونموذج «الإقامة الاختيارية التي تندرج حسب الخطة التي اتخذناها، في الطرف الأول من التقاطب الأصلي(أماكن الإقامة-أماكن الانتقال) ولما كانت فضاءات البيوت التي تعرضها أمامنا الرواية المغربية ليست موحدة ولا متطابقة بل العكس من ذلك تبدو على درجة كبيرة من التنوع والاختلاف » [4]

[1]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ص:54.
[2]- حسن بحراوي المرجع السابق ص:29.
[3]- ينظر المرجع نفسه. .
[4]- السابق ، ص:98.

وتبعا لهذا التعدد احترزنا التمركز حول النظرية الشمول والمطابقة في تصنيف العنصر المكاني داخل العمل الروائي حتى يصبح فيما بعد قابلا للتعميم والانتشار.

«فضاء البيت الشعبي وفضاء البيت الراقي وذلك ارتكازا على موقعهما في خريطة التمثيل المكاني وانسجاما مع مبدأ التقاطب الذي يقضي بأن يكون بين التقاطبات المكانية مثل ما بين علامة الموجب والسالب » [1].

يتمظهر فضاء البيت/الغرفة كمحور بارز في تشييد معمارية المكان الروائي عند المرأة، واستعاضت من فضائه الضيق بخصوبة مخيلتها الأنثوية ضروبا من التمثيلات اللامتناهية تماما مثل ما فعلت السيدة بوفاري، أو السيدة فرجينيا وولف حينما وصفتا الغرفة وصفا دقيقا غارقا في ذكر التفاصيل، ما تراه عين الناظر وما خفي عنها.

وحقيقة الأمر أن القانون المنظم للفضاء الروائي قانون نسبي لا يرتهن بمنطق معين «وإنما يؤشر على مرونته ومقدرته على الإيهام والمخادعة » [2]، واعتباره مؤشرا واضحا تحت ضغط الكتابة، مرتهن بها، كما أنه يعكس وقعا نفسيا عميقا لمنشئه، بحيث تستحيل اللغة السردية إلى لغة مشبعة بحالة شعرية ونفسية عالية تجعل المكان بؤرة سردية في تشكيل الرواية.

ونمثل على بنية المكان ببعض الشواهد، من ذلك المقطع الآتي:

« ...يبحث في الجدران والستائر عن حبة غبار قد تقوده إلى هناك..ثم يتذكر روايته الأخيرة، ومشكلة الرجل الذي يريد أن تسمع زوجته وقع خطاه وهو يغادر الغرفة والبيت ليلا، ولا يدري لم يريد ذلك بما أنه اختار الرحيل خلسة.. » [3] وتقول يسمينة صالح «أمد يدي إلى النافذة وأفتحها ثانية..تهل الريح قوية..باردة..يحزنني البرد..الخريف يخز قلبي،ألقي نظرة عزاء على المدينة..على السكون المقهور الذي يشم ليلها الكئيب » [4].

إدراك المكان بشكل مختلف عن مألوفه الظاهر ، هو لغة الساردة المثقفة ، إنه علاقة وطيدة صعبة التفسير أو التبرير بين الإنسان والمكان ولذلك «تعلّمنا آلاف التجارب وبشكل غير واع أنّ المكان يتواصل ، ومع ذلك فإن هذه الحقيقة من المحتمل أنها لم تكن ستصل إلى مستوى الوعي أبدا لو لم يكن قد تمّ إدراك المكان منظما بشكل مختلف في كل ثقافة ، إنّ الروابط والمشاعر المنطلقة من أحد أفراد ثقافة ما دائما تقريبا تعني شيئا آخر في ثقافة أخرى ، عندما نقول: إنّ بعض الأجانب جريؤون أكثر من اللازم ، فكل ذلك يعني أن معالجتهم للمكان تستدعي هذا المعنى في أذهاننا »[5]، فكل ثقافة تسخر مفاهيمها للتعبير عن علاقتها بالمكان .

---

[1]- المرجع نفسه، ص:99.
[2]- نفسه، ص:100.
[3]- سارة حيدر: شهقة الفرس، مرجع سابق ص:54.
[4]- ياسمينة صالح: بحر الصمت، مرجع سابق ص:66.
[5]- إدوارد تي هول: اللغة الصامتة ، تر لميس فؤاد ، مراجعة وتحقيق محمود الزاوي ، الأهلية للنشر والتوزيع ط1، الأردن 2007،صص:212.

وإذا كنا نرى الأمكنة في الطبيعة بشكلها الأصيل«في حياة الإنسان ينحي لبيت عوامل المفاجأة ويخلق الاستمرارية ، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا . إنه - البيت – يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض ، البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول . قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين . فإنه يجد مكانه في مهد البيت »[1] ، فالكاتبة ترى المكان بعين الأدب وبأسلوب الفنان القادر على الاستعارة والتمثل ، وتبدو الأمكنة في الرواية النسوية أفضية خاصة من خصوصيات المرأة ومرجعا هاما في تفسير أسلوبها ومنهج حياتها ، إنه مكمن للبوح والاعتراف والاحتفال واللعب السخرية ، وهو بشكل من الأشكال منبت الأنوثة والخصوبة.

2. 1. 7 فضاء الغرفة :

ويرتبط فضاء البيت –أيضا- بالمكان الخاص الذي تتحرك فيه الأنثى بأكثر حرية وانسياب ، ومن خلال هذا الصرح المحصن – رغم ضيقه- تحوز الأنثى على استقلالية أفضل مما هو عليه الأمر خارجه (الشارع ، المقهى، الإدارة ...)فالغرفة هي المكان الذي يسمح للأنثى الخروج من محارة المحرم ، والكشف عن مفاتنها والتعري ، تغني وتدندن ، تمارس الحب وتحبل– في إطار العلاقة الزوجية طبعا –

وهذا لا يعني أن فضاء الغرفة مقياسا مطلقا لمرتع النفس وشهواتها ، بل نجد ما يناقض هذا التصور ويعاديه ، بصورته الدرامية في أوج انحطاطها وتقهقرها ، حينما يتحول البيت/ الغرفة إلى «مكان للكراهية والصراع وتأتي دراسة مثل هذه الأمثلة في سياق الموضوعات الملتهبة بالصورة الكابوسية »[2]، فينكس المكان في مرايا الذات بصورة سوداوية ، معتمة ، مكان لا يصلح إلا للقهر والاضطهاد ، ولا ينبت إلا اليأس والألم ، فيحدث رد فعل عنيف من المرأة ، وتتحين الرغبة في تحطيم هذا القيد ، ثم الثورة عليه والتمرد من مصدر هذا الوضع المأزوم .

ولهذا فالحديث عن المكان في الرواية «هو حديث مُحوّر عن رؤية ذلك المكان وزاوية النظر يتخذها الراوي عند مباشرته له ، فالرؤية هي التي ستقودنا نحو معرفة المكان وتملكه من حيث هو صورة تنعكس في ذهن الراوي ويدركها وعيه قبل أن يعرضها علينا في خطابه »[3]، وبالتالي فإن مجال الرؤية سواء كانت رؤية تجزيئية ،أو رؤية اشتمالية تفيد في وصف الشخصية المحتلة للمكان القائمة بين أركانه وجنباته .

وقد تحمل المرأة على الانكفاء في فضائها الضيّق ،(الغرفة أو الحجرة) منزوية في إحدى مطارحه ، فتنشأ بينهما علاقة ودية عميقة ، وتتمثل هذه العلاقة في وعي المرأة من خلال العديد من القرائن المكانية الملحقة به مثل: السرير ، الملابس والستائر ، المرآة ، العطر وأدوات الزينة ، النافذة المطلة الشارع وغير ذلك من القرائن المحتملة .

---

[1]- غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2،بيروت 1984، ص:38.

[2]- غاستون باشلار: جماليات المكان المرجع ، السابق ص:42.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق، ص: 101.

هذا العالم الذي نراه – صغيرا- هو جزء من هوية المرأة ، ولعلنا نورد في هذا السياق بعض المقاطع الروائية المعبرة عن عوالم الذات الأنثوية مثل :

«ارتكنت إلى سرير متوار في غرفة خلف الظلمة ثم بكيت في صمت ، ولأوّل مرة شعرت بلذّة لمستها ، اجتاحت جسدي ملايين الذبذبات المكهربة ، أصابتني رعشة مدوّخة واكتشفت ذروة النشوة »[1]، والمشهد الآخر في القول الآتي: «وجدت نفسها دائما معه في غرفة أخرى وهي ..أصغر غرف المنزل ، إنها أشد غرابة وأكثر فوضى ، وأول ما استرعى انتباهها فضاء سقفها المأهول بأشياء غريبة ملقاة كيفما اتفق على شبكة صيد شدّت كامل أطرافها إلى مسامير سميكة ، دقت في الزوايا الأربع للسقف تنضح منها رائحة رنخة »[2]

3. 1.7 : فضاء البحر:

يشغل البحر تيمة محورية في أغلب النصوص السردية العربية ذات الخطاب المتأمل في الحياة ، فالبحر حاضر دائما في وعي الساردة أو في لاوعيها ، في ذاكرتها ، طفولتها ومراهقتها في الماضي والحاضر ، وممتد إلى مستقبلها، مبثوث في سكناتها وحركاتها «فهو العالم الممتد والمتسع والشامل الذي يقابل فضاءات المدينة الاختيارية والجبرية في ضيقها وتداخلها وضوابطها ، ومن ثمّ فهو الفضاء الذي يمثل المدى ، حيث يحقق للذات السكينة ، وللكيان التوازن عبر المناجاة والاعترافات وأشواق اليقظة والحلم ، وكذلك من خلال التأمل والاستذكار، بحثا عن أفق الخلاص »[3].

لاشك أنّ البحر هالة معقود في أذهاننا بقوة ، كما أنّه مثقل بحمولته الثقافية والنفسية ، بالإضافة إلى قيمته الاقتصادية ، بوصفه مصدر رزق للإنسان المفتتن بجماله وزرقته وصفائه وثرائه ، يحترز من غضبه وهيجانه ، ولكن ما يجمعهما أكثر ممّا يفرق إنها علاقة محبة وتجاذب ، واحترام منطق الطبيعة المبهر.

ونزيد على هذا القول بعض النماذج من الرواية الجزائرية ، وإن كنا سنخصص لهذا النقاش موضعا في الفصل اللاحق بالإفاضة والتفصيل ، فنجد على سبيل المثال روائية ومميزة مثل ياسمينة صالح توسم عنوان مدونتها الروائية بـ :بحر الصمت ، ولا شك أنّ للعنوان وزن كبير في حمل دلالات البحر الظاهرة والخفية ، كما أن لغته مفاتيح سرية تقودنا بالارتماء في أعماق الأعماق .تقول الكاتبة «أرسي عيني إلى البحر .. ها البحر صديق الليالي المقفرة .. يا صديقي الوفي ..كيف هي الأحوال عندك وأنت مستيقظ أمام الليل والذاكرة ؟يا بحر ذاكرتي ، وصمتي وأحزاني »[4]

وجرت خطتنا في اختيار بعض هذه المقاطع للدلالة على سيطرة تيمة البحر كفضاء مغمور بلذة الاستئناس والحكاية ولذلك فهو اختيار بشكل عفوي بالنظر لكثافة المنظر البحري وتكراره ، نسلك من ذلك ما يلي «بحور الظلام والعتمة تفرق المدينة ومن عليها ... والخوف

[1]- ربيعة جلطي: الذروة ، مصدر سابق ،ص:38.
[2]- زهرة ديك : في الجبة لا أحد ،مرجع سابق، ص:73.
[3]- بوشوشة بن جمعة : الرواية النسائية المغاربية ،مرجع سابق ، ص:260.
[4]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، مصدر سابق ص ص:101-102.

يملأن على الآخر .. حتى الاختناق .. حتى الغرق"[1].تعبر عنه ربيعة جلطي بقولها " هو البحر إذن شاهد على تسلق الشمس سلالم السماء ، ثم نزولها برفقإليه ترتمي بشوق في مياهه ، تغتسل من عناء نهار وممّا رأته من أوجاع الناس » [2]. ويتجلى بصورة التسارع والخفقان وتقلب الفؤاد والمواجع ، فتكتبه الروائية بقولها «يخفق قلبه بشدّة ا إنها هي ...البحر .. الحزن .. المطر .. إنها الدفء ذاته في صوتها .. إنها هي.. » [3]، وتقول في موضع آخر:« كم هو مدهش منظر البحر وهو يغتسل » [4].

يشكل البحر حضورا أبديا ، ببنيته السرمدية المتحجرة في عقيدة الإنسان ، المغروزة في ذاكرته ، فالبحر مصدر السكينة والتدفق ، حافظ أمين للأسرار، ومشهد لا يختفي فهو حاضر في التاريخ والجغرافيا ، في النوم (الحلم) واليقظة ، إنه الفضاء الممتد الذي لا يضاهيه فضاء ، ما عدا فضاء السماء والأرض ، وإن كانت السماء لا يستطيع الإنسان أن يلمسها ، فإن البحر ممكن تلمسه والتلذذ به، وهذا ما تعبر عنه ربيعة جلطي في وصفها لمنظر البحر حيث تقول:« ولأن البحر يؤنسني فلطالما هرعت إليه كلما أحسست بضيق – لولدت قرب هذا الأبيض المتوسط الذي يسند المدينة من شمالها ، وكأنه جدارها الرابع ، جدار من الماء ، تارة أزرق غامق ، وتارة سماوي ، وتارة أخضر ، وتارة قرمزي ، غاضب أحيانا وراض أحيانا أخرى » [5]، يستأثر البحر بحلّته البهية المتلونة، فتشبهه الكاتبة مثل العروس التي تستعرض مفاتنها فتلقي على الجو الاحتفالي شاعرية ورونقا تسر الناظرين .

7. 1.4:فضاء السجن:لا شك أنّ السجن من الفضاءات المنبوذة اجتماعيا و أخلاقيا ، وهو الفضاء المغلق المحدود الأفق ، ويعد من الأفضية المعادية بمفهوم باشلار لأنه «مكان إجبار لا اختيار ، وقهر واستلاب وتحول الفعل إلى عجز ، والصمود إلى تخاذل ، والإرادة إلى استكانة ، اعتبارا لشروط العقاب الصارمة ، والأخلاقيات المتهافتة ، فيكون السجن بهذا المعنى نقطة تحول من الخارج إلى الداخل ومن الحلم إلى الذات ، وذلك لما ينجم عنه من تحول في القيم والعادات ، وزيادة في الإلزامات والمحظورات »[6]. ومن أمثلة السجون التي ذكرت في الرواية النسوية الجزائرية «سجن الكديا »[7] في رواية ذاكرة الجسد ، جاء في رواية بحر الصمت قول الكاتبة «مقاصل باربروس وطاولات التعذيب في سركاجي » [8]. وهناك من الروائيات من جعلت السجن قرينا للبيت حيث تقول إحداهن «حكمت المحكمة على المتهم بالسجن المؤبد داخل قبو صامت لا تصله ضجة العالم ولا نور الشمس وأنت يا سيدتي إن كنت متمسكة بحريتك ، فحذار أن تتركي البيت بعد الآن فارغا »[9]، ليس السجن معادلا للبيت فقط بل هناك من يمثله بسجن الذات ، وهو الأصعب من جانب تداعياته

[1]- زهرة ديك : في الجبة لا أحد ، مرجع سابق ص:180.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ،مصدر سابق ص:20.
[3]- سميرة قبلي: بعد أن صمت الرصاص ، مرجع سابق ص:81.
[4]- نفسه.
[5]- ربيعة جلطي: عرش معشق – رواية – منشورات الاختلاف ط2،الجزائر 2013، ص:75.
[6]- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية ،م س ، ص:257.
[7]- أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد ، ص:30.
[8]- ياسمينة صالح: بحر الصمت ، ص:123.
[9]- سارة حيدر: شهقة الفرس ، ص:82 .

السيكولوجية ، التي تهز النفس وتشوش تفكيرها .تقول الكاتبة في هذا السياق معلنة عجزها عن التملص والتحرر من جحر الأنا :

«رغم هروبي..
بقيت دائما في السجن.ا...
سجن الذات ا. ا... » [1].

7. 1 .5 : فضاء المقهى :

من خلال إلقاء نظرة سريعة لصورة المقهى في الرواية النسوية العربية ، نلتقطها تؤشر على دلالات ذات طابع سلبي ، يعكس واقع الذات المهمشة ، لذلك «تقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي ، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما ..ولا يتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض اختيار الإنسان الذي تحركه في العادة رغبة ذاتية ملحة »[2]، وتكرس هذه النظرة السلبية لتأخذ طابع الشمول في كثير من النصوص الروائية ، فتجري العادة على اقتران المقهى بأمكنة أخرى مصاحبة لهذا الجو حيث يكون هذا الفضاء مسرحا للعديد من الممارسات المنحرفة سواء كانت دعارة أو قمارا أو تجارة مخدرات ، أو حتى مجرد عطالة فكرية مزمنة [3] وبالتالي يرد فضاء المقهى كبنية ثقافية متأصلة في النسق الاجتماعي وليست مجرد عارض طارئ.

كما يتحدد فضاء المقهى كمكان للتسوق و الاستجمام والسيطرة، ومحطة لتناقل الشائعات الرخيصة، فهو يعبر بشكل من الأشكال عن فضاء للتنفيس عن العطب الداخلي الذي يعتلي الشخصيات ومن أمثلة ذلك نورد بعض المقاطع: «في ذلك المقهى البحري الذي كنا نرتاده، البحر وبعض مجهولين شهود على حبنا الكبير الهادئ وعلى طفلينا القادمين » [4].

«شوارع باريس يكتسيها الندى هذا الصباح، تتثاءب المقاهي ومحلات الفاست فود » [5]، وتقول سارة حيدر:« القهوة مرة كالعادة، البخار المنتشر في أجواء الغرفة يجعل من الكون حكاية دخانية والدمع آخر نفس أطلقته سيجارة ليكون سحابة ضخمة أشبه ما يكون بعلامة إستفهام كبيرة » [6].

7. 1. 6 : فضاء الأحياء:

لا شك أن الشوارع والأحياء تعتبر من الأماكن المنفتحة والأكثر اتساعا لحركة الإنسان ونشاطه بين أفضية العمل والإقامة (البيت) ومن خلال تعمير هذا الفضاء بحركة الغدو

---

[1]- سميرة قبلي : بعد أن صمت الرصاص ، مرجع سابق ص:237.
[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق ص:91.
[3]- نفسه .
[4]- ربيعة جلطي: الذروة، مصدر سابق ص:190.
[5]- سميرة قبلي: المرجع السابق، ص:59.
[6]- سارة حيدر: شهقة الفرس، مرجع سابقص:88.

والرواح، والصخب والأصوات، والطرقات المكتظة نهارا والمتلألئة ليلا، تمدنا هذه الصورة بطبيعة الشخصية والأنشطة التي تمارسها.

وإذا تأملنا جل الخطابات الواقعية نجدها تميز بين نوعين من الأفضية: فضاء الحي الراقي، وفضاء الحي الشعبي ومنطق تمييز هذين القطبين مردود على الفروق الاجتماعية والاقتصادية التي تطبع الحياة العامة.

أ ـ فضاء الحي الشعبي:يقدم لنا النص الروائي الحي الشعبي على حقيقته الواقعية التي نتلمسها في حياتنا اليومية، وبالتالي فليس هناك محال للاجتهاد والتأويل، إنه الفضاء النموذجي للفوضى واللامبالاة والانعزالية، إنه سجن كبير يحتوي مجموعة كبيرة من البشر، بعضهم اختاره بمحض إرادته والبعض الآخر مكره على اختياره، يعتاشون في وسط أقل ما يقال عنه أنه وسط مليء باللاأمن والفوضى والقذارة التي ما فتئ يعيد إنتاجها مع كل فجر جديد يمكن أن نختزل صورة الحي الشعبي فيما يلي « الضيق + القدم + الاكتظاظ = القذارة » [1].

وهكذا يحمل الحي الشعبي «هويته الخاصة كفضاء انتقالي دون أن يعبأ برياح التحديث المباغث التي تهب عليه وعلى المرافق والأحياء الأخرى » [2].

إذن فضاء الحي فضاء متروك لحاله خارج الزمان سائر نحو المجهول يفيق على نهار فاقد للأمل فيه ويمسي إلى ليل فناؤه محقق واخترنا لهذا الغرض بعض المقاطع الروائية عشوائيا، بغرض التمثيل:« ..كان الحي(بلكور) من أعرق الشوارع التي صنعتني ثانية، داخل طيبة عمتي وحنانها الزائد، داخل القهوة المرشوشة بماء الزهر » [3]، وتصف كاتبة أخرى المكان بصورة مغايرة تماما تقول«الشارع عامر بالأنفاس، والوجوه التي فقدت ملامحها والخطى المسرعة إلى شيء ما لا أحد يعرفه ولا حتى يأمل ببلوغه » [4]، وشوارع العاصمة تبقى شاهدة على شراسة الاستعمار، وبسالة الشهيد البطل حينما تصف لنا الكاتبة صورة القصبة الحاضرة في وجدان كل جزائري «تاريخها هو تاريخ الوطن بأكمل! الصورة هي لشارع الإخوة عبد الرام بالقصبة! هذه الصورة مازالت تطلع منها رائحة أشلاء الشهداء وهي تتفحم بنار القنابل الفرنسية » [5]، والحي رمز للفقر والضيق والتهميش «ذهبت صحبة سعدية في الأزقة الخلفية الفقيرة من المدينة » [6].

ب-فضاء الحي الراقي:

يدلل هذا الفضاء على الوجه المشرق للحياة الرغدة الغارقة في نعيم الملذات والشهوات، مظاهر الترف، والتعالي بادية على محيى الشخصيات التي تعمر هذا المكان «يتغذون بالمشوي، ويتعشون بالمحمر، ويغيرون سياراتهم كل شهر، ويرمون قمصانهم وسراويلهم عند اتساخها، ويطعمون كلابهم(الهبرة) والمعلبات المستوردة المشبعة بالفيتامينات ويشترون

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابقص:83.
[2]- نفسه: ص:81.
[3]- ياسمينة صالح: بحر الصمت، مصدر سابق ص:57.
[4]- سارة حيدر: المرجع السابق، ص:70.
[5]- سميرة قبلي: بعد أن صمت الرصاص، مرجع سابقص:158.
[6]- ربيعة جلطي: الذروة، مصدر سابق ص:122.

لأبنائهم القمصان/الماركة/والشهادات والديبلومات الجامعية، ويعيشون حياة أخرى لا علاقة لها بحياة المدينة، حيث تطل الرفاهية من الأسوار الشاهقة... » [1].

فالمكان يحمل دلالات متناقضة تماما مع الحي الشعبي يمكن أن نختزلها فيما يلي: (الاتساع + الحضرة + الجمال = الرفاهية)، من حيث الكثافة السكانية أيضا هناك فرق كبير بين العالمين.

«سرت طويلا في شوارعها الكبيرة وأحيائها الغريقة الشعبية منها وذات الطابع الأوروبي الضارب في التمدن، ومررت بمناطق الفيلات الحديثة التي شيدها الأثرياء الجدد، زرت الحدائق العامة والمكتبات والآثار والمساجد العريقة والكاتدرائية والكنائس والكنس القديمة، وارتدت شواطئ المدينة هذه، ورحت أكتشف أشد الأماكن إغراقا فيها لشاب مثلي، ارتدت معاهرها وكباريهاتها ومراقصها..دون أن أخبر أحدا بذلك» [2]، وفي هذا المكان «تطل الرفاهية من الأسوار الشاقة المحيطة عن بعد مسافات للقصور الشاهقة الفخمة والردهات الفسيحة البراقة تزينها الأصص النحاسية بنباتات نادرة والكراسي الهزازة والأرائك المخملية وأراجيج الفخفخة والعز تتمايل على حافات المسابح والجدران المنقوشة والصالات المعدة للحفلات الساهرة، ولأجواء الزيف والرياء ولعقد الصفقات المشبوهة وربط علاقات المنفعة المتبادلة... » [3].

وبعد أن «اجتزنا منطقة التماس بين عالمين يقع بينهما تنافر ظاهر من جميع الوجوه، فمن الجهة الطوبوغرافية يظهر المكان الشعبي كبؤرة للضيق والقذارة والاكتظاظ، بينما سيكون المكان الراقي متصفا بالاتساع والحضرة والجمال، سيقف هذا الأخير على النقيض من صنوه بسبب طابعه المشهدي الذي يغري بالتأمل أكثر مما يوحي بالوظيفة » [4]، لكن يبقى حضور هذا الفضاء ضئيلا في الرواية العربية بشكل عام والرواية المغربية بشكل خاص، ومرد ذلك «أن هذا الفضاء سيكون استحضاريا أكثر مما هو فضاء قائم في الواقع العياني للنص، أي أنه سيبقى مجرد ظل بدون أي امتداد دلالي » [5]، وهذا ما يفسر ابتعاد الروائيين عن وصف مثل هذه الأمكنة بالإضافة إلى هذا فإن الطابع المشهدي البانورامي لا يعكس حقيقة الواقع، فهو يغري الناظرين إليه من ظاهره لكن يحجب الرؤيا عن جوهره، وبالتالي تحدث الفجوة أو الثغرة الدلالية كما يصفها النقاد، لأن هناك حالة من الخواء الفكري الذي يتطلب الإشباع و الاستبيان.

8- فضاء الجسد :

يمثل الجسد المحفل الأسمى للكتابة النسوية بشكل خاص ، والفنون الآداب بشكل عام منذ أن احترف الإنسان المهن ، وامتلك أدوات التعبير والكتابة ، فاتخذ من عتبة الجسد ركحا للإشهار عن تميز طبيعته الخَلقية والبشرية عن باقي المخلوقات الكونية ، «والجسد بوصفه حاملا للذات الإنسانية قد حضي بشيء من الاهتمام عبر الثقافات والحضارات في موازنة بينه وبين الروح ، إذ استطاع الفلاسفة أن يدلوا بدلائهم في هذه المسافة المتخيلة بين العالمين

[1]- زهرة ديك: في الجبة لا أحد، مرجع سابق ص:84.
[2]- ربيعة جلطي: الذروة، مصدر سابق ص ص:116-117.
[3]- المصدر نفسه، ص:84.
[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق.ص:86.
[5]- بحراوي حسن : المرجع نفسه .

عالم المادة وما به من تجسيد وحضور ، وعالم الروح وما به من غيبيات وتجلّ ، ولربما كان هذا العالم أكثر رقيا وخياليا ، نتيه فيه بوجداننا ، بين الرغبة والرهبة بين التسامي والشهوة ، بين الواقع والخيال بينما نضل طريقنا أحيانا في عالم الحضور والشهادة لما به من مدركات الحياة الجاهلة ورعونتها »[1].

لعل وجه الخلاف لموضوعة الجسد بادية في تمثلها المادي والروحي ، في نظرتها المزدوجة المتنازعة ، بين الجسد بوصفه قرين المادة ،الإغراء ، الشبق ، الخطيئة ، الإسفاف والانحدار ، العربدة ، وبين الروح التي تعني العقل والرزانة، العفة والطهارة ، القيم والأخلاق ، ومن المسلمات الميثولوجية أن عالم الروح الميتافيزيقي هو العالم الذي ترتضيه النفوس المجبولة على الجمال والأنوار ، أما عالم المادة الهابط فهو الذي تأباه النفس البشرية لأن يكون محور تفكيرها، وإذا تبنته - مطلقا – فسوف ينحدر بها إلى الدونية والبهيمية ، فيصور الجسد وبخاصة جسد المرأة مجرد مثير فيزيقي ينشد الارتواء الجنسي ، ويميل إلى الضعف والذوبان

فالتصور الموروث عن الجسد مصطدم بهذه النظرة التصادمية ، فنجده تارة ثاويا في دركات الغريزة ، وتارة متسلقا درجات العفة والأنوار ، ويبقى وجه الخلاف قائما في الكيفية التي يمسرح بها الجسد .

إن مجرد مساءلة من هذا النوع ستؤدي بنا حتما إلى النظر في المنجز السردي الواصف لصورة الجسد، إن كان ملتزما بشيء من الضوابط الاجتماعية والأخلاقية ، أم أنه مجرد إسفاف وتعاظم للمشهد البورنوغرافي ، وبطبيعة الحال فالأمر لا يتوقف عند هذا الحد، بل يتعداه إلى المس بحريات الآخرين ، وبحرية الإبداع ، والقراءة باعتبارها إعادة إنتاج للنص المبدع .

وليس الغرض من إشاعة هذا التباين الأيديولوجي ، عودة لإثارة المشكل القائم أصلا بين الفن والإبداع والأخلاق ، ولئن دعت الحاجة إلى ذلك فلا بأس ، ولكن فليكن التعبير عبر وسائط الاستعارة والرمز ، الذي يمكنه توصيل المعنى وإضاءة المشهد أفضل من المباشرة والشهادة لأن ذلك «يجعل مساحة للخيال والتصور والجمال يسرح فيها القارئ بوجدانه فيؤدي وظيفتين في آن : التبليغ والجمال » .[2]

لقد شكل الجسد في السرد النسوي بؤرة العمل القصصي ، بل أنه مرجع لكل انبثاق جديد في منطق المخيال الأنثوي ، فالجسد من هذا المنطلق هو نص ثقافي بامتياز ، ومشروع يعول عليه كثيرا في الكتابة النسوية ، لأنه يحسن النطق باللغة الأيروسية، ويجمل معانقة الذاكرة الثقافية الذي يعتبر أحد مكوناتها الرئيسة ، فالثقافة لا تعمل بمعزل عن الذاكرة بحيث «إن جوهر الثقافة ينبغي أن ينظر إليه بوصفه ذاكرة ...فالثقافة ترسيخ التجربة السابقة بواسطة التذكر أو الصناعة التذكرية.. بل يصح القول إن الثقافة تلعب دور البرنامج ، إنها تلك التعليمات التي تتحكم في سلوك الإنسان أو التي يصدر عنها كل سلوك أنساني ، أي إننا

[1]- عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والاسفاف ، مرجع سابق ، ص: 24.
[2]- المرجع السابق، ص:32.

نصوغ من خلال الثقافة (البرنامج والتعليمات) الواقع الذي نعيش فيه والعالم الذي نحيا فيه. » [1] ، لاريب أن الجسد هو ملهم العملية البنائية والتخييلية للنص النسوي ، وغيابه يعني انهيار الصرح المشيّد الذي أبدعته المرأة .

ولئن كان التمثيل عتبة رمزية في صناعة المشهد الروائي ، فتأثيره مردود على قدرة الساردة في خلخلة القواعد الثقافية ، أن السنن الثقافي باصطلاح الناقد المغربي سعيد بنكراد الذي يطبع عملية القراءة ، والإنتاج .

والسارد عادة ما يقدم العالم القصصي من خلال " العين المذكرة "دونما اكتراث بـ" العين المؤنثة «وبطبيعة الحال فالأمر لا يخلو من تمرير موقف إيديولوجي منحاز للقيم الذكورية ، مما ينتج عنه احتجاج ورد فعل من الأنثى مقابل هذه الدوغماتية السالبة ، يقول سعيد بنكراد " إن أي تمثيل إنما يمتح عناصره من سجل خاص ينتمي إما للذكورية (إن الأمر لا يتعلق بإيديولوجيا وليس بتعيين نوعي كما قد يتبادر إلى الذهن) ، وحينها يصبح العالم مذكرا ، فالعين التي تقدمه محكومة بقوانين وأسنن السجل الذكوري ، وإما إلى الأنوثة وسنكون أمام صورة مؤنثة للعالم ، أي أمام عالم ينضح بكل خصوصيات المؤسسة للأنوثة ، وفي الحالة الأولى كما في الحالة الثانية ، سنكون أمام خطاب تخترقه وتتخلله (إيديولوجيا جنساوية) Idéologie sexiste ، لا واعية أو واعية ، وسيكون الخطاب هو المجرى الضروري لإدراك واستيعاب خصوصيات وأنماط التجليات الخاصة بالعالم المعروض » [2]. فمن هذه الزاوية يحق للرجل/ الذكر المتمتع بحق الامتياز في تملك الجسد الأنثوي أن يحكي مغامراته ونزواته مع الجسد الأنثوي لأنه محمي بسجله الذكوري الذي يضمن له الرسوخ والثبات في الفضاء بينما الآخرون متحركون بتعبير بنكراد.

وفي هذه الحال لا نستغرب صور الهيمنة الذكورية على منظومة القيم والأخلاق الجمعية ، وحتى الفلسفة الوجودية التي ينتمي إليها النص الذكوري منذ حكاية ألف ليلة وليلة حتى اللحظة ، بقيت محافظة على ترسيخ مفاهيم القيم الثقافية الشهريارية الذكورية في المجتمع العربي ، رغم الفارق الزمني والمتغيرات الحديثة التي طرأت على هذا المجتمع .

ودليل هذه الهيمنة مؤشر عليها بوضوح في نصوص الرواية النسوية الجزائرية بأشكال مختلفة ، فالرجل / الذكر حامي السجل الثقافي والتذكاري ، المالك لسلطة الفن ، والمال والفخامة ، والسياسة والتدبير ، والنضال والذود عن الوطن والحريم ... وهذه القيم تكاد تكون مشتركة في الغالب الأجل في الرواية النسوية الجزائرية على غرار روايات ربيعة جلطي ، فضيلة الفاروق ،زهرة ديك ، سميرة قبلي ، سارة حيدر ، ياسمينة صالح ، ومحي من النماذج التي اتخذناها مراجع للتمثيل عن السرد النسوي الجزائري، وفي المقابل نجد سلطة المرأة/الأنثى لا تعد والمثير الفيزيقي(النهد ،الصدر،الساق ،العين والشعر...) يقول سعيد بنكراد«"إن الدخول النسائي للتاريخ يمر عبر الجسد، وليس عبر تجربة حياتية متكاملة » [3]، ولئن كان الجسد هو الممر الواسع التي تلج به المرأة/الأنثى الدخول إلى التاريخ ووضع

[1]- حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، مرجع سابق ص:87.
[2]- سعيد بنكراد : النص السردي ، مرجع سابق ،ص:127.
[3]- المرجع السابق، ص:132.

قدمها في الوجود، فبإمكانها أن تنفذ إلى عالم الوجود عبر جسر الحكي الشهرزادي كما هو الحال في الثقافة العربية الإسلامية، فالمرأة تكتب بالجسد لتجعل منه أيقونة شعرية وصورة ذهنية لا تكتمل صورتها إلا عبر تمثلها لدى الرجل الذي يمتلك مرجعية هذا التصور من خلال النسق الثقافي الميثيولوجي لظاهرة الفحولة .

مجال الكتابة عند المرأة في شكله النهائي هو من مبررات شرعنة الهوية المكتسبة للأنثى عبر جغرافيا الجسد ، ومنه يتحيّن الإغراء والإثارة واللعب التشويق ، فالمرأة التي لا تجيد الإغراء تعيش خارج ذاتها «بأساليب التمويه التي تلصقها بجسدها تكتب مباشرة على جسدها ، تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها عينيها وفمها ، إنها ترسم والرسم تكثيف لرغبتها ، والرجل تتولد لديه حساسية خاصة نحو هذه الرموز » [1] فالجسد عند المرأة أعلى من الكتابة لأن علاقتهما (المرأة والجسد) موحدة ومتناغمة أكثر من (المرأة والكتابة) فالأول يحتوي المرأة الأنثى بالغريزة والفطرة ، وهي علاقة ذاتية متمركزة حول البنية البيولوجية وتموجات الجسد ، أمّا الثاني فيكمل فبالعلاقة التثاقفية المكتسبة بين الجسد والحضور الذي تركبه عبر أخيلة اللغة وممكنات التعبير، لذلك تجد المرأة تكتب باللغة، وتكتب بالجسد أكثر، ترسم بالكلمات وتسبح في الفضاء، أشكالا وألوانا كاللباس والزينة والوشم ، وحركات كالرقص والمشي ، وهذا ما يزيد الجسد جاذبية وإغراء واختراقا .

إن البحث في فاعلية الجسد وعلاقات التجسيم أشبه ما يكون في ظرافته وطراوته البحث في فهم الحياة ، كما يشير إلى ذلك الدرس السيميائي .

والحديث عن الجسد يكشف عن نوايا الكاتب أو الكاتبة الجنسانية المبثوثة في وعيه بالقصد، أو من دون قصد منه ، ذلك أن المذخور الثقافي هيأ الفرد بمثيرات المشهد الجنسي ، بالرغم من احترازاته من خدش الحياء أو لطم ذائقة الفن لدى المتلقي .

والحق أن موضوعة الجنس مهما تحاشيناها ، قضية سوف تواجهنا عاجلا أم آجلا، بل هي تواجهنا فعلا كما واجهت غيرنا من المجتمعات الشرقية والغربية ، لذا «نتحدث عن الجسد بإلحاح ونستدعيه ، ونتغنى بجماله وذكائه ، ونعيد الاعتبار له سواء في وجه ثقافة العصور الوسطى الرهبانية أو في وجه ثقافة العصور الحديثة الاستهلاكية ، ونحن نقاوم الذين يقتلون الجسد ، ويحتقرونه ويحبسونه ويكبلونه بالأغلال المادية والمعنوية باسم الدين ، ونحن نقاوم الذين ينتهكون الجسد ويشيّئونه ، ويعرضونه للبيع والشراء ، ويستنسخون منه نسخا تصلح للبيع بالجملة !نحن نقاوم إنكار الجسد ونقاوم الثقافة التي تعمل على انتهاكه و وأده » [2]. وتبعا لهذا التحليل يصبح الجسد سلاح ذو حدّين إمّا يغرق في غرور الانسان الباحث عن المشهد البورنوغرافي ، الذي ينزل بفنّية الأدب إلى المكاشفة والشبقية ، يتساوى فيها الفنان المبدع مع المدمن المعتكف في الملاهي والسهرات وأصحاب المهن الرخيصة

[1]- محمد نور الدين أفاية :الهوية والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش ، أفريقيا شرق ، الدار البيضاء ، المغرب 1988، ص ص:41-42.

[2]- أحمد عبد المعطي حجازي: مجلة إبداع (المقدمة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد التاسع ، القاهرة، سبتمبر1997، ص:5.

والهابطة ، فأصبحالجنس ورطة الرواية العربية ومأزق العقل الجمعي العربي كما يقول الناقد العراقي عبد الإله الصائغ .

وفي هذه الحال ينحدر الأدب من درجة الفن إلى دركة الإسفاف ، كما يؤدي الحديث عن الجسد وظيفة إيجابية إذا تهذّب بقيم الحياء والعفة ، وترفع عن كشف مظاهر الإغراء الجنسي إلا بقدر الحاجة ودعوى السياق ، من النوع الذي عند شيكسبير ورابليه ، وهنري ميلر، والأديب يرتقي بنصه وذوقه كلما ابتعد عن التعبير المباشر المكشوف وإبداله بالتصوير المجازي ، هذا لا يأتي إلا من كاتب خبير بشؤون الجسد واسع الاطلاع على تجارب الآخرين والسابقين ، متمتع بذائقة فنية وموهبة فطرية تمكنه من تدارك قضية الجنس من حالته البهيمية ورفعها إلى مستوى القضية الوجودية .

فالحديث عن الجسد بوصفه قضية إنسانية بامتياز يعبر عن قلق المرأة من موقفها المأزوم، الذي عبرت عنه باستحياء بسبب الضوابط الاجتماعية التي قوضت حريتها . كما أن ذكر الجسد في مذخورنا الثقافي مرتبط في كثير من الأحيان بحالة غريزية لا تسمو به إلى مستوى الحضور الوجداني والحضاري لقيمة هذا الخلق البديع الذي أتقنه الخالق عزّ وجلّ كما جاء في القرآن الكريم ، ومن الآيات الدالة على ذلك وهي على كثرتها نور بعضا منها (ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس له نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد) سورة ق الآية 16 وفي قوله تعالى :(ولقد كرّمنا بني آدم وحملناهم في البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا)الإسراء الآية 70، وفي قصة الخلق وتكوّن الجنين قوله تعالى: (ثم خلقنا النطفة علقة فخلقنا العلقة مضغة فخلقنا المضغة عظاما فكسونا العظام لحما ثم أنشأناه خلقا آخر فتبارك الله أحسن الخالقين) سورة المؤمنون الآية 14.

فالحديث عن الجسد قضية لا تخلو من الإغراء والمزايدة، إذ من السهل طرق بابه، ولكن من العسر الانتهاء أو السكوت عنه، لأنه مكمن التجربة البشرية المبدعة التي لا يمكن الفصل فيها «بين مادة الروح وتجليات الجسد هي تجليات الإنسان » [1].

لقد أصبح كتابة الجسد في الرواية المعاصرة على جماله وخطورته المحفل الأسمى في الكتابة الأنثوية ، وتجدد المخيال السردي ، وهو الأمر الذي أدّى إلى تطوير الحبكة ، وتشبيك الأحداث الواقعية وتداخلها مع الفضاءات والأزمنة بفعل عنصر الخيال والتكثيف الرمزي والاستعاري للغة .حيث الجسد بمثابة المخبر الكيميائي للكتابة الأنثوية .

[1]- أحمد عبد المعطي حجازي :المرجع السابق ، ص:5.

الفصل الثّالث

الفصل الثالث : المقاربة الموضوعاتية للرواية النسوية الجزائرية

ـ رواية بحر الصمت لياسمينة صالح

ـ رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور

ـرواية الذروة لربيعة جلطي

ـ أنموذجا ـ

لقد تأصلت لدينا فكرة البحث في المنجز الإبداعي للمرأة العربية عامة والمرأة الجزائرية خاصة عبر سؤال الكتابة عند المرأة من خلال مدونة النص الروائي النسوي الذي جعلناه محل اهتمامنا في هذا الفصل التطبيقي بإخضاعه للمساءلة والتأويل والتثوير، وطرق أبواب المسكوت عنه لمحاورة مخبوء الذات الأنثوية واستعطاف مشاعرها الآدمية المكبوتة بين السطور والعتبات في شكل تيمات نصية تستوقف القراءة والتمعن في سيل تدفقها ومعرفة مقاصدها .

ويبقى النص النسوي عصيا عن كشف هويته الحقيقية الا بتفعيل آليات القراءة والاستنجاد ببعض مناهج العلوم الإنسانية كالمنهج النفسي مثلا ،وكان المقام الأنسب للقيام بهذا العمل اتباع منهج المقاربة الموضوعاتية لاستقطاب الظواهر المتكررة عبر وحدات النص وملاحقة أسباب حضورها وانتشارها ومعرفة أسرارها وعائم ارتكازها من خلال مسح أفقي لأهم المواضيع التي تطرق إليها الخطاب النسوي ، فهو سعي «لفهم تجربة ما في الوجود – في العالم – كما تحقق في العمل الأدبي والناقد يحاول الوقوع عليها من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص المدروس وينعكس هذا الطرح الشمولي في اختيار موضوعات متميزة للتحليل »[1] ، عالم يقع على تخوم الذات والموضوع على الرغم من مخاطرة التقاطع الافتراضي لهذه الأخيلة .

- المبدأ الشمولي : القراءة الموضوعاتية للأدب - تجربة أكثر من كونها - وعي مزدوج : وعي بالذات ووعي بما يحيط بها (العالم الخارجي) كما يقول ريتشار في كتابه «قراءات مصغرة

[1]- دانييل برجيز : النقد الموضوعاتي ، تر رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ع221 ، الكويت 1997 ، ص:107.

»«microlectures لم تعد القراءة هنا مسيرة ولا تحليقا ، إنها بالأحرى إصرار وتمهل ونذر بقصر البصر ، إنها تثقل بالتفاصيل التي يشكل كل منها حبة من حبيبات النص »[1]

فالموضوع – في النص- هو النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود متجاوزا النص ذاته ، لكنه في الوقت نفسه لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره .

يبدو أن أكثر المعايير بداهة هو معيار تكرار الكلمة ، غير أن الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة ، وقد يتغيّر معناها من تعبير لآخر لذلك فإن المؤشر الأكثر موثوقية هو «القيمة الإستراتيجية للموضوع ، أو إذا شئنا هو الخاصية الموقعيةtopologiqueويعتبر هذا المعيار حاسما، فالقراءة الموضوعاتية ليست إطلاقا كشفا بالتوترات بل هي جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقاتها بالوعي الذي يعبّر عن ذاته من خلالها »[2]

ومما ساهم في نضج هذه المقاربة التحليلية وفرة المنتج الابداعي للمرأة العربية في هذا النوع الأدبي ، وبعد الاطلاع على مجموعة من الأعمال الروائية لعدة روائيات جزائريات ارتأينا اختيار ثلاثة نماذج روائية هي كالآتي:

- رواية " الذروة " للكاتبة والشاعرة ربيعة جلطي. –
رواية " بحر الصمت " للكاتبة ياسمينة صالح – رواية "
اعترافات امرأة " للكاتبة عائشة بنت المعمورة . ولم يكن الاختيار سهلا نظرا للحضور القوي للكاتبة الجزائرية صوتا وإبداعا .

بدأنا في مستهل هذا العمل بعرض هيكلية البناء السردي لهذه النصوص الإبداعية ثم يتقاطع البحث بعد ذلك بالتموضع حول تقديم أبرز الظواهر النصية والكونية المستقطبة اهتمام القارئ ، وهي تتمفصل في بؤر حكي جزئي لتتوحد في الأخير لتعبّر عن هم واحد تتقاسمه المرأة للتعبير عن كينونتها .

وقبل ذلك نتعرض لتقديم الصورة السردية العامة لواقع المرأة في المجتمع العربي من خلال مقاربة تاريخية موجزة .

1. واقع المرأة في المجتمع العربي :

صورة الظلم والتهميش التي انغرست في جبلة البشرية منذ فجر التاريخ ، بل منذ بداية الخلق متشفعة بمسوغات الدين أو العرق أو الجنس . فالمرأة عانت أشكالا عديدة من التمييز وصل حد الإبادة (الوأد) والاغتصاب والاعتداء مرتهنة بالمعتقدات البائدة التي تشيّئ المرأة وتعتبرها سلعة مملوكة تابعة لإرث الرجل الذكر الفحل الذي يحق له التصرف فيها كيفما شاء ، هذه النظرة الدونية التي استعبدت المرأة لسيدها وجعلتها وصيفة لرغباته وشهواته ، انعكست سلبا على أداء المرأة وعمّقت من جراحها وعذاباتها ، داخل هذه المنظومة الثقافية المكبلة بأغلال الجاهلية الأولى التي حكمت عليها مسبقا بالتبعية والخضوع بدون شروط.

منذ القدم ساد الاعتقاد أن الاختلاف البيولوجي يفسره اختلاف الأدوار الاجتماعية بين الجنسين تطبّع عليها العرف الاجتماعي شيئا فشيئا حتى رسخت في بنية المجتمع النفسية

[1]- نفسه ص: 130.
[2]-دانييل برجيز : النقد الموضوعاتي ، المرجع السابق ص:113.

والعقدية وأصبحت اختلافات غير قابلة للتغيير أو المراجعة متحججة بمنطق الاختلاف البيولوجي ، ونتيجة لذلك تكوّنت قيم الخصوصية والتمايز لكل من المرأة والرجل معلنة صراعا خفيا يترجمه واقع الكتابة عند المرأة ، فنجد مثلا المرأة منزوية الى العاطفة مهمتها التربية و العمل في مؤسسة الرجل (البيت) ، أما الرجل فمشدود بالعقلانية مهمته التفكير الجدي في وضع خارطة الطريق التي تضمن السير الحسن لمجتمعه ، فجال عمله منفتح على العالم الخارجي بعكس المرأة .

لقد عملت هذه النظرة الاحتقارية العنصرية على التقليل من مكانة المرأة ، والتضييق على قدراتها وإمكاناتها في مبدأ التكافؤ والاندماج في بيئتها ، حتى تستطيع التأثير والمشاركة إلى جانب الرجل في إرساء قواعد البنى الأساسية للمجتمع سياسيا ، اقتصاديا واجتماعيا .

ومن خلال هذه الرؤية الضيّقة بدأت تتسع فجوة الفروقات العنصرية أكثر فأكثر مترجمة خروقاتها في تشكل الأدوار والعلاقات والتعليم حسب أولويات الجنس ، وربما تعدى الأمر أبعد من ذلك بماركة المولود الذكر والتكتم أو التطيّر بالمولود الأنثى ، وما يترتب على هذه المعاملة مستقبلا من آثار نفسية لكلا الجنسين ، فالرجل معبأ بالقيم الايجابية ، والمرأة تتحمل وزر مشيئتها .

مع مرور الزمن تصلبت هذه الطقوس العقائدية شيئا فشيئا في بنية النسق الثقافي ، بدءا من الأسرة ثم انتشرت في القبيلة والمجتمع .

وعلى الرغم من التطور العلمي والتكنولوجي للحياة المدنية في العصر الحديث وإدخال تحسينات عديدة على واقع المرأة، وتطور منطق الوعي المجتمعي اتجاه المرأة ، خصوصا فيما تعلق بمسألة الحقوق والمكتسبات المادية كحق التعليم والعمل والمشاركة في الحياة المدنية والسياسية ، إلا أن المرأة العربية ما تزال تعاني أثار ذلك القهر الاستعباد لفترة طويلة من الزمن حيث نجده يظهر من خلال كتابات المرأة المنطلق أساسا من منطق الحكي وفعل الكتابة المتجسد في الخطاب الروائي النسوي .

2. الأدوات النقدية للكتابة النسوية :

1- الكتابة في مواجهة سلطة المجتمع أو النسق الثقافي كما جاء في المشروع الثقافي لعبد الله الغذامي في مؤلفيه المرأة واللغة ، وثقافة الوهم ، وتعني المواجهة للأب والزوج حاجة نفسية واجتماعية لتحقيق الوجود الفعلي للذات.

2- الكتابة بالجسد : حيث شكل هذا النوع من الكتابة النسوية في بدايته تحفظا ورقابة شديدة حول انتشاره إلى درجة محاكمة بعض مفكريه مثلما حدث مع الكاتبة اللبنانية ليلى بعلبكي التي أدينت بافتعال أزمة أخلاقية كان الجسد موقد شرارتها برائحته وحركاته وسكناته ، مطية للبوح بالسرائر والهواجس ، وكيف يمكن أن يصبح الجسد صيغة مجازية كبرى عن الذات والوجود ، لقد أضحى الجسد محفلا أنثويا بامتياز للانكتاب و الاحتجاج على الأوضاع المزرية التي أقصت المرأة على هامش الحياة .

3- الكتابة والقضايا الكبرى : ويتم فيه الكتابة لحماية الذاكرة من آثار الطمس والنسيان مثل قضايا الوطن، الحب والحرية والقومية عبر تمفصلات الزمان والمكان مترجمة في ملامح الشخصيات وطرائق كلامها ضد كل آثار المحو والتدليس التي يمارسها الاحتلال.

ونظرا لارتباط مفاهيم المقاربة الموضوعاتية مع التناص من حيث المبدأ ارتأينا أن نخصص للتناص مبحثا قصيرا لفهم ماهيته والتعرف على خواصه .

3.التناص مفهومه وخصائصه :جاء في معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ما يلي : «فالتناص يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة "[1]والتناص مصطلح جديد كما يقول محمد عزام " التناصintertextualité مفهوم جديد أدخلته الناقدة جوليا كريستيفا الى حقل الدراسات الأدبية في أواسط الستينات من القرن العشرين أخذته عن باختين الذي اكتشف مفهوم الحوارية (البوليفونية أو تعدد الأصوات) عام 1929 وعدّته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة في المجتمع والتاريخ وسمّته (ايديولوجيا) ولكن تسمية (التناص) هي التي شاعت وانتشرت بشكل سريع ومثير ، وأصبح التناص مفهوما مركزيا ينتقل من مجال دراسي الى آخر حتى لقد صار (بؤرة) تتول عنها المصطلحات المتعددة : التناصية، المناص ،التفاعل النصي ، المتعاليات النصية ، المتناص ... » [2]ويضيف جمال الدين الخضور معقبا على هذه الظاهرة اللسانية «والتناص ظاهرة وليس منهج كما يحاول بعض النقاد مقاربته، لأن الاحداثيات الزمانية والمخيالية والعقلية والفكرية والسوسيولوجية وغيرها تفرض على فضاء النص تقاطعا بنائيا مع خطابات أخرى أو أقوال أو نصوص أخرى مقاربة هذه الظاهرة واكتشافها ، هي احدى الخطوات الهامة على طريق تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص، أما التركيز عليها باعتبارها منهجا لمقاربة النصوص فهو خلط قاس وصعب لما هو بنائيمع ما هو منهجي، أي خلط الظاهرة وتحريفها إلى منهج »[3].

الكتابة السردية سفر مع الذاكرة وتأمل لا يهدأ في العالم والوجود، لذلك فهي لا تتوفر على معطى جاهز أو دليل سابق لأنها تبدأ مغامرتها من بياض القرطاس اللبني الذي لا تقوى على ملئه محبرة ولا تحتويه كتابة ، ومن تقنياتها أنها تلجأ إلى استدعاء نصوص مختلفة ومتعددة شفوية كانت كالأمثال والحكم والأغاني والأراجيز وغيرها ، أو مكتوبة كالكتب المقدسة والحديث الشريف وكتب السير والتراجم والتاريخ والفلسفة والسياسة والاقتصاد وغيرها ، وهو إلحاق أو تضمين نص بآخر بغرض وظيفي وتوسيع عالم الرواية وإلغاء الحدود بين ما هو أدبي وغير أدبي منصهرا في عجينة واحدة من أجل تقديم صورة نموذجية عن حضارة الأمة وطقسها الاجتماعي حيث «يأتي التناص اما مضمنا أو عرضا أو بالتداخل بين المعنى والمعنى أو بين شخصيات هذه الأخيرة التي يمنحها الكاتب سطوة الكلام لتعبر عن نفسها وعن غيرها،عن معاناة المثقف البسيط التي تظهر في تيمتيْ: التيه والضياع »[4]
وهي التيمة التي نصادفها بكثافة عند قراءة الرواية النسوية الجزائرية بشكل خاص والرواية المغاربية عموما .

ولئن كان التناص في الحكي ضرورة بنيوية وحتمية سردية ضاغطة من أجل إنماء القص وبناء هيكل نصي يحتوي على المقومات الأساسية للفعل السردي ، وهذا تماشيا مع تطلعات هذه الدراسة التي تهدف الى بلوغ بعض الأهداف المرجوة نذكر منها على سبيل التمثيل:

---

[1]- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، جدار للكتاب العالمي ط1 الأردن 2009 ص:101.

[2]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ،اتحاد الكتاب العرب دمشق2005 ، ص : 116.

[3]- جمال الدين الخضور : زمن النص ، دار الحصاد ط2 ، سوريا 1995 ص:28.

[4]- بناني نسيمة : الروائي المغربي عزالدين التازي (في أسئلة الرواية وانشغالاتها الأساسية ،ورشة الرواية (8) جامعة الجزائر 2009 ، ص:10)

- الكشف عن المتواريات الميتاقصية في مستويات اللغة والايديولوجيا والسوسيو ثقافية ، وإجلاء المناطق الخفية في نسق الخطاب الأنثوي .
- تقديم وصف عام لبناء الحكاية «بحيث يمكن تلمس مفاصل التناصالأساسية من خلال استقراء واقع الحكاية الملحمية أو التاريخية ...الخ ، كما وردت في مصادرها الأصلية ، وكيفية إنشاء نص إبداعي آخر على تخومها ، مع بيان خصوصية هذا النص الجديد »[1]
- وبناء على مبدأ المقاربة الابستمية الهادفة الى تفكيك النص إلى وحداته الجزئية والنظر فيها بتمعن ، ثم تركيبها بصيغة جديدة وبرؤية متفتحة ، والتي تسمح في كل الأحوال بتجدد القراءات محاولة الكشف عن دلالة الالتواءات النصية التي تعثر دينامية السرد ، والدافعية وراء هذا الاجراء سواء إن كان هروبا من التموضع أو إثبات لحضوره .
- النظر في سنن هذا التركيب كما يصطلح عليه السعيد بنكراد في كتابه النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا [2]
- الوقوف عند شعرية التناص على مستوى الدلالة والتركيب كفضاء لانتعاش الأخيلة وتفريخ الأسرار على حد قول القاص محمد خضير .
- كما نلتقط التناص كمحفز على البحث والتنقيب في مهنته الشاقة المتمثلة في الجري الحثيث في حفريات النصوص ، ليس بغرض إشاعتها ولكن بغرض تحيينها لاستقبال معان جديدة لم تر النور بعد ، والجدير بالذكر أن نضع في حساباتنا أن التناصليس مفهوم بريئا ولا شفافا نظرا لاتساع الدوائر المفهومية التي حاولت ضبطه ، ويظهر ذلك من تعدد الاستعمالات المتداولة له في حقل اللسانيات النصية ، وبالتالي فواجب الاحتراز من هذا التهافت النقدي الذي قد تصاحبه ارتدادات ايديولوجية متطرفة تخرج العمل عن سياقه إرضاء لشهوات النفس رغباتها .
- تتطلع الدراسة التناصية إلى تجاوز المعيارية البنيوية والتحول إلى ما بعدها وهذا خصوصا عندما تتحفظ على مبدأ انغلاق النص على ذاته ، فيصبح النص في رؤية هذه المعالجة هو «قرين فكرة النصية أو الدال العام الشارد الذي يظل يبحث عن مدلوله ولن يجده مطلقا، وما يجده هو سلسلة من الدوال العائمة ، وبعبارة أخرى هو تدمير لفكرة العلامة المكونة من دال (صوت) ومدلول (معنى ثابت أو متعال) إن التناص يضع النص دائما موضع الإنتاج ، أي موضع الدلالة المستمرة وليس في موضع الاستهلاك ، إنه يشتغل وفقا لتصور الكتابة بوصفها حالة من الاختلاف والإرجاء الدئم ، أي هي بنية لا مركز لها ، ولذلك فإنه يدمر الأبوة وخرافة النسب ويحرص في الوقت نفسه على تبدد النص وانفجـاره ، فيصبح النـص بلا مركز أو أصل »[3] خاصة وأننا أمام نص أنثوي يتفق عليه أغلب الدارسين على اختلاف ملامحه ، باعتبار لغته وصوته المنتقد للنسق العام ، وبالتالي فإن عقد مثل هذه المقاربة السوسيوثقافية سيكون له الأثر البالغ في فهم طلاسم الخطاب الأنثوي .

يعد التناص من عوامل إثراء اللغة الروائية نظرا لتعالقها مع غيرها من اللغات والثقافات والأساطير مثل حكاية ألف ليلة وليلة ، وقصة الأميرة النائمة والأقزام السبعة وغيرها ،

---

[1]- عبد الله إبراهيم : المتخيّل السردي ، مقاربات نقدية التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي ط1 ،الدار البيضاء / بيروت 1990 ،ص :21.

[2]- ينظر سعيد بنكراد : النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا ،دار الأمان ط1 الرباط 1996 ص: (من ص13الى ص23).

[3]- مصطفى بيومي عبد السلام : التناص مقارنة نظرية شارحة ، عالم الفكر مج 40 ،ع1 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 2011 ، ص: 95.

«فالتناص يرقي احتمالية الحدث العام أو الخاص إلى مقام التاريخ ويدرج الواقع في إطار منطقي مطابق لبنياتها الذهنية »[1]

ويعتبر التناص أهم ما يميّز الرواية عن باقي الفنون الأدبية ، يمكن تمثيله بالخلطة العجيبة التي تتمازج فيها النصوص الواقعية أو الخيالية لأن الرواية في حقيقتها ليست سوى لعبة سردية تتصل ببناء علاقات خارجية مع الوقائع بفعل التناص الخارجي ، ولكن يبقى المفيد في الأمر كله هو الوصول إلى إدراك الطريقة التي يبني بها السارد قصته مرتحلا ، طائفا على نصوص شتى لينتهي به المطاف إلى شدّ خيوط سرده بإبرام علاقات التجاور والمصاهرة مع تلك النصوص، بقيمة مضافة تزيد المخيال السردي خصوبة ونماء« وعلى هذا فإن الحكم على الرواية كاملة بأنها تناص ليس مخالفا للحقيقة الأدبية »[2]وبالرجوع إلى جذور المصطلح في التراث العربي نجده يتضمن معنى الاقتباس «ويعني تضمين الكلام الأدبي شيئا من القرآن أو السنة أو سواهما من النصوص ويجوز تغيير المقتبس قليلا »[3] .

وقد ساهمت أيضا الدراسات المعاصرة (ما بعد الحداثة) بمنهجها التفكيكي وخاصة في أعمال رولان بارث وجاك دريدا وغيرهم والتي أثمرت بمفاهيم جديدة حول الأدب والنقد ، واعتبرت كل قراءة نوعية بمثابة نص جديد .

1.3.أنواع التناص :

يمكن رصد أنواع التناص في ثلاث بنى رئيسة هي كالآتي :

1- بنية التناص الخارجي(المفتوح) : ويقصد به تعالق النص السردي مع النص الآخر، سواء كان هذا النص الآخر دينيا أم أدبيا أم أسطوريا أم شعبيا . ويعد هذا التناص من أشيع الأنواع التي لقيت العناية والاهتمام باعتباره النوع الأكثر انفتاحا وتحفيزا على الكتابة والإبداع ، كما يعتبر أيضا معيارا حقيقيا لحوار ثقافات الشعوب والأمم وعدم قطع الصلة مع التاريخ ، وعلى هذا النحو عُدّ التناص الخارجي«جزء رئيسا في التشكيل السردي ويعني التفاعل بين النص السردي والنصوص السابقة عليه دينية أو أدبية أو شعبية ...الخ ولا يمكن أن تقوم رواية دون اعتماد هذه البنية التي تكشف ثقافة الكاتب وتوجهه الفكري ، عدا أنها تحدد رؤيته وغاياته التي يسعى إليها أثناء بناء المعمار السردي »[4].

2- «بنية التناصالذاتي(المنظور والصورة) : ونقصد به تعالقالنص السردي مع السيرة الذاتية ، أو تعالق نصوص سردية تنتمي لمؤلف واحد من زاوتين : الأولى (المنظور) والثانية (الصورة السردية)

3- بنية التناص الداخلي : ويقصد به تناص البنى السردية »[5] ،أي حوار الكاتب مع ذاته من جهة وحوار مع بيئته من جهة أخرى ، فالتناص لا يشترط الخصوصية بل على العكس من ذلك إذ نجده ينزع إلى التوسع والتنوع بغرض إثراء المنظومة الفكرية والثقافية للكاتب والقارئ على حد سواء من خلال مدونة النصوص .

إلا أن هناك بعض التفاسير النقدية التي ترى بوجوب التمييز بينالتناص الداخلي والتناص الذاتي

---

[1]- برنارفاليت : النص الروائي تقنيات ومناهج ، تر رشيد بن جدو ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر 1999 ، ص :37.

[2]- نورة بنت محمد بن ناصر المرّي : البنية السردية في الرواية السعودية مرجع سابق ص:223.

[3]- مجدي وهبة كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مرجع سابق، ص: 55.

[4]- نورة بنت محمد بن ناصر المري : المرجع نفسه ص:226.

[5]- المرجع السابق ص:225.

بالنسبة للتناص الداخلي فهو يتّسع إلى محاورة النصوص المعاصرة لنص المؤلف ، في حين تتقلص دائرة هذا الاتساع في التناص الذاتي ، إلى تحاور نصوص الكاتب فيما بينها وهي إما تكون منسجمة متواترة أو متجددة متنازعة إذا طرأ عليها تغيير أو تعديل .

لقد أصبح للتناص حوزا لسانيا متناميا في كتابة النصوص وقراءتها باعتبار الأخيرة (القراءة) محفل خطابي جدّي يشكل بذاته نصا متجددا ، وعلى هذا الأساس أمكن القول أن الدراسات الأدبية والنقدية لا تستطيع الاستغناء عن التناصفي بناء أية مقاربة تحليلية ، إنه مورد من موارد المعرفة فهو يستحق العناية والاكتراث لميزته التنويرية التي تختزل التجارب والمحكيات وتدمجها في بؤرة واحدة هي بؤرة النص .

4.البناء السردي في رواية بحر الصمت[1]:

من خلال عتبة العنوان تكشف الرواية عن أبعادها بنصها الدائري الغارق في يوتوبيا الذات المنكمشة حول نفسها ، خوفا من تلاطمها مع الواقع المرير الذي تتلبد فيه حياة المرأة / الأنثى.

الرواية مزيج من الشعر والحب الهلامي المنطلق ، الموظف في قالب سردي متناغم ، من حيث الأسلوب الذي يعتمد على جمل قصيرة ذات تدفق عال للعواطف والأحاسيس الآدمية الجياشة تكسوها نبرة شاعرية متقنة الحبك ، أما من جهة الموضوع فالرواية بطاقة توثيقية لفترة زمنية تمثلت في حرب التحرير الجزائرية ، تروي قصة حب يغلب عليه الطابع التراجيدي .

ينبني محكي القصة زمنيا على محورين متناظرين هما محور الماضي ومحور الحاضر، فالحاضر زمن بطيء الحركة ، مثقل بالصمت والحزن العميق ، أما الماضي فهو الزمن الأكثر نشاطا وحيوية ، وهو الزمن العائم على أحداث القص الذي يصف حالة الوطن قبل وأثناء حرب التحرير .

تبدأ هذه الخطية الزمنية من ثلاثينيات القرن الماضي وتستمر إلى عهد الاستقلال ، حيث يواجه سي سعيد بطل الرواية فجأة القدر الذي حوّله من حياة الإقطاع وما يعتريها من انغماس في ملذات الحياة ، إلى رجل ثائر يحارب الاستعمار، لتبدأ الحكاية من اللحظة الراهنة التي يفجع فيها البطل بنبإ أليم يتمثل بانتحار ولده الرشيد ، معلنة عن مواجهة خفية بين البطل وابنته ، وامتدت هذه المواجهة عبر فصول الرواية ، ولهذا يمكن اعتبار المسار السردي للقصة الموقوف بين اللحظة الراهنة واستعادت الذاكرة مسار مغلق لا يكشف عن تفاصيله إلا من مرايا السارد العليم ، ويمكن القول أن الرواية بدأت حيث انتهت أو العكس .

تراهن الكاتبة ياسمينة صالح على الصمت الذي يحرك مخيال السارد في الحكي ، وبالتالي يزيد من الدافعية لدى الكاتبة في الإنتاج ، وإذا صرفنا النظر إلى علاقة الأب مع ابنته تراءت لنا بأنها علاقة طبيعية في ظاهرها ، متوترة ومتشنجة في باطنها ، الصمت والنظرات بينهما بحر من المعاني اللامتناهية في مكان ضيق هو الغرفة . يمثل الماضي بالنسبة للبطل الرقيب الذي يصفي حساباته معه في هدوء وسرية تامة .

[1]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، رواية ،دار الآداب ط1 بيرت 2002 .

هذه الرواية المبنية على منطق المواجهة تتألف من تسعة عشر فصلا تقص حكايتها بضمير السارد المتكلم العليم بمجريات الأحداث ، وتفاصيل الأمور التي لا نراها إلا من ورائه . ومع بداية كل فصل تتجدد المواجهة الصامتة بين الشخصيتين، الأب العاجز عن فعل الكلام والبنت الشابة المتمردة الناقمة على أبيها ، ويبدو لهذا الاختيار دلالة رمزية بين جيلين متعاقبين يحمل كل منهما رؤية مختلفة للحياة . أما بقية الأحداث فهي خطف نحو الوراء ، واشتغال على الذاكرة ، التي تقص أحداثا تتقاطع فيها قيم الشر والخير، وتتقاطع فيها الأحداث الشخصية (السيرة الذاتية) مع الوطن .

والحقيقة أن هذه البنت التي لا نعثر لها في الرواية عن اسم أو ملامح فيزيقية ، ما هي إلا مجاز عن الخطايا التي ارتكبها هذا العجوز وقد تجلت له في أرذل العمر مع تلك النظرات القاسية التي تدين أبوته في كل لحظة وفي كل رمشة عين ، كما أنها تحمله وزر انتحار أخيها الرشيد الذي ارتحل إلى الأبد بعد إدمانه على تعاطي جرعات زائدة من المخدرات أطفأت شمعته المتوهجة .

تلك المواجهة الصامتة جعلت من البطل سي سعيد يفقد الإحساس بالأبوة والاستعطاف ، يدين تاريخه غير المشرف المغلف بالانتصارات الزائفة وتقلده المناصب وكسب الريع على حساب غيره من المخلصين لمبادئهم وثورتهم ، أي إحساس هذا الذي تتخبط فيه العواطف ؟

عبر كل فصل من فصول الرواية تتقاطع المشاهد في ذهن البطل الذي يلوذ بالفرار إلى الذاكرة لاستحضار التفاصيل الصغيرة لماض لم يكن نبيلا ولا مشرفا حيث كان رجلا إقطاعيا منذ شبابه يأمر وينهىفي مملكته الصغيرة التي ورثها عن والده، حياته الفارهة جعلته سيّدا مغرورا تعويضا عن إحساسه الداخلي بالخواء في تلك القرية التي كانت ترقب أخبار الحرب وتترصد شرارتها ، وكان فشله في الدراسة خيبة حلم الأب وسبب وفاته ،ذاكرة البطل تتغلغل في الماضي بهدوء وسلاسة كنبع صاف تتدفق مياهه لتروي عطش السرد مثل صفاء مياه المتوسط لتكشف عن شخصيات أخرى مثل :

قدور: يمثل عمدة القرية أو القايد بمفهوم أهل البادية ، والخادم المطيع القائم على مصلحة الاستعمار الفرنسي بالمنطقة ، كما يمثل عين فرنسا المتفتحة على كل ما يقع في هذه البقعة من الأرض .

بلقاسم : وهو شخصية ممقوتة مجهولة النسب يستخدمه سيّده كأداة لزجر الفلاحين العاملين في مزرعته ، وفي حقيقة الأمر أن هذه الشخصية كانت مجرد سلطة مفبركة لحماية مصالح الإقطاعية ، ولكن مع دق طبول حرب التحرير القرية النائمة سرعان ما يتحول بلقاسم لاحقا إلى بطل قومي بعد انضمامه إلى الثوار، وكأن الثورة مسحت العار الذي دنس هذه الشخصية المزدراة خلقيا واجتماعيا ، ومنحتها حق الاندماج والمواطنة في الحياة الطبيعية .

عمر: الشخصية المثقفة بصفته معلم القرية كانت تربطه علاقة متوترة مع البطل سي السعيد في الأول ، لكن سرعان ما تتطبع علاقتهما بعد ذلك وتزداد صلابة بفعل التحول المفاجئ في مواقف البطل ، ولم تشغل شخصية عمر حيزا كبيرا في الحكي ، إلا أنه يعتبر من الشخصيات المحركة لمحكي السارد بسبب قرابته من المرأة التي وقع في غرامها ، وكانت تدعى جميلة .

جميلة :أخت عمر ، تلك المرأة /الحلم / الوطن التي استطاعت أن تغيّر من مواقف البطل بملامحها دون أن تحدّثه فيقبل وينزل من منصبه المتعالي إلى الالتحاق بموجة الثورة سعيا منه في كسب ود حبيبته جميلة وليس حبا في الحرب والقتال .

لكن جميلة لم تحب أحدا غير الرشيد الذي خلّدته في قلبها وقلّدته وسام الحب والبطولة ، رغم زواجها من السعيد بعد استشهاد الرشيد وهو الاسم خلّدته في اسم ولدها بعد أن رزقت الأولاد.

منذ اللحظة التي وقع عليها بصره وقع ، وأصبحت جميلة شغله الشاغل مسيطرة على حلمه ويقظته ، مستعدا لفعل أي شيء من أجل إرضائها ، لكن كان عليه أن يحافظ على حياته في وقت كان رفاقه يتسابقون على الشهادة ونيل الشرف ، أما السعيد فلم تكن الحرب تعنيه إلا بقدر كبر صورته في ذهن حبيبته ، إنها صورة النفاق بعينه ، الحرب بالنسبة له بلا قيمة ما دامت تستعبده جميلة المرأة هزّت ماءه ودماءه ، ولم تتغير نظرته لها رغم اشتراك الآخرين في حبه لها، وهذا ما اكتشفه من أعز أصدقائه الرشيد .

الرشيد : تحمل شخصية الرشيد كل معاني النبل والوفاء ، كيف ذلك وهو القائد الثائر المندفع أجل تخليص الوطن من أغلال الاستعمار ، حيث كان يرى في الاستقلال عربونا لصدق حبه وإخلاصه ، حب الوطن فوق كل اعتبار ، وإنه كذلك الرجل الطيّب المحب الحالم الذي اجتمعت فيه قيم الخير والمروءة ، لم يكتمل حلمه ولكن حقق غايته في نيل الشهادة وارتحل مع حبه الكبير.

هذه الرواية سرد كاشف لإحباط الروح وعورة الإنسان المغلفة بالانتصارات المزعومة في الظاهر بقيم النجاح ، لكن حينما ننظر في مرآته الباطنية نجده عكس ما يرويه عن نفسه ، فتفضحه الرواية وتعريه لتكشف عن إنسان آخر،إنسان متعثر ومملوء بالنكسات والانكسارات لا يحسن صنع مجده إلا على حساب غيره ، أما جميلة فهي بؤرة الحكي ومشتهاه ، إنها الشخصية الملغزة في الرواية كالطيف العائم بشبحه وصمته فوق المحكيات ، كما أنها استعارة كبرى عن الوطن الجزائر، بلد الأحلام الكبيرة والانكسارات الكثيرة .

لو أمعنّا النظر قليلا في " بحر الصمت " في بنيتها الجوانية العميقة ألفيناها تستلهم سرديتها من عوالم الذات الأنثوية المحاطة بأشواك الذكورة والأسطورة الاجتماعية التي ترسم للأنثى حدودها الفكرية والتواصلية في مجال ضيق ومحدود، بمعنى ألا وجود لمبادرة المرأة في المشاركة أو تحقيق أي إنجاز .

ما تعكسه الرواية "بحر الصمت " بحث جدّي لإعادة النظر في هذه الرؤية الدونية الآسرة التي تضطهد المرأة كعقل وكيان يتوق إلى من يسمعه ويقدّر مشاعره ويحفظ له قيم المروءة والإنسانية التي يشترك فيها الجنسين ، تحاول هذه الرواية من خلال لغتها البسيطة وسردها التاريخي أن تفتح النقاش بهدوء في علاقة الرجل مع المرأة ، والثورة مع الاحتلال ، مستهدفة التقاطبات المجازية الكبرى التي لم تخل منها السرود والسّير القصصية الجزائرية .

1.4. العتبات النصية في رواية بحر الصمت :

1.1.4.العنوان : العنوان هو أول ما يلفت النظر باعتباره العتبة الأولى التي يلتقي فيها القارئ مع النص ، ومن وراء النص يلتقي مع الكاتب ، في الرواية "بحر الصمت "تقاطبات مجازية بين البحر/ الصمت ، والمرأة / الأنثى للدلالة على التجاور ، والمرأة / الرجل ، الثورة / الاحتلال للدلالة على التنافر.

1- تقاطب المرأة/ الرجل
2- تقاطب الثورة/ الاحتلال

المرأة	**علاقة الحاضنة**
الثورة	**علاقة الحاضنة**

الرجل	**السلطة**
الاحتلال	**السلطة**

العلاقة الاشتراكية بين المرأة والثورة شديدة الارتباط والتلاحم تجتمعان في الحضانة والأمومة والخصوبة تماما مثل المرأة التي يشكل حجرها الدافئ مأوى آمنا لأولادها ، تشكل الثورة الحاضنة الكبرى لأبناء الوطن ، متوحدين على قلب رجل واحد ، وقد تكون الخطورة إذا قلت خصوبة الأنثى لذلك فالأولى الاهتمام بها وتقدير تضحياتها ، والمرأة تبقى فاتنة الرجل مهما ادعى من القوة والنجاح ، فهي بلا شك المنبع الذي يروي عطش الذكورة ويشفي غرورها لأنها تمتلك خاصية الاحتواء.

يدهشنا هذا التقاطب بخواص الاحتواء الذي يجمع المتناقضات ، وبقدرته العجيبة على ضم تلك المفارقات التي كانت تبدو في أول الأمر من المستحيلات مثلما رأينا مع تحول مواقف الشخصيات من حال إلى حال .

أما بالنسبة لثنائية التقاطب الرجل/ الاحتلال فنجدها تتشارك في مفاهيم السلطة والقوامة ، والتفوق المادي ، إلا أنه يبقى الرجل دائما وأبدا في حاجة ماسة إلى نصفه الآخر ليتحقق التجانس الفطري بين الجنسين ولا يملك أحدهما الاستغناء عن الآخر .

3- تقاطب البحر/ الصمت : يظهر الصمت في المستوى الأول بسطوته الدلالية والسيميائية ، فمنذ تحريك العين نحو العنوان تطل تيمة الصمت على واجهة الدفة للرواية مشغلة فضول المتلقي إلى استبطان الأحوال التي كانت وراء هذه العتبة المتكررة الطاغية على سردية المشهد القصصي حدثا وشخصيات وفضاء فيزيقيا ، إن الصمت بهذا المفهوم يسقط كل كلام جاهز ، وحتى الحوار يتحول إلى مناجاة الذات ، وبالتالي تخرس أصوات كل الشخصيات إلا فيما اتفق ، لهذا نجد الحوار في جل مراحله يتضمن فراغات رهيبة ووقفات ساكنة لا يملأها إلا تأويل القارئ مثلما نجده في حوار البطل مع عمر والرشيد وهو يخاطب نفسه وقد اختلطت عليه مشاعر الحب والغضب بسبب الصلة التي تجمعهما مع حبيبته حيث يقول «أكان قدري أن أحبك أنت بالذات ، وأن تحبي غيري .. رجلا كان صديقي فصار بسببك عدوي ؟ لماذا تولد الأضداد

في حياتي لتكوني أنت بينها ؟ بالأمس كان عمر الذي كرهته ثم أحببته - بسببك – أيضا فلماذا تقيمين قوانينك على الذين أقابلهم فتجبريني على أن أحب من أكره وأكره من أحب » [1]

كما يرتبط الصمت أيضا بثنائية الحضور والغياب ، فعندما يستحضر البطل صورة محبوبته الغائبة عن عينه الحاضرة في فؤاده في أحلامه ويقظته ، وهي الحقيقة الأولى التي دفعته إلى المغامرة والمقامرة ليركب المجهول حبا وطمعا في إرضائها الذي يحقق له إثبات الوجود ، ولعل المحزن بالنسبة للبطل هو فقده الشجاعة على المصارحة والمواجهة العلانية ، فكان الصمت محكوما بعجز الكلام وعدم تحقق فعل التلفظ . ولذلك لم ينطق نص الرواية إلا بالخرس ، وربما هو حيلة من حيل الكاتبة التجأت إليه للاستعاضة عن المجاهرة علنا ، وما من شك أن هذا التصرف يخفي وراءه حالة من الخوف والارتباك في مواجهة منظومة المجتمع المبنية على نسق الأبوة ، فكان منها الستر والتواري خلف الأحداث والأشخاص .

تلكم كانت بعض فضاءات التخييل المبطنة وراءالعنوانفي شكل تقاطبات رمزية بين الجسد (المرأة/الرجل) والثورة والاحتلال ، مفرّخة جملة من الدوال المتفجرة عنها نقرأ منها الكثير من المعاني الموازية كالخصوبة والغزارة ، والتضحية والثورة ، صراع الأنا مع الأصوات ، السرّيّة والدوران حول الذات، عوالم أفلحت إلى حدّ كبير في تعرية هشاشة العلاقة المتوترة بين الجنسين، في كل الأحوال والصفات زمنيا وفضاء رمزيا أو حقيقيا .

وينبغي أن نشير إلى سعي البطل الحثيث في إثبات وجوده ، رغبة منه في كسب ودّ حبيبته ، دلالة رمزية للطبيعة البشرية التي تبحث دائما عن التوافق والانسجام الذي يمنحها الهدوء والراحة النفسية ، من خلال العلاقة الحميمية التي تجمع الرجل بالمرأة وهي «الحقيقة الحياتية الوحيدة التي تتخذ بعدا سرمديا يكسب المحيط دلالته الإنسانية ، ويبدو الشعور الضاغط بالعقم واللاجدوى.لعبة بلاغية متقنة الحبك تفلح في شدّ القارئ إلى دائرتها السحرية »[2]

2.1.4.الغلاف :

لقد أصبح للصورة في الدراسات السيميائية قيمة رمزية بارزة في الكشف عن ملامح النص ، وبنياته السطحية والعميقة ، فلو جئنا إلى بحر الصمت الطبعة الأولى عام 2002 عن دار الآداب نجد الغلاف متوسط الحجم تتصدره صورة الرجل ذي القميص الأزرق بجنب المرأة ذات البشرة البيضاء المتفتح والعينين الخضراوين تلبس فستانا أحمرا، دلالة على رمز من رموز الوطن – العلم - ولا يختلف الواحد منا أن العلاقة التي تجمعهما هي العلاقة الغرامية التي تؤلف بين المتحابين جسدا وروحا ، وما يؤكد حميمية هذه العلاقة هو الرسالة المكتوبة على ظهر الغلاف التي تتضمن حديث العاشقين ، و لا ريب أن هذا الرجل هو الرشيد والمرأة هي جميلة التي كتب على صدرها عبارة " أحبك الرشيد " ، وهناك عبارات أخرى تدل على حب الوطن من مثل " سنحتفل بالحرية والحب ، وتعود البلاد لنا ، سنحتفل بالثورة معا ، ..." وسنكتشف بعد قراءة الرواية أن هذه الرسالة هي التي أرسلها الرشيد مع بطل الرواية السعيد حينما أدركه الموت ، فأوصى بها إلى جميلة .

[1]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، ص: 106.
[2]- ماجدولين شرف الدين : الصورة السردية ، مرجع سابق ص:109

3.1.4. الإهداء:

عتبة سردية مشتركة مع غيرها من العتبات الأخرى في بناء النص ، وهو من المفاتيح المهمة في التلميح إلى موضوع الرواية حتى وإن تموقع خارج المتن الروائي ويظهر ذلك في قولها " إلى أمّي التي علمتني أن الوطن أكبر من الجرح ... إلى الشهداء الذين رحلوا ورحلوا ولم يكفوا عن الرحيل عنّا جماعات وفرادى .."

الإهداء إذن شذرة سردية مركزة البناء لا تحكي عن التفاصيل وإنما تجمل القول بالإفصاح أو التلميح إلى بؤرة المحكي ، ولهذا أصبح الإهداء والتصدير والمقدمة نافلة في كتابة الأعمال الأدبية والنقدية .

4.1.4.التكرار:

يتشكل التكرار في المنهج الموضوعاتي بوصفه وحدة نصية كثيرة التواتر تشدّ انتباه القارئ الذي يجد نفسه مطالب بتتبع ملامحها في النص ، مقتفيا أثرها، محاولا الكشف عن سر وجودها وعن بنيتها اللغوية والفنية ، ويرى جيل دولوز (G.Deleuse) في وصف الظاهرة حيث يقول «نعتبر أن وحدة ما وقع تكرارها عندما نسجّل أثناء القراءة أنه قد تم ذكرها مرة ثانية على الأقل في مسار النص »[1]، في " بحر الصمت " تترادف مشاهد الموت الذي يعيشها البطل السعيد مع معظم الشخصيات القريبة منه ، بداية من موت أبيه ، زوجته وصهره ، وابنه. كذلك الأمر في موضوع الفشل ، من خلال فشله (البطل) في الدراسة مخيبا أمل والده ، كذلك فشل ابنه في إتمام مشروع دراسته بفرنسا ليذكره بفشله من جديد ، ويأتي الفشل الآخر في عدم نجاح السعيد في بناء علاقة جيّدة مع أسرته وخصوص مع ابنته

في اللحظة الضاغطة وهي لحظة المواجهة تتعطل خطية السرد ويتم تعليق الحدث بالرجوع إلى الوراء من أجل تصعيد أدواره (الحدث) للوصول إلى ذروة تأجيجها بمهارة سردية متقنة يدللها الصمت المطبق بين الأب وابنته والإحساس بالغرابة وسوء التفاهم .

السعيد شخصية متقنة التركيب بعناية فائقة ، إذ على الرغم من حوزته على المال والسلطةإلا أنه مفتقر للحب والسعادة ، غير قادر على الاندماج في أي مشروع اجتماعي أو سياسي نظرا لهشاشة علاقاته المبنية على المادة أو المصلحة الشخصية ، لقد ساهم ثراؤه في الابتعاد عن الفلاحين ومقتهم له ، ولمعاونه بلقاسم الشخصية المبتذلة التي لا تستحق مركزها القيادي بسبب جهلها لقواعد الحوار والتفاوض ، وكأن المراكز لا تنال بالاستحقاق وإنما تعطى بالتعسف والافتراض ، حتى الحب الذي يشكله الدافع الأخوي في سلوك السعيد لم يكن سوى مرحلة عابرة انتهت مع انتهاء الثورة ، لتبقى جميلة هي القيمة المطلقة التي تستطيع الحفاظ على حبها للرشيد .

جميلة هي المرأة / الفتاة الحالمة التي تحمل في قلبها عشقا سرمديا ، الشخصية المفتعلة التي لم يدم ظهورها في الرواية طويلا ، مع البداية ثم اختفت صورتها المادية باختفاء شقيقها عمر لكن صورتها المعنوية بقيت مسيطرة بطيفها على سلوك البطل وتفكيره .

[1]- فريد الزاهي : الحكاية والمتخيّل ، أفريقيا شرق 1991 ، ص: 195.

تتعاطى هذه الرواية القضايا الكبرى ذات البعد الاجتماعي والملحمي للمجتمع الجزائري تعاركت فيه موضوعة الحب بالوطن والثورة حيث يتقاطع الماضي مع الحاضر في صورة المواجهة بين الأب وابنته ، تؤطر لنا الكاتبة هذا التداخل الجميل في خارطة سردية متقنة الحبك في اختيار الشخصيات والرموز التي تمكنها من الحفاظ على مرجعيتها الواقعية .

ومن جانبها الشكلي تتفاعل الرواية مع نظريات السرد الحديثة بشكل إيجابي ، بتحكمها في تشعير اللغة وخلخلة خطية الزمن والقفز على المكان ، بأسلوب فني جميل يرتقي بالحكاية من التقريرية إلى الأدبية وروح العمل الإبداعي ، بالإضافة إلى المعلومة التاريخية التي توثق جانبا من حياة المجتمع .وتبقى الرواية محتفظة بأسرارها ، طاقة كامنة لا تتفجر إلا مع كل قراءة جديدة لتمتص منها بعض المعاني المحتجبة .

5.1.4.التاريخ :

لقد أدى التراكم الكمي والنوعي للأحداث التي شهدتها الجزائر في فترات الاستعمار إلى يومنا هذا نقلة نوعية في بنية المجتمع نفسيا واجتماعيا وثقافيا سلبا وإيجابا ، فكان للحرية ثمن باهض لا يقدر بقيمة مادية ، وبقيت آثار الاستعمار راسخة في الذاكرة الوطنية . كل هذه المعطيات وفرت للكاتبة مادة دسمة للحكي والإنتاج ، وكان للتاريخ نصيبه الأوفر في الحكاية .

لقد كان ارتكاز الكاتبة على مرآة التاريخ ارتدادا عفويا لرؤية الذات بصوت المرأة التي طالما شهدت تغييبا لها ، وهي اليوم تعود بقوة من باب الكتابة لتفرض موقعها «رؤية أنثوية لتاريخ الثورة الجزائرية جعل خطابها يتحول إلى خطاب أيديولوجي على سبيل ما قدمته من صراعات دموية بين أجنحة الثورة نفسها في سبيل الحفاظ على الأرض ولتزيد الصراع حدّة لجأت إلى توصيف شخصيات مرجعية كان لها وزنها السياسي في الحكومة الفرنسية مثل إدجار دي شاتو »[1]

يشكل التاريخ بمحمولاته الأيديولوجية في الذاكرة الجماعية للأمة الجزائرية حصنا منيعا ضد النسيان ، وصفه مرجعا مشتركا للحفاظ على المقومات الهوية والحضارية للجزائريين ولهذا كان مهبط الكاتبة للاستعانة بالتاريخ أمرا لا مفر منه لتطوير عملية السرد .الحديث عن التاريخ في رواية بحر الصمت مجال خصب على غرار الروايات والسير الذاتية التي تحدثت عن التجربة النضالية للثورة الجزائرية .

6.1.4.الأسطورة والملحمة :

توظف الكاتبة المجاز الأسطوري لتبرير مواقع العجز في السلوك الإنساني للهروب من أوضاع تاريخية متأزمة ، ومن صور هذا التجسيم الاستعاري صورة الاستعمار رمز القوة الشريرة والنوايا الخبيثة ، مقارنة بصورة الشهيد رمز التضحية والملائكية المخلصة في عشقها الأبدي للوطن .

[1]-ليندة مسالي: اشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية ، ياسمينة صالح نموذجا ، مجلة الخطاب ع4 جانفي 2009 مرجع سابق ص:120/119.

من باب الأسطورة تصور لنا المؤلفة قيم الشر والخير وتبرر من خلال سلوك الإنسان اللجوء إلى البطش دلالة على انحراف في فطرته السلمية ،

تقول الكاتبة «ذاكرة وطن شهد أن قالمة سطيف خراطة ليست مدن بقدر ما هي عشق حميم على ضفة بحر تسكنه حورية »[1] فتظهر الأمكنة«مشحونة بظلال أسطورية كثيفة حتى يظن المتلقي هي الأنثى ذاتها وكأن الكاتبة لا ترى الثورة إلا من خلال المرأة الجزائرية أمّا أو صديقة أو حبيبة ، كما بررت في النص خرافة التفوق على الآخر من خلال المرأة التي تتمنى طرد الرجل الذي هو مسرح هزائمها وكان البديل الضامن لتحقيق هذه الرغبة الأسطورة »[2]

7.1.4.الشعرية : نبحث في هذا الباب عن تجليات تطويع الكتابة السردية عند حدود النص وأبعاده الفكرية والأيديولوجية بالوقوف عند الوظيفة اللغوية التي يقع فيها التركيز على قناة التواصل والحوار كما معروف أبجديات الفعل التواصلي .

لا جرم أن الكاتبة مستمسكة في عقيدتها الأدبية باللغة كوسيلة فعالة ومؤسسة في تشييد العمل الروائي شكلا ومضمونا.

فمن جهة الشكل تجنح لغة الكاتبة نحو تشعير النص بنبرة أنثوية حالمة ، وبذوق فني جميل تغازل من خلاله بالكلمات فتركب ما أرادت من المعاني الشفافة ، لتعانق به الفضاء وتسرح في الخيال فتستحيل اللغة بين فكيها مطاوعة مكتتبة بسحر مفتعل لا تجيد لحنه إلا امرأة مثلها تقول الكاتبة «أجل هي مستحيلة الأحلام ومع ذلك نمارسها كما الحب باعتقاد مسبق وخاطئ ، أننا على حق لنكشف في النهاية أننا خسرنا الحب والأحلام معا »[3]

تصبح اللغة عند ياسمينة صالح شفافة محمولة بكثافة الدوال توحي بتنامي صوت الأنثى وانحدار صوت الرجل ، في ملاحقتها الدائمة لاسترداد حقها المسلوب ، لا من أجل الارتجال والهيمنة كما الرجل ولكن من أجل بصيص الأمل والحرية للتعبير عن مكنونها بلا خوف من مؤسسة الرقيب .

يستشعر القارئ عند التقائه بنص رواية بحر الصمت بلغتها الهادئة المرنة ، وهي تتحدث عن الحرب والثورة بأسلوب لا يبعث عن الحمية والاندفاع كما نراه في القصص الكلاسيكية ، بل نجدها تمارس عشقها للوطن بطريقتها الخاصة بأسلوب شاعري متأمل ، مصمتة كل الأصوات من دائرة اهتمامها ، لتعلن عن وجودها ، وعن انبعاث صوتها من جديد ، لكن هذه المرة ليس عبر الحكاية بل من منبر اللغة ، مكسرة جدار الصمت الذي أخرسها زمنا طويلا .

وتنزل اللغة أحيانا من ذروة الخطاب الشعري إلى الخطاب الواقعي المباشر حينما تدفع الكاتبة بقاطرة الأحداث ، والنزول عند رغبة القارئ في متابعة خطية الحكاية واستمرار دينامية النص بشكل منطقي ، ويعبّر هذا التنوع الخطابي للمادة القصصية عن براعة سردية وتحكم في إخراج المشهد الروائي ناهيك عن المؤلفة في الاقتراب من لغة السارد / الرجل بدليل قدرتها على

[1]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية مرجع سابق ص:

[2]- ليندة مسالي : اشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية ، ياسمينة صالح نموذجا ، مرجع سابق ، ص:120.

[3] - ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:84.

تمرير وسائط ثقافية ومعرفية كانت من قبل حكرا على الرجل ، مثل حديثها عن يوميات المجاهدين ، لتنقل بعض من حياتهم الخاصة ، كيف يقضون لياليهم بعيدا عن دائرة الحرب ، مثل حوارات البطل مع الرشيد ، للإفصاح عن علاقاتهما الحميمية .

ليس من شك أن مرتكزات التخييل عند الكاتبة تتفرع من منابع متعددة ، تتشعب مواردها وتتوالد باستمرار بشكل ملفت للانتباه حسب الحالة النفسية والدافعية ، أو حسب المواقف والأفعال ، فالمتخيّل ليس معطى جاهز، بل إننا نستشعره ومضات نورانية تتفتح على الآفاق لهيام الذات في تفاصيل الحياة ، وثقوب الذاكرة وانحدارات الزمن.

ولكن العمل الروائي لا يسوغه البعد الأيديولوجي ، وقد يعيبه في بعض الحالات إذا نزع منزع التطرف والانغلاق .

قيمة العمل الروائي تتمظهر في بنيته الكلية ، وفي تمفصلاته التعبيرية والأسلوبية التي تسوغ للنص الجو المتناغم في توظيف المعطيات التحليلية في قالب سردي متقن البناء . وبالتالي فإن طريقة البناء السردي تدفع الكاتب إلى البحث عن الدلائل العميقة المستترة خلف الكتابة ، بحث لا يكتفي بالمعطيات الواقعية المباشرة ، على الرغم أن النص يوهمنا بتلك الواقعية المزعومة التي يركبها السارد ظاهرا ويرسلها الكاتب أو المؤلف خفية وللوصول أهدافه التي لم يستطع التصريح بها جهرا خشية المعابة أو الرقابة .

ياسمينة صالح من خلال عشقها الصوفي للوطن تتمسك باللغة العربية - التي ساء حالها في المجتمع- كمقوم من مقومات الهوية الوطنية ، يظهر ذلك من قولها «تساءلت لماذا لا تتكلم ابنتي بالعربية إلا نادرا كنت أجد في فرنسيتها استفزازا حقيقيا لي ... أنا على الرغم من كل شيء أرفض أن تكلمني ابنتي بالفرنسية »[1]، وهي إشارة جادة إلى مشكل الحوار الذي أصبح غائبا بين أفراد الأسرة الواحدة ، فكيف سيكون حال المجتمع ؟ ولكن الإشارة في هذا الموضع أعمق من ذلك ، فالحوار متعدد الأوجه منه الحوار الظاهري المتجلي بصريح العبارة والقول أمام النظارة ، والحوار الباطني الذي يوجد بين الشخص ونفسه ، في شكل مناجاة أو منولوج أو ما شبه ذلك ، لهذا فإنه من الطبيعي إذن ألا يكون الحوار في هويته وماهيته لغة فحسب ، بل أن وسيلته هي اللغة ، إذ هو كما يمكن أن يستنتج من هذه التعريفات ومن فهمنا له في الفن الروائي وفي كل نوع أدبي يرد فيه يتعدّى كونه لغة إلى أن يكون كما يرى البعض ، جزء من السرد وأحيانا وسيلة تقنية تسهم في تطوير الحدث والسير بالخط الروائي إلى الأمام »[2] ليبدو الحوار في الرواية النسوي الجزائرية مجالا مفتوحا للنظر في منظومة العلاقات التواصلية بين أفراد المجتمع : المرأة / الرجل ، الأب / الأسرة ، السلطة / المجتمع . وكذلك بين جيل الثورة وجيل الاستقلال .

2.4.الصوت السردي :

يكشف محمول الخطاب الروائي في بحر الصمت عن تعددية الأصوات السردية ، لكن هذه التعددية سرعان ما تضيق دائرتها أمام صوت البطل/السارد ليغلب عليها طابع الحكاية

[1]- ياسمينة صالح ، بحر الصمت ، الرواية ص:98.
[2]- نجم عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ط1 ، الأردن 2007 ، ص:9 ص:10 .

الذاتية (السيرة الذاتية) ، وتقوم هذه التقنية كما هو معلوم عند الدارسين للأدب والنقد على لعبة سردية يسند القول فيها غالبا إلى الشخصية المحورية كما هو الشأن مع بطل الرواية السعيد تسيّر الكاتبة عن كثب وسقط عليه أفكارها ومشاعرها . ومن الواضح أن الكاتبة تجيد لعبة التخفي وراء الشخصيات وتتقنع بأقنعتها ، فتروي قصتها بلسان ضمير المتكلم مفتعلة حالة التداخل المصطنع بين بين السارد والمؤلف ، و المعروف أن صيغة الحكي بضمير الأنا تسمح بالالتفاف حول الذات والتغلغل في حفريات الذاكرة والأحلام والأحاسيس ويظهر أن النص يزخر بالأمثلة الدالة على ذلك من مثل «أنا على الرغم من كل شيء أرفض أن تكلمني ابنتي بالفرنسية أنا الرجل انتظرك عمرا ولما جئت صار عمري بداية الكلام ، أنا الرجل الوهم أرجح الحقيقة ... » [1]

هذا ولم يمنع المؤلفة توظيف صيغ أخرى كصيغة الغائب المبأرة برؤية المتكلم «هي الربيع الذي كان يسدل شعره الكستاني الناعم على كتفيه »[2] ، ولآن مبدأ التعدد في الصوت يقتضي التنوع والاختلاف في توزيع الأساليب والصيغ، ويعتبر هذا الامتياز محفلا أنثويا على الأخذ بالأشياء الجميلة ينم عن فطرة تستهوي المرأة أكثر من غيرها .

ويتجسد الغائب في صورة جميلة التي تعبر عن رؤية الكاتبة المغمورة بحب الوطن وحاجتها لاعتناق الحب من أجل ممارسة الحياة ، جميلة هي أيقونة الرواية الغائبة نصا الحاضرة روحا ووجدانا في وعي البطل ، هذا الأمر إن على شيء فإنما يدل على أن الأنا ما تزال تبحث عن هويتها التي تمنحها الهدوء والسلام .

السرد بضمير المتكلم على لسان السارد العليم المتمثل في شخصية البطل الذي يقص حكاية الماضي المحفوظ في الذاكرة و الوجدان ، عن الثورة وبعد الاستقلال في خط سردي عمودي يتلاعب بالزمن ويقفز على المكان ، بإيقاعه البطيء الذي تترجمه نفسية البطل المتوترة في علاقته مع ابنته التي تبدي منه امتعاضا شديدا بشكل مبالغ فيه « ابنتي هي الذنب الكبير الذي اقترفته في حق نفسي وفي حق الآخرين ... جاءتني تلك الصغيرة لتعريني أمام ذاكرتي ، تضعني أمام الجدار كي تطلق النار علي ، وعلى كل ما يشبهني » [3]

يعتمد البناء السردي في رواية بحر الصمت على الحكي الدائري الذي يكشف النقاب عن الجو النفسي الذي تتقلب فيه سيكولوجية المرأة ، في شكل مونولوج حواري مع الذات وقد ساهمت هذه التقنية في تغذية المتن الحكائي بالرجوع إلى الوراء حيث تتصارع الأحداث وتتزاحم المشاهد بين زمنين مختلفين هما زمن الماضي وزمن الحاضر ، في شكل تداعيات نفسية تغذّيها اللحظة الراهنة ، رغبة في إشباع الفراغ العاطفي للسارد / البطل وتفسير سلوكياته ومواقفه تجاه الفعل ، في محاولة لإقناع المتلقي وإرضاء ذائقته الفنية. تتقاطع حكاية الحاضر مع حكاية الماضي تحت تأثير اللحظة الراهنة ، أي بين ذاكرة السعيد ، وصورة المواجهة بينه (الأب) مبين ابنته ، لكن سرعان ما يندمج هذا التقاطع في العرض شيئا فشيئا ليبقى طيف الانفصال حاضرا بتوتراته رغم محاولات الكاتبة طمسه وتذويبه في صورة الاندماج ، وهو الأمر الذي أوقعها في الارتباك عند الانتقال من حلقة إلى أخرى

[1]- ياسمينة صالح ، بحر الصمت ، الرواية ص:98.
[2]- المصدر نفسه 41.
[3]- المصدر السابق ص:08.

كحركة مفتعلة وغير مبررة ، مما أفقدها السلاسة في التحرك «صوت يصيح في داخلي قل الحقيقة يا سي سعيد ، ودع القناع يسقط ... اعترف ...اقرئي بين سطور وجهي الحكاية كلها منذ بداية التكوين سفر الخروج » [1]وكذلك استطراد في وصف الجسر والحلم «هناك في الجهة الأخرى من التأمل، يوجد جسر طويل لا وصول ولا التقاء فيه فالحلم شجرة من ثلاثين غصنا ، شجرة مقدّسة لا يلمسها الآثمون مثلي » [2].

صيغة الحكي بلسان المتكلم الذكر يطرح قضايا جوهرية تكتسي طابعا جدليا يبررها النقد النسوي ، ولكن لا ضير من العبور عليها بشكل سريع من ذلك نذكر مسألة تجنيس السارد «الكاتبة لجأت إلى تقنية السارد / الرجل تكتب بإيقاع ذكوري استجابة لسلطان الرقيب الذكوري وشرهه وهي بهذا تتكئ على خطاب الرجل ومفرداته »[3]

تحمل المرأة الجرأة بارتداء لباس الرجل وتقليده في كل شيء على الاعتقاد بأنها تمارس لعبة خطيرة بحذق نسوي لا يقبل الخطأ أو الغفلة ولا يعترف بالهزيمة ، لذلك كان لزاما عليها أن تجيد دور الذكر بامتياز من أجل اقتناص فرصة البوح بمخبوئها السري ، خاصة وأن للبيئة الثقافية التي تعيشها المرأة تفرض عليها شروطا مسبقة تقيّدها وتمنعها من الخروج عليها ، فغالبا ما اقترن وضع المرأة في المجتمع العربي" بالحريم "وهو الأمر الذي غلّب سلطة الرجل عليها بشكل مبالغ فيه بحجة المروءة والمعتقد القبلي الاجتماعي والديني.
ولعل قبول المرأة بشروط المؤسسة الاجتماعية رغم قساوته يفسر لنا رغبتها في توسل اللغة ، لتجعلها منبرا خطابيا للتعبير عن حاجتها في ممارسة الحياة بدون اكراه مناصفة مع الرجل ، بمعنى توقها إلى الخروج من ليل الحكي إلى نهار اللغة قصد تدوين أنوثتها [4]في عالم أفرغ روحها من الإنسانية وجعلها مجرد وصيفة لرغبات الرجل.

تروم الكاتبة من جلال تموجات الجسد إلى رش المكان بعبق الأنوثة ، وتعطير الزمان بريحانه ، فتصير الحياة مفعمة بسحرها مشدودة إليها بالخلاص .لقد جعلت المؤلفة من الصمت وسيلة جبّارة للتعبير عن ذاتها المؤنثة ، وما تقليد الكاتبة للغة الرجل إلا خطة متضمنة لكشف عن نيتها في القول أكثر منه في الصمت ، «يطاردني الصمت والعمر يترنح قبالتي ، يصيح في داخلي قل الحقيقة يا سي السعيد ودع القناع يسقط » [5]

غير أن المتأمل في الخطاب الكاتبة يستشعر عزوفها في بعض المواقف عن التصريح بكل التفاصيل لتسرق اعترافها من لسان الرجل / البطل كما جاء في قولها قل الحقيقة يا سي السعيد ودع القناع يسقط ، ولعل مرد هذا الانقباض النفسي راجع إلى ضغط المؤسسة الاجتماعية التي تحد من حرية المرأة وتقيد من خصوصياتها.

3.4.الرؤية :

تجيد المرأة لعبة المرايا من عين الذكر، حيث برعت المؤلفة في تطبيق هذه التقنية من خلال قدرتها على الانكتاب متخفية وراء السارد / الرجل ، فتتورط معه في الحكي الجميل

[1]- ياسمينة صالح :بحر الصمت ص:48.
[2]-:المصدر نفسه ص: 49.
[3]- ليندة مسالي : مجلة الخطاب مرجع سابق ، ص: 127.
[4]- ينظر الغذامي : المرأة واللغة مرجع سابف ، ص:111 وما بعدها .
[5]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:07.

تارة ، ثم تنتقل بمجهرها إلى الولوج في أعماق الشخصيات لتصف صراعاتها الداخلية تارة أخرى مثال ذلك شخصية قدور «كان ينظر في المرآة بإحساس جديد وخطير عن الأول مقارنا شكله وشكل الكولونيل مكتشفا أن كل شيء فيه ما هو إلا نسخة عن سيّده »[1]

تعرض لنا المؤلفة من خلال هذا الوصف الجواني لشخصية قدور متنكرة بلعبة الإيهام حينما تغوص في غابة الشخصية كي تخرج لنا تصويرا باطنيا لما يجول في خاطر الشخص الموصوف ، كما تفعل مع عمر «كان واقفا أمامي بقميصه الأبيض ذو الأكمام القصيرة ووجهه الهادئ المبتسم الجريء[2] » يطلق السارد مجموعة من الصفات المترادفة لهذه الشخصية كي تجعل من ظهورها محطة بارزة في التحولات العميقة في حياة البطل من عالم البرجوازية والإقطاع إلى البساطة والتواضع ثم إلى الثورة والمقاومة .

نقرأ من خلال هذا التوصيف لشخصية عمر قدرة الإنسان المثقف على إحداث تحوّل عميق في بنية المجتمع باعتباره مركز التنوير في حياة العامة ، ولذا أسقطت عليه المؤلفة متتالية من الأوصاف على لسان السارد التي توحي بتميّزه وطهارة سريرته ، (القميص الأبيض) ، كما تدلل كثرة الأوصاف – من جهة اللسانيات - بمتانة العلاقة بين الواصف وموضوع الوصف ، وبوضوح الرؤية المسلطة على هذه الشخصية المثقفة . بالإضافة عن دلالة اللباس ذي الزي المدني الذي يؤكد صحة افتراضنا .

ويستمر التقاط الصور والمشاهد والذكريات بعين السارد / الرجل ، ولكن بإرادة أنثوية تتحكم في سردها الكاتبة بصيغة الراوي العليم بتفاصيل الحدث المحيط بظاهر الحكاية وباطنها . والأمثلة على ذلك كثيرة من الرواية اقتصرنا على ذكر نماذج منها بغرض التدليل والتشهيد ، لا الإحاطة والعموم .

منظور الأنثى بعين الذكر قد يروي عطشها ، لذلك جاءت صور المرأة في وعي الرجل مأخوذة بأبعاد مختلفة من الجانب الاجتماعي والأسري(الأم، الأخت، الزوجة ، القريبة..) ومن الجانب النفسي والعاطفي ، ومن الجانب التاريخي والعقائدي ، إلا أهم ما يروي عطش الذكر في الأنثى هو جسدها «كأني أراك بعينيك الخضراوين ووجهك الهادئ المنفعل القلق الصاخب »[3] تسلط عين السارد على الأنثى لتكشف ملامحها الخارجية ثم تغوص في باطنها لتكشف عن ملامحها الخارجية ، ويتم هذا التوصيف من مسافة قريبة تبين الحالة النفسية والفيزيولوجية للمرأة ، مزاوجة بين الملاحظة العينية الظاهرية والمناجاة الداخلية الباطنية ، وقد استأثر هذا المشهد بأهم شيء يفتتن به الرجل في جسد المرأة ، وهو عيونها الخضراء الكستنائية ، رمز الخصوبة والنماء . توهمنا الكاتبة أن مقاليد الكتابة هي بيد الرجل والحقيقة عكس ما تضمر ، فترسم لنا الأنثى بوعيه ومعتقده «أيتها المشاغبة الماكرة الدافئة اللذيذة الجارحة »[4]فتقربنا من الواقعية بتلك الأوصاف المتتالية التي تلخص رؤية السارد / البطل للمرأة .

والغالب في أوصاف هذه الشذرات السردية أنها تعرض تلك النعوت في صيغة نحوية ثابتة في شكل أسماء مفردة محتفظة بشحنتها الدلالية وطاقتها الوصفية ، كما تتضام في

[1]- نفسه ص: 11.
[2]- نفسه.
[3]- بحر الصمت الرواية ص:103.
[4]- نفسه ص: 43.

شكل مقابلات طباقية، ويعبّر هذا التوجه عن قصدية المؤلفة في تطعيم السرد بلمسة فنية تسمو بذوق القارئ لتمتّع بقراءة النص ، كما يستحيل الوطن في طيف المرأة«في ليلة مدهشة جاءني الوطن في شكل امرأة مغمورة بالتساؤل والغيور »[1]

هذه الرؤية الشاعرية تعزز المعجم الفني للكاتبة وتزيد النص تماسكا وصلابة ، ومن ورائه تتعزز أيضا رؤية الكاتبة شيئا فشيئا بسطوتها الشاعرية التي تجعل من قسوة المكان حلما جميلا لممارسة الحب والحياة حيث تستحيل الكلمات بين يديها أدوات مطاوعة للكتابة وللشعور بالحب الذي يسقي المكان بماء الحياة ، وعند مقاربة المرأة بالوطن تتوحد رؤية الكاتبة ، لينبجس من تلك النظرة التناغم الجميل بين الأيقونتين ، مؤكدة فعلا أن عين الرجل لا ترتوي إلا من جسد الأنثى ، فتكون المرأة في المعادل الرمزي للإشباع ، سواء إن تعلق الأمر باحتلال المكان أو الفضاء ، بمعنى أنها البداية والنهاية في الوقت ذاته«كنت المرأة/الوطن »[2]، حيث يرفع هذا التقاطب الحقيقي المرأة/الرجل إشكالات التساؤل عن مصير الجنسين الذي تراه الكاتبة يؤول حتما إلى التوحد والتآلف وخير دليل على ذلك الثورة الجزائرية التي وحّدت كل الأطياف من أجل القضية الكبرى وهي الاستقلال .

من أجل رفع الظلم والاسترقاق والعيش بكرامة ، تذيب هذه الرؤية حدود الجنس بين المرأة والرجل ليكونا جسدا واحدا موحّدا في صورة الإنسان الذي يميل بفطرته إلى الحرية ويذود عنها بالنفس والنفيس .

لقد أصبح للمرأة دور كبير في توجيه بوصلة الرجل ، بحيث كانت بالأمس في حرب التحرير السند والقاعدة اللوجستية في دعمه ماديا ومعنويا «وأنا لم أصبح جزائريا مخلصا بفضلك أنت ، بل بفضل عينيها هي ..وحدها فجرت أحلامي وصنعت ميلادي تاريخا بلون عينها"[3]وفي قول السارد " أمشي إلى الحرب من أجلك فقد كان يهمني أن تعرفي أن الحرب بالنسبة لي رجولة من نوع خاص وكم تكن النتائج مهمة بعد »[4]

يعبر هذا الاعتراف عن قلق نفسي يبحث عن حجج لإقناع الذات وتهدئة اضطرابها ، كان ذلك من خلال المناجاة الباطنية للنفس لتخفيف الضغط النفسي المفروض على البطل ، وقد اعتمدت الكاتبة هذه الاستراتيجية كحل ذكي لتهدئة أجواء النفس .

ويبقى طيف المرأة مسيطرا بأخيلته على اختيار السارد في حلّه وترحّله ، في قوله وفعله دافعا للقفز عن اختيارات أخرى «إن أي اختيار هو في الوقت نفسه إقصاء لإمكانات وتحيين لأخرى وهو في الوقت نفسه تحديد لتوجه أيديولوجي »[5]

4.4.الصورة السردية والتشكيل المائي :

لقد كان اختيار السارد في رسم صورة الأنثى من أولويات الوظيف التصويرية ، بل تعد من رهانات نجاح العملية السردية التي تشكل خطوة مهمة في صياغة المشهد السردي .

«من هنا كان الاختيار السردي للقاص في رسم الأنثى على صفحات المرايا المائية ، رهانا بلاغيا يختزل التباعد الجسدي والذهني ويكثفه في آن ، لأجل توحيد الأثر الصوري في بنية

[1]- المصدر السابق ص: 51.
[2]- نفسه: ص:113.
[3]- السابق ص:50.
[4]- نفسه ص:50.
[5]- سعيد بنكراد : نحو سيميائيات للأيديولوجيا ، دار الأمان ط1 ، 1996 الرباط ، ص:68.

القصص المفردة ، بعيدا عن الانطباع الموضوعي المباشر »[1]، الأمر الذي يجعلنا نتتبع الوسم الأنثوي للتشكيل المائي عبر حقله الدلالي الذي يسبغ وجوده في الرواية من مثل (الماء ،البحر ، الوادي ، الشتاء...)يجسد لنا هذا الولع الأنثوي لصورة الماء بيان التلازم الفطري بين الماهية والخلق البشري المجبول على نقل الصفات المتدفقة من معين الماء مثل الشفافية والصفاء والعذوبة والتدفق ، أو في الأحوال التي تقترن بالانفعال العاطفي بالوظائف والدلالات المائية ، إذ يتحول التعلّق بالمرأة إلى لحظات غرق وهيام في صورتها المادية ، في وعي البطل اختزالا لمسافة البعد التي تفصلهما ، ورغم قسوة المكان وسخط الزمان ، لحظات تنشد الارتواء بين كيانين متعالين روحيا ومنفصلان جسديا .

قد تبدو هذه العلاقة في غاية التعقيد والتشبيك شبيه بانغلاق «الماء على سره الأبدي »[2]. حيث تأخذ البنية العميقة مرجعها من معجم مائي يتدفق بالقيم والعواطف الإنسانية الحالمة بالتآلف والتوحد والانسجام يقول السارد «أرسي عيني إلى البحر .. ها البحر صديق الليالي المقفرة .. يا صديقي الوفي كيف هي الأحوال عندك وأنت مستيقظ أمام الليل والذاكرة ؟ يا بحر ذاكرتي وصمتي وأحزاني.. » [3] ، ما من شك أن مناجاة البحر في صمته عمق ظلمته يوحي بعذاب النفس وانهمامها داخل دوائر الحزن والعتمة ، وإن كان البحر الذي تقصده الكاتبة مجاز عن الواقع النفسي المضطرب ،حيث تمتص الذات صراخها وتستسلم للصمت الذي يخنق الأنفاس ، فيكشف لنا النص عن بعده الدرامي الذي له مفعول السحر على السارد والمتلقي في آن .

5.4. بلاغة الصمت :

إن مفهوم الصمت البلاغي في الرواية «يمثل الوجه الآخر للكلام وهذا يعنيأن الصمت البيولوجي أو الفطري يخرج عن هذا المفهوم ، لأن المقصود بالصمت هو القدرة الثانية للمتكلم بعد النطق »[4]

تعكس تيمة الصمت في الرواية مفارقة الحضور والغياب وكأن المؤلفة ترسل للقارئ دعوة ضمنية للتواطؤ في تفسير النص والكشف عن قناع المعاني التي احتجبها ، فالصمت هو لغة ناطقة بخرسها وهو الأمر الذي زادها انبثاقا وحضورا و «هناك صامت آخر يكون للجسد والهيئة طريقا إلى إثباته وإحضاره من خلال الحركات والإشارات ولإيماءات والألوان وغيرها »[5] وبهذا يتحول الصمت إلى طاقة رمزية ، ووسيلة من وسائل البناء والتحفيز على الكتابة والقراءة في آن ، إذ يوسع القدرات اللامتناهية لمعجم الكلمات ، مفجّرا إمكانات التخييل، فبواسطته تكسب الكلمات قيمة جديدة داعية إلى القراءة العمودية متجاوزة القراءة الأفقية.

تكمل أهمية الصمت إذن من خلال علاقته المتينة باللغة المنطوقة وحيثما وجد الخطاب إنوجد الصمت خلفه، فلا نكاد نعثر على خطاب كامل التصويب مهما انطوت لغته

---

[1]- شرف الدين ماجدولين : الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2010 ، ص 102: ص:103.

[2]- ياسمينة صالح بحر الصمت ، الرواية ص: 103.

[3]- نفسه ص:102،101.

[4]- رزاز سعيد منصور حاتم : بلاغة الصمت في الرواية اليمنية (أطروحة دكتوراه)جامعة صنعاء ، اليمن 2011، ينظر الملخص .

[5]- mohadiab@yahoo.com

بالمصارحة والمكاشفة ، فالصمت يسبق الكلام ويعقبه ، رغم كونه خارج دائرته الكلامية ، إلا أنه يبقى حاضرا أبدا بغيابه وكل محاولة للإمساك به عبث وضرب من المحال .

ولما كانت صناعة الرواية منجزا لغويا فلا غرابة أن يعتري خطابها الصمت ، وهناك من النصوص الروائية من يقصد الصمت متعمدا لبلوغ غاياته .

ويبدو أن حدود الصمت لا يمكن أن يعزى إلى نظرية أو مذهب لأن انبثاقه يلج من مدركات الإنسان وأحاسيسه ولذلك من العسر ضبطه أو تقنينه .

لقد وردت كلمة الصمت في المعاجم العربية بمعان متقاربة تتفق جميعها على أن الصمت هو نقيض الكلام والنطق ، أو هو السكوت عن الكلام وغياب التصويت ، أما علماء البلاغة فقد اصطلحوا عليه بالحذف وعدّوه باب من أبواب البلاغة والإعجاز .[1] كما جاء الصمت في اللسانيات مرادفا للحروف الصامتة (consonnes) التي تقابلها الحركات (voyelles) فالحرف الصامت لا يمكن الجهر به إلا عن طريق الحركة المصوتة، واللفظة الواحدة هي تعاقب صوامت ومصوتات [2].

ويمكن أن نعتبر تقنية عدم النطق والمجاهرة في النص الروائي «فعلا خطابيا acte discours وهو يكون متصلا اتصالا مباشرا بملفوظ النص ، وسنشغل أنفسنا بهذا الموضوع في السرد المكتوب تحديدا ، وستقتصر مهمتنا النظر في الحاضر والغائب معا أي المكتوب وغير المسجل لأن الثغرات تعرف باللغة المدونة التي تنشئ النص السردي ...ويجدر أن نذكر مهما أن بعض النصوص السردية الحديثة تتعمد الحذف وتكثير الغياب والبياض ، والهدف من ذلك هو تحقيق وظائف سردية ربما يعجز القول المثبت في النص على القيام بها على أحسن وجه ، وقد يدخل ذلك في سياسة الروي ومن ورائه المؤلف »[3].

لقد توسعت الدائرة المفهومية للصمت البلاغي في الرواية النسوية أكثر من غيرها من ضروب الخطابات الأخرى ، حيث تجلت ملامحه أكثر سطوعا وانتشارا ، لقد أصبح الوجه الآخر للكلام لاحتفاظه بالقدرة على التكتم والامتصاص ، وكذلك يقاس الأمر على النطق اللساني ، فإذا كانت الألفاظ المنطوقة المثبتة ماديا على الورق بوصفها دوالا متّوحدة مع محمولاتها(المدلول) تنشد من وراء اتحادها تحقيق الدلالة المعلنة ، الظاهرة لعين القارئ ، فكذلك الأمر بالنسبة للصمت الذي يشكل دلالات موازية لتلك المضامين المعلنة . وبالتالي لا يعد هذا التوقف عن النطق حالة عدمية لمجرّد غياب مصوّته، بل إن فعل التأثير ربما يكون أبلغ وأقوى من حالة التصريح أو التصويت .

أعلن صمت الشخصيات في الرواية النسوية الجزائرية وعن حالتها النفسية والاجتماعية، أثبت وضعها التاريخي والسياسي لصالح الرجل ، فترسخت على إثرها ردود شتى يمكن أن نوجزها في ثلاث بنيات : وهي بنية القمع وبنية الرفض وبنية التواصل.

لقد استثمرت المرأة كتابيا في بنية الصمت وجعلت منه أيقونة فنية للتواصل وفلسفة للتعبير ليتلقفه القارئ باحتمالاته الممكنة وغير الممكنة حيث يكتشف أنه يعبر عن بنية خفية للخطاب ، واستراتيجية قوية في صناعة الكلام.

---

[1]- ينظر مثلا عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، وابن هشام ابن هشام : مغني اللبيب من كتب الأعاريب ، دار الفكر ط6 ،بيروت 1985.

[2]- ينظر محي الدين حمدي : مدخل إلى الصمت في النص السردي ، مجلة كلية الآداب واللغات ع8 جامعة بسكرة ، الجزائر 2011.

[3]- .ينظر المرجع نفسه

ويأتي استثمار المرأة الكاتبة في بنية الصمت من خلال توظيف تقنيات أسلوبية وخطابية خاصة بالصمت مثل صيغ الحذف و الإشارة والإيماء والبياض ، حيث يدل الصمت في ظاهره على الغياب أو التوقف عن التصويت ، ولكنه في باطنه منبه على الحضور المتعدد الأوجه ، ومعلوم عن علماء النفس أن كثرة الصور في الذهن المراد تحققها بالكلام المنطوق يحدث عجزا أو صعوبة في العبير نظرا لكثافاتها واندفاعها جملة واحدة.

ولعل المرأة الكاتبة أرادت أن تتنكر لهذا العجز اللساني بالصمت لتترك عقل المتلقي يفكر ويجيب براحته ، ليبدو الصمت أصدق نبأ من الكلام المنطوق أو المكتوب وأنبل وسيلة للتعبير بأسلوب بليغ.

يمكن القول إذا أن صمت الشخصيات في الرواية النسوية الجزائرية قد اقترب من أنسنتها على الرغم من حقيقتها المجازية داخل العمل السردي.

وقد صورت الرواية النسوية الجزائرية المرأة في حقيقتها القريبة من الواقع ، فظهرت صامتة مصمتة محاصرة بنسق المؤسسة الاجتماعية والثقافية المحروسة بالضوابط الدينية والأخلاقية، التي استغلها الرجل لمصلحته وسخرها لخدمته، فظهرت المرأة كائنا قاصرا محكوم عليه مسبقا بعدم الأهلية مغيبة الهوية غير قادرة على التأثير والمشاركة الإيجابية إلى جانب الرجل في تحمل المسؤولية وتحقسق الترقي الاجتماعي والاقتصادي الذي يحتاجه الفرد من الدعم من اجل بناء شخصية متوازنة.

ولعل من المظاهر الدالة على بلاغة الصمت في الرواية النسوية الجزائرية ونزوعها الى التلميح دون التصريح المباشر بأحوالها لاعتبارات سياسية واجتماعية.

كما يرتبط بوعي الكاتبة ذاتها بوصفها أنموذجا للمثقف القادر على إيجاد الحلول والوسائط من أجل إخراج المعاناة إلى حيز الوجود وقد مثل الغياب في نص المرأة في الرواية بديلا لحضورها في وعي المتلقي «احترمت الرشيد بصمت المعتكفين على الصلاة...كنت أشعر بشيء جميل وحميم يربطني به ، شيء أكبر من هذه الثرثرة الدافئة التي جمعتني به...شيئ لا علاقة له بالظروف...شيء أكبر من الزمن، شيء أقرب إلى الحب...حب عرفت متأخرا أنني دفعت ثمنه متأخرا »[1].

«يجلدني الصمت و الفراغ..أرمي عيني إلى الكنبة القريبة مني ، فلا أرى إبنتي ينتابني إحساس بالجزع » [2].

«كنتِ صامتة وكنت خجولا وكنت سعيدا... كنت متسائلة وكنت راضيا... » [3]

«أكان علي أن أرضى بصمتك لأتقبل الفراغ المطلق كي أعود إلى قريتي الكئيبة وإلى حياتي الفارغة؟ أكان علي أن أنسحب كي أعيش سعيدا » [4]

ومن أشكال هذا الصمت مثلا امتناع الراوي عن تسمية بعض شخصياته مثلما نجده في رواية الذروة التي خصصنا لها مبحثا كاملا يعنى بالدراسة والمقاربة ، وكذلك التعتيم على بعض العناصر السردية الأخرى خاصة فيما تعلق بإحداثية الزمان والمكان ، رغبة من المؤلفة في الحفاظ على أدبية النص وتجنب الوقوع في المباشرة والتقريرية ، أما صمت

[1]- ياسمينة صالح، بحر الصمت، الرواية ص: 91.
[2]- نفسه ص:101.
[3]- نفسه ص:120.
[4]- نفسه، ، ص ص:124.

الراوي في الحوار الخارجي فقد كان من أجل تحقيق الانسجام الدلالي بين فراغات البياض المتعلق ببنية السرد الروائي والصمت الذي أعلنه الراوي بوصفه التقنية الأسلوبية المفضلة التي يضمر من ورائها درجات من التعبير الرمزي عن مشاعره وأفكاره.

بين السواد والبياض يتموضع الصمت معلنا عصيانه عن التصويت مستفزا القارئ للحفر في سراديب المعنى بحثا عن الاحتمالات الممكنة وغير المحققة سرديا.

إن المؤلفة وهي تتلذذ شهوة الحكي، تستمد حكايتها من عالم الواقع القريب منها، متقوّية بحقائقه حيث ركزت عن الجانب المقموع للجسد بصرف النظر عن جنسه ، فأضفت على نصها طراوة لأن أكثر النصوص حضورا وتلقيا هي النصوص التي تركز على الصراع الدرامي الذي يستمد قوته من الجوانب المعتمة من حياة الإنسان .

وسننزل إلى حكاية النص لنكشف أن دائرة الصمت تتوسع شيئا فشيئا ، من مكان إلى مكان كانت أعظم صدمة تواجه البطل هو حقيقة اعتراف صديقه ، الذي تبين أنه سيشاركه الحب في المرأة التي غمرت فؤاده ، ثم تليها صدمات ارتدادية في لحظات الموت والاحتضار حيث استشهد الرشيد ، ويصبح البطل قائدا لمجموعته دون أن تكون له خبرة بأمور الحرب ، وبالتالي فإن ركوب هذه المخاطرة قد تحول بينه وبين رؤية حبيبته .

هذا وإن دلّ على شيء فإنما يدلل شكل الصراع الخفي بين السارد والبطل ، العلاقة المتوترة أصلا منذ بدايتها ، ولعل هذا ما يبرر الصمت المتكرر في مستويات الخطاب «ثمة إذن في خطاب السارد والشخصيات صمت يتكرر باستمرار لأن الكاتب ينحو منحى المجاز ، يخفي ويموّه ويناور ، فهو يرفض أن يسمي الأشياء بأسمائها وينو بالخطاب منحاه المباشر ، إن الصمت هنا يعتبر عملية خطابية واعية ، وهو في الحقيقة يتخذ شكل التمرد على الخطاب الاجتماعي برمّته الذي يرفض أن ينخرط فيه »[1]

6.4.عنف القول :

قد لا يستوعب القارئ اللهجة العنيفة التي تنطق بها الرواية رغم اللغة الشعرية الجميلة التي تخفف من وطأة الملفوظ، فمثلا قد لا يفهم سبب تحامل البنت على والدها والجهر بالعداوة له ، خاصة بعد وفاة شقيقها الرشيد ، الذي يعد بؤرة السرد ومحوره ، هذا الكره المبالغ فيه قد لا يرتكز على مسوّغ مقنع يبرر هذا العنف كقولها مثلا «سأهدهد أحلامك كي تغفر لي ما مضى وما سيأتي ، وما كان وما سيكون »[2].ولو أن الكاتبة كانت قد ألمحت في وقت سابق إلى منصب السعيد المرموق تمثل ذلك في انخراطه في العمل السياسي ، وفي تقديمه المحاضرات الوطنية والتاريخية إرضاء لابنته لها ، كما نرقبه المناضل الثائر المضحي بأملاكه وثروته في سبيل جميلة/الوطن . هذه المرأة التي ارتضاها صاحبة وحبيبة ، لم ترضه شريكا إلا على مضض ، بعد موت الرشيد ، رمز الشهيد الذي ما تزال تخلد ذكراه في اسم ولدها ، ولا يملك البطل الشجاعة على الرفض سوى الامتعاض والرضوخ لمنطق الحب والقدر الذي ما فتئ يعايبه ويؤنبه في كل لحظة .

إن ما يفسر هذه الحلقات الدرامية في حياة سي السعيد هو ملمح الحقيقة الجوانية ، التي جلدت جسده وروحه ، الحقيقة التي لاحقته طول زمن الحكي .

---

[1]- محمد الباردي : الصمت والكلام وسلطة الخوف في روايات مؤنس الرزاز – ملتقى السرد العربي – رابطة الكتاب الأردنيين ط1 الأردن 2011 ، ص:466.

[2]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:48.

تبدو شخصية البطل سي السعيد مكتملة البناء والنضج منذ مطلع فجرها على صفحات الرواية فبدأ الرجل الإقطاعي الانتهازي «لم في حياتي ما يجعلني راضيا عن تفاصيل ذاكرتي »[1]. رجل سلبي لا يجيد غير الانفعال بما حوله عندما تصفه من الداخل ، إلا أن مرآته من الخارج كانت تبرق مثل القمر في الليلة الظلماء كما يقول الشاعر فنراه في أنبل الصور ، المحارب الثائر ، المحب المخلص لقضيته ،والأب البار بأولاده ، ويتكرر هذا النمط من الوصف (قبل الثورة وبعدها)مع باقي الأشخاص ، مثل قدور وبلقاسم اللذان اتصفا بأقبح الصفات قبل الثورة وبأنبل الأخلاق بعدها ، تره هل هو معيار الثورة التي تغسل آثام وتطهر أبدانهم وأرواحهم ، وتصنع منهم أبطالا ؟ أم هو ولع الكاتبة في اختيار شخصيات متشائمة كما جاء في روايتها الأخرى " وطن من زجاج "[2]

من خلال هذه الرواية نقرأ في كتابة المرأة الكثير من صور العنف ، والغضب والألم والحزن تاركة بصماتها على اللغة كما دللنا عليها في الشواهد السابقة وهي على كثرتها في المدونة، «وأن كل لفظة ذات أثر قوي على أذن السامع سوف تترك في نفسه غضبا وألما وحزنا قد تكون له تأثيرات جسيمة من ناحية جسدية باعتبار ارتباط الروح بالجسد ، وأن كل ما يمس النفس هو بالتأكيد سيؤثر على الجسد فيحدث الألم الجسدي من اللغة »[3]ولأن مدار اللغة التحيين ومدار الفعل آيل إلى التنفيذ ، حيث تكون اللغة المنشط الحاسم في عملية التواصل، فهي المرسل و المستقبِل -بكسر الباء- في آن . تأخذ الكلمات عذراء من معجمها ثم تعركها وترسلها في قوالب جديدة تحمل طابع المفاجئة والتأثير، ويمكن القول إجمالا أن جميع المفردات التي تندرج في الحقل الدلالي لمفردة العنف ستحمل وقعا سلبيا قاسيا في ذهن المتلقي تجعله يحتفظ بتلك الصورة في مخيلته .

هذه المرة سنمثل على بعض المقاطع للروايات الثلاث موضوع المقاربة والتحليل ، حيث جاء في " الذروة" للكاتبة ربيعة جلطي «الجميع مشاريع أعداء . أعداء مفترضون يجب الحذر منهم .. تعلمت أن أبدأ بالهجوم خيرا من أن أضطر إلى الدفاع »[4].

تعرض عائشة بنت المعمورة في اعترافاتها الجميلة معاناة المرأة المسجونة بين أربع جدران «أعترف أني امرأة لأربعة جدران .. امرأة أمامها عجوز سليطة اللسان وأمامها وخلفها زوج مغلوب على أمره أدمن الترحال بين القضبان الحديدية ، وبين أذرعي أفواه أرانب تمزق أثدائي » [5]، أما ياسمينة صالح فتعرض رؤية البطل واصفة جانبا من جوانب حياته «وأنا أفتح عيني على عالم موحش ليس فيه غير أب صارم ووحيد .. لم أعرف أمي قيل أنها ماتت وأنا بعد في العام الأوّل .

كنت طفلا يتيما يجر أسئلة تثير غضب أب يكره الإجابة ، كنت أبحث عن بديل لوالدي ، عن أمّ لا تموت قط وحياة خالية من الصمت والاكتئاب »[6] ، يختزل لنا هذا المقطع السري القصير رؤية البطل للحياة منذ نشأته التي لم يلق فيها الدفء وحنان الوالدين، تربيته اليتيمة

---

[1]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:45.

[2]- ياسمينة صالح : وطن من زجاج ، رواية ، الدار العربية للعلوم لبنان ناشرون ،ط1 بيروت 2006.

[3]- سعاد عبد الله العنزي : صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة –دراسة نقدية – دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 الكويت 2010 ص:103.

[4]- ربيعة جلطي : الذروة ، رواية ، دار الآداب ط1 بيروت 2010 ص:73.

[5]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، رواية ، منشورات الحضارة ط2 الجزائر 2015 ، ص:52 ، ص:53.

[6]- ياسمينة صالح : بحر الصمت الرواية ، مصدر سابق ص: 56.

رغم مظاهر ترف الحياة المادية إلا أنه يقي يفتقر للحب وعطف الوالدين ، وقد يبرر لنا المنحى سوء تقدير البطل لعلاقاته ، البحث عن علاقات سردية لا تموت كما وجدها في حبه لجميلة مجاز عن حب الوطن .كما يقول حسن المودن «إننا أمام كتابة تستلذ التدمير والتكسير والتهجين : تدمير الحدود بين أجناس القول والسرد والحكي ، وانتهاك المواثيق السردية المألوفة ، والتعلق بالكلام السوقي العنيف ، وإنتاج نص ببلاغة متوحشة لافتة ... وكل ذلك مرتبط بالانفتاح على هذه الغيابات في الأدب العربي : الجنس، الجسد، الشذوذ الجنسي ، الاغتصاب الجنسي ، العنف الأبوي ، عوالم الأطفال والمراهقين ، عوالم المتشردين واللصوص والمهربين ، لغات الشارع وأصواته ... » [1]

7.4.عنف الذاكرة والاستدعاء :

عنف الذاكرة ناتج «عمّا تحوله الذاكرة من أحداث عنيفة وذكريات مؤرقة ، مما يستدعي تعبا شديدا عند تذكرها، ولكن في الوقت نفسه فإن هذا العنف الذي يمس الذاكرة له إيجابيته هي تشكل هذه النصوص الإبداعية فلولا ثقل الذاكرة بالذكريات والصور والأحداث لما حدث فعل الكتابة ، الخلاص من الألم ، من خلال البوح واستدعاء الذكريات، لكن هل يكون هذا الاستدعاء سهلا كضغط على الزر الآلي فتخرج لك الصور متوالية بسرعة شديدة أم أنه يحتاج تعب ومشقة ، مشقة إخراج الرصاصة من الجسد »[2].

فالسارد في رواية "الذروة" مثلا وفي "اعترافات امرأة" مهيّأ ومستعدّ لفعل القص بكل حرية ، بخلاف السارد في "بحر الصمت" الذي يكابد تعبا شديدا ، وتقهقرا نفسيا عند تذكر ماضيه الذي سار إليه مرغما مدفوعا بعاطفة الحب ، لنذكر مثال الشهادة التي خلدتها المؤلفة في نصها هو من أجل التقديس وتذكر الأشياء التي تصنع المجد والتاريخ ، وكذلك من أجل إنجاح فعل القص نفسه ، وهذا الفعل حاضر في "الذروة" وفي "اعترافات امرأة" بارتباطه الشديد بالماضي ، حيث يظهر السارد في كلتا الروايتين مشدود بذكريات أليمة لشدّ ما علقت به من صور العنف والدمار ، إلا أن درجة الضغط النفسي تختلف مع "بحر الصمت" .

وقد انعكست هذه الصورة السلبية المشحونة بالغضب والتوتر على حياة المواطن الجزائري فأصبحت الكثير من تصرفاته تميل إلى الانفعال الذي يترجم تلك الآثار النفسية التي تبطنت في وعيه ، وكان هذا حال المجتمع العربي أيضا في الآونة الأخيرة بعد اشتداد موجة العنف الطائفي ، والاختلاف الأيديولوجي .

لقد غطّت مسحة الحزن والألم ملفوظ اللغة وعباراتها ، في أغلب فصول الروايات ، حيث نجد ذلك جليا في"اعترافات امرأة" باستثناء الفصلين اللذان أبدت فيهما المؤلفة إعجابها بالوطن (جزيرة النوارس ، إيكوزيوم) وما دونهما سواد أعظم يفتك بطمأنينة النفس ويقلب مضجعها ، فجاءت لغة الرواية جميلة ، شفافة في صنعتها ، ثائرة فضّاحة في في نسقها العدواني تمتزج بين العذوبة والرعونة ، تفاجئ القارئ بسلاستها ونعومتها ، سهلة الانسياب في ثقوب الذاكرة والتلصص في الخنادق المظلمة ، تفتش عن كينونتها على سبيل الاعتراف

[1]- حسن المودن : الرواية والتحليل النفسي ، قراءة من منظور التحليل النفسي ، منشورات الاختلاف ط1 2009 ، الجزائر ص: 38.

[2]- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق ص:107.

نرقبها في موضع المبادرة بالقول للخلاص وكسب ودّ الآخر ، تدعوه إلى المهادنة والمصالحة ، وترك أسباب العداوة والاختلاف.

بلسان المذكر تبحر الكاتبة عائشة بنت المعمورة المعروفة باسم عائشة بنور في أعماق ذكوريته لتسحب منها الاعتراف بالقول «نزعة عدوانية ودوافع دنيئة اختفيت وراءها وهي رغبة الخلاص من مزاجي الذي حطم إرادتي وأصبحت الانفعالات مجرد انفعالات وقتية تثور ككذبة تزيّن دواخلي ..إنني ما زلت لا أؤمن بالخداع وبالنزوات التي دمّرت حياتي »[1]تدلي الكاتبة بشهادتها وبخبرتها في معرفة الآخر من خلال الانغماس في دواخله المضطربة ، الباحثة عن الهدوء في المثال الآتي «عاجز أنا أمام صبري الذي بتر كل أوصالي المشحونة بتيار كهربائي قوته أشد من قوة تحملي!

كنت دائما أبحث عن ذلك العنف الذي يسكنني منذ الطفولة .. سكنني بين طاولات المدرسة .. المخبأ بين أيدي المعلّم الذي تفنن في صنع وجعه على أجسامنا الصغيرة »[2]

إن المرأة كما يقول حسين المناصرة تمارس في كتابتها «مساحة شعورية واسعة ، متمثلة في جماليات التداعي الشعوري (الشعور واللاشعور) بالمفهوم الفرويدي بمعنى أنها تغلب الجانب المزاجي والمشاعر الدفاقة على إبداعها ، وهذا ما يجعل كتاباتها في بعض الأحيان كتابة شعورية سوريالية ، أو كتابة يتحكم بها منظور الأنثى ، فتتوجه بهذه الكتابة إلى عدو وحيد هو الرجل فتعده السبب الوحيد المسؤول عن تعميق مأساتها »[3] ، وهذا ما يفسر عنف اللفظ والصورة اللذين يتعلقان بكتابة المرأة .

8.4.البعد الدرامي :

لقد كانت ما تزال فكرة الموت بحقيقتها الدرامية المرة التي تضع على حياة الكائنات تمثل توجسا بشريا جاثما على نفوسهم ، «مع أنه لا يمكن للإنسان أن يدرك حقيقة الموتبحكم أنه يعيشها كحدث يقع للآخرين ، حدث خارج عن الذات والجسد ، وبحكم أن هذه المعايشة لفعل الموت لن تكون مجرد شهادة على لحظة الاحتضار ، وبحكم أنه لا ميت عاد من عالمه كي يحكي لنا حقيقة الموت » [4]فالإنسان يعيش في تحدّ طاحن مع أسباب الموت كل حين ، إن الموت حادث كلي كلية مطلقة من ناحية ، وجزئي جزئية مطلقة من ناحية أخرى، فالكل فان ولكن كلا منا يموت وحده ، ولابدّ أن يموت هو نفسه ولا يمكن أن يكون واحد آخربديلا عنه وهذا عين مصدر الاشكال من ناحية المعرفة إذ لا سبيل لإدراك الموت مباشرة بوصفه موتي أنا الخاص[5] ، وبذلك فالمبدع«روائيا كان أو شاعرا يفكر في معضلة الموت بشكل مغاير ، إنه يرمّزها ويمنحها أبعادا تجعل منها سؤالا لا يتوج نهاية الحياة فحسب بل يصاحبها ويعبرها دوما ، ويتخللها ليكون لها فتيلا ، فكما وضع سؤال الموت جنب الحياة ، أضحى

[1]- عائشة بنور: اعترافات امرأة ، رواية ، مصدر سابق ص:96.
[2]- نفسه ص:97.
[3]- حسين الناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع ، عالم الكتب الحديث ط1 ، الأردن 2008 ، ص:192.
[4]- حازم خيري: مشكلة الموت في الثقافة العربية ، مقال منشور على الموقع : رابطة أدباء الشام odabasham.net
[5]- المرجع نفسه

المرء أكثر حماسا للحرص على هذه الحياة التي تصبح أغلى من ذي قبل ، (قبل التفكير في الموت) » [1]

«تأتي عملية ترميز الموت ونقلها من حقل الإعجاز الإلهي إلى حقل رمزي ثقافي يستحضر طقوس الاحتفاء بالموت في الثقافة الدينية العربية ، ودلالته الرمزية ، إلى درجة أن الروائي يتعامل مع الموت على أساس أنه شخصية من شخصيات العمل الروائي يتحرك مثل أخطبوط ليقهر خصومه الطبيعيين والرمزيين ليصبح في نهاية المطاف هو البطل الحقيقي للعمل الروائي »[2] يتضح ذلك من خلال رواية "بيت من جماجم" [3]حيث عتبة العنوان تكفي لتدلل على السواد الأعظم ، وفظاعة المشهد الدرامي ، إنه الموت الذي يخطف الأرواح جماعات وفرادى ، خطفا مريعا مرورا بالمتن الغارق بهواجس الموت بشتى تجلياته.

قراءة الواقع الجزائري المأساوي من عتبة الموت يكشف مرحلة أليمة سوداء بصناعة القتل والعنف ، تحملها المجتمع الجزائري بصبر وتجلد ، في فترة التسعينيات من القرن الماضي التي شهدت «أحداث سياسية واجتماعية عصيّة جثمت بكلكلها على الأنفاس والمطامح وعشعشت آثارها في الأذهان مدة طويلة ، حيث ارتفع القتل والتقتيل ، وامتلأت الشوارع والأفضية بجثث الضحايا والأبرياء ، وتعالت أصوات التطرف المستهدفة لأرواح الأبرياء، مما أجج هواجس الخوف والقلق لدى الناس، وبحكم أن الروائي ليس معزولا عن هذا العالم فهو واحد من المجموعة البشرية التي ينتمي إليها ، فلابد أن تعكس متخيله السردي مما يضغط على الأفراد ، ويكبح جماح إحساسه بجمال الحياة »[4]

وليس من شك أنّ الموت الذي تقصده الرواية أعمق من الموت الطبيعي الذي نعرفه بنهاية أجل الإنسان وعجز العضوية عن أداء مهامها البيولوجية والميكانيكية ، بل تصدره (الموت) في مظهر أبعد من محتواه الثقافي ، بحيث ترمزه بأخيلة تبدع الكاتبة في إخراج تصاميمها .«موتصنعه الانسان نفسه نتيجة أفكاره المتطرفة ، التي تجعله يصل حدّ تصفية الآخر لأنه يحمل الفكر النقيض الذي لا يساير فكر العامل – الذات : موت اتخذه الانسان آلة لقتل الفكر وتنحية الآخر ، وهي آلة مهما تجبرت تظل عاطلة عن نفي الفكر النقيض الذي سرعان ما يجد مسارب أخرى مثل النهر الجامح الذي يستحيل إيقافه »[5]«وما أقسى أن يصل الإنسان إلى مستوى اشتهاء الموت وكراهة الحياة ، إنها أشدّ اللحظات مأساوية في تاريخ الشخصية الروائية التي تصل درجة لا تطاق من الألم والحيرة والمعاناة أنذاك يصبح الموت خلاصا ولو أنه أسوء أسلوب لمواجهة الصعاب والمشاق اللذين يعترضا سبيل الشخصية في أفق تحقيق مطامحها ، ويوصلانها إلى هذا المستوى من اللاتوازن الذي يعكس خصاما طاحنا بين الجسد والروح[6] » ،«على أجساد بيضاء اغتسلت باللون الأحمر، وبعد فترة لون أحمر داكن ، وبعد فترة لون أحمر بميل إلى السواد ، وبعد فترة لون أسود..أسود، وارتسم

[1]- إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، ص:101 ، ص:102.
[2]- المرجع السابق ص: 102 ص:103.
[3]- شهرزاد زاغر: بيت من جماجم الرواية .الجزائر2000.
[4]- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي ، مرجع سابق ص:104.
[5]- نفسه ص:104 ص:105.
[6]- نفسه .

الموت بلونه الأصفر ساعة الرحيل »!![1]«أضحت الأعمار لا تساوي ذرة تراب »[2]، كما تصور لنا ربيعة جلطي الموت بلعبة المرايا من خلال خروج الروح من جسدها مستنطقة تلك الجثة الهامدة «لمن هذه الجثة المرمية على طرف الأريكة؟ أهي لي؟ أهي أنا؟ لملمت لالة أندلس ثوبها الأبيض ونزلت من الصورة ، وحرصت على ألا يسقط الإطار المفضض ، ظل ثابتا على الحائط في مكانه، وضعت قدميها على الأرض الباردة واقتربت أكثر من الجثة : - آه..إنها أنا..أنا لالة أندلس ..الله أكبر »!![3]

9.4. بنية الزمن في رواية بحر الصمت:

لعبة الزمن بدت مكشوفة التمفصلات داخل الرواية ، مرجأة بالتقدم إلى الوراء نحو الماضي المعبأ بالتفاصيل ، مدفوعة برغبة الحكي وقصدية الكشف عن حيوات الأشخاص وأحوالهم وبالتالي فلم تبق وظيفة الزمن مقتصرة في بعدها الزمني ، بل أصبحت "بعدا تكوينيا في نشأة المتخيل وفي إدراكه وهو في الوقت نفسه سرّ انفتاح العمل الروائي "[4]

في رواية بحر الصمت نجد أن أغلب التمفصلات الزمنية الكبرى تتحدث عن التاريخ الماضي الذي تترجمه تلك التغيّرات العميقة التي شهدتها الجزائر خلال حرب التحرير:

حياة الاقطاع ← الثورة (تحوّل) ← الاستقلال .

تحمل الذاكرة عبء الاستذكارات والتباطؤ في خط الزمن الذي يسترجع عافيته في فترات قليلة ومحدودة جدا ، عند لحظة المواجهة بين البطل وابنته .

يعبر استغراق الزمن في دائرية الأحداث عن عطل سردي مفتعل يفسره العطب الفكري الذي أصاب السارد المتخبط في وصف الصراع الداخلي الذي أصاب الشخصية المحورية، بين شهوة الرجوع إلى الماضي ومهابة التقدم نحو الحاضر، حيث يعكس لنا هذا التقاطع الزمني صراع الذات الأنثوية مع الآخر، كيف يخرج البطل من انغلاقه وصمته إلى دائرة الجهر والعلن؟

كما يقتطع الليل زمنيته بجدارة من مفاصل الحكي بسطوته الظلامية التي عمّقت صورته الأسطورية (الخوف والرعب) في وعي السارد ، يظهر ذلك في مشاهد الرعب والمطاردة الليلية التي جعلت البطل يفقد دليله ، الرجل الذي كان يختبأ عنده هروبا من الاستعمار «في ليلة من ليالي ديسمبر..بعد شهر من الترقب والرعب جاءني الرجل الطويل والنحيف كان قلقا ومنفعلا وهو يقول لي دونما مقدمات نضالية : إقامة "العربي" في بيتك ستنتهي الليلة.. وقبل أن تنتهي الليلة ، داهما الجنود ! »[5]

10.4. بنية المكان :

[1]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ، مصدر سابق ص:110.
[2]- نفسه ص:111.
[3]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ، مصدر سابق ص:196.
[4]- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية ، مرجع مذكور،ص:9.
[5]- ياسمينة صالح: بحر الصمت ،الرواية ص:76 ، ص:77.

تحتفل الرواية (بحر الصمت) بقداسة المكان باعتباره جزء لا يتجزء من القطعة الثمينة الوطن ، ولذلك نجد المكان يكتسي طابعا رمزيا للهوية وللذات ، كما يظهر أيضا بنية محفّزة على تحيين الدلالة والتخييل ، وبعث أنظمة اللغة على الانبثاق والتجدد .

من خلال جغرافيا المكان نكتشف طبائع الأشخاص وتصرفاتهم ، والمكان ملمح فيزيقي عن الفضاء الروائي ومرجع توثيقي شاهد على حقبة من التاريخ ، وحيثما يتموقع المكان في السرد نتوقع له دورا رياديا في أداء أدواره على أكمل وجه .

يترجم المكان رؤية المؤلفة للحياة منقادة بملحمة حب الوطن ، من ذلك لجوؤها إلى ركوب شخصياتها وتطويع لغتها القصصية مع معجمها الفني «حتى الوطن اكتشفته بك/فيك ..وجدتني محشورا في الدفاع عنه ..وحشرتني الثورة في مفاهيم لم أكن أؤمن بها »[1]، وتحتل الجزائر العاصمة الحظ الأوفر في تجسيدها هذا الشعور الجميل باعتبار مركزيتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية ، بالإضافة إلى الموقع الاستراتيجي ، فالمكان وإن كان استعارة كبرى للوطن يوجد له ارتباط وثيق بواقعيته المادية والجغرافية .«تسللت إلى شوارعك المنبهرة بربيع الهدنة ..تسللت إلى حيّك وحييّ..كان حي "بلكور" أنشودة عشت أحفظها عن ظهر قلب ..كان جميلا ومخيفا »[2].

وقد اعتمدت الكاتبة توظيف الأمكنة المغلقة والضيّقة عند الشعور بالخوف والخطر ، من ذلك نجد مثلا فضاء الشرفة ، وكذلك أفضية الغرفة «أتفاجأ بها قرب النافذة ..نافذة الشرفة المطلة على بحر ضجر وحزين ، أتفاجأ بنفسي أدنو منها . كم أنا وحيد.. »[3]. «أضغط على زر النور فتغرق الغرفة في ضوء شاحب ..حتى ضوء الموت لا يتغير يا ابنتي أنظر إلى الأشياء حولي . يدهشني النظام في الغرفة ..كل شيء مرتب بإتقان »[4]، أما الأماكن المفتوحة فقد انعقدت أكثر مع الرجل في القرى والدروب والوديان ، في الجبال والحقول ، في الشوارع والمدن ، في حين يختزل المكان مع المرأة في الغرفة والبيت .

كانت هذه وقفة سريعة عند البناء الزماني والمكاني ، وقفنا من خلالها عند تجليات المفاصل الكبرى لبناء الزمان والمكان، بغرض الكشف عن طرق استغلال المؤلفة لهاتين البنيتين داخل مستويات الخطاب .

5.البناء السردي في رواية اعترافات امرأة :

الرواية اكتشاف جديد لمعرفة الذات عن كثب عن طريق الألوان التي استحالت من خلالها الرؤية العينية إلى رؤية لونية حيث اصطبغت الألوان عند المؤلفة عائشة بنت المعمورة بروح الأنسنة والإبداع ، عاكسة تجربة متميّزة في فهم الحياة بانكساراتها وانتصاراتها، هذه التقنية الجديدة التي اعتمدتها الروائية في إخراج نصها الذي يمتزج فيه القلم بالريشة ، يعبر عن ذلك التداخل الجميل بين الأدب والفنون ، كما يعبّر عن رؤية الواقع

[1]- ياسمينة صالح ، الرواية ، ص:75.
[2]- نفسه، ص:118.
[3]- نفسه ص:101.
[4]- نفسه ص:100.

بافتراض بديع ، رؤية تحمل ما تحمل من دلائل رمزية وأبعاد لا منتهية الصور والتأويلات . إذا تأملنا الرواية من بدايتها نلتقطها ورشة من الألوان الممتزجة بخيوط السرد ، تماما مثل ورشة الفنان أو الرسام الذي يضع بين يديه كومة من الألوان المتبعثرة على مرسمه – منها الألوان العذراء ومنها الممزوجة –فيخرج من تلك الفوضى لوحة جميلة تسر الناظرين .كما تلخص لنا الرواية علاقة الحب بين الذات والطبيعة ، رغبة الانهمام بالجسد والتماهي مع الجمال ، حيث تمارس الكاتبة الحب والحياة بطريقتها الخاصة فتلوّن ما تشاء من الصور والذكريات التي تتبادر في مخيالها .

ينبني الحكي في الرواية على منطق الاعتراف والبوح الأنثوي لتقص الكاتبة حكايتها مسترسلة عبر تسعة فصول :

1- وجع طفولي
2- الرؤي
3- أقنعة ممزقة
4- همسات ملونة
5- اعترافات اللذة والنار
6- جزيرة النوارس
7- سكاكين الخيبة
8- الكؤوس الملونة
9- امرأة بلا لون

اتخذت لغة السرد في كل جزء حكاية مختلفة قريبة من عنوان الفصل ، متوحدة مع أجواء السرد الذاتي ، موظفة لغة الأحاسيس والمشاعر ، الاستنباط التاريخي ، المجاز والأسطورة وغيرها من صفات الشعرية الأدبية .

هذا وإن كانت الرواية تتشكل في بنيتها الظاهرية على إستيطيقا الألوان ، فهي تحمل في دواخلها هما أنثويا يتدفق شلالا من الأغوار البعيدة للذاكرة الجماعية النسوية ، تطفو عليه الملامح المأساوية للمرأة عبر الأجيال وهي تكابد في مجتمع سلطوي مجبول على قهر المرأة / الأنثى واتباعها خاضعة لسلطة الرجل / الذكر كما جاء في تعليق الأستاذ حسين بوحسون من الجزائر على دفة الكتاب (الرواية) .

ترسم لنا الرواية هذه الصورة الدرامية لواقع المرأة الدوني أملا في استشراف عالم جديد تتنفس فيه المرأة حرية وإبداعا تكاملا مع الرجل وليس تصادما وانتقاما منه ، فالجبلة البشرية تنشد التوحد والتشارك في مواجهة الحياة واتخاذ القرار .

في مثل هذا العمل نقرأ خلفيات السطور لاعترافات أنثوية من مرآة المرأة التي تحسن التلصص والهروب من جَلَد الذكورة ، فنراها في شكل نجوى مكبوتة وخجولة تتحسس من مغبة العري والانكشاف أمام رياح الذكورة وركوبها في فلك الممنوع غير المرغوب.

وليس غريبا أن يتولد هذا الاعتراف الذي اختارته الساردة مهبطا للكتابة الروائية وملاذا للحكي والبوح الأنثوي، من خلال اكراهات الواقع السيكولوجي الذي فرض نفسه على وجدان المرأة رغم المناورة ومحاولة طمس شعورها في جيوب السرد المعتمة المدججة بالأسرار والطلاسم.

كما أنه ليس سهلا أن يتبنى المرء مقولة الاعتراف الا لتشبعه بالحكمة والمنطق، وامتلاك وسائل الإقناع والمحاججة عن النفس ، وبالتالي تخفف القمع النفسي وجلب الراحة والتوازن للذات المضطربة ، فالاعتراف يعتبر بهذا الشكل سلوكا مبررا من جانبه السيكولوجي، ولكن اختيار المرـة كموضوع للاعتراف يتطلب حالة التعبئة النفسية الاجتماعية ، وفي صراحته نوع من الجرأة وأحيانا الصرخة ضد المحظور ، فهناك مثلا كلمات تتقنع متخفية في الحقل الدلالي للتابو«فظلت أوتاد البداوة محفورة في أعماق تستحي الاقتراب من مملكة الحب وتختلس الحب اختلاسا من الصور والأغاني... » [1]

وفي قولها «كانت تجذبني تلك الموجات الكهرومغناطيسية التي تحرك الدواخل وتأجج المشاعر وكيفية التحايل بها على الزمن الذي يلعب دوره على جسدي » [2]

يعد انهمام الساردة بمصورة الجسد والإنصات لأصداء الأنوثة إذعانا لصرختها المدوية وإشفاقا لصوتها الرقيق الرخيم جعلا مجهر الكاتبة منصب للتوغل في أبعد مسافة في الذات للإخبار عن المرأة ، عن أحلامها وآلامها وماتعلق بتفكيرها وهذا ماجعل النص الروائي مجنح الخيال والتشبيهات والمجاز ، لكن ينبغي أن نقف عند هذا الالتفاف الشديد بصورة المرأة الذي يقابله غض الطرف عن المجتمع الذي تتقاسم العيش معه ولطالما سمعت له كثيرا وخضعت له زمنا طويلا ، وقد آن الأوان لرد الاعتبار ، وإسماع صوتها ولو قليلا ، وكأن المرأة في هذا الموقف تسعى لإخراس المجتمع/الرجل وجعله يرمم خطأه الذي اقترفه في حق كينونتها وإنسانيتها.

وفي غمرة الاعتراف نقرأ أيضا صرخة مكبوتة في اللاوعي ، تكشف بعدا سيكولوجيا عميقا ، من جراء لعنة المساءلة ورغبة الوجدان ، رغم محاولات التنصل والفرار لتجد كينونتها على عتبة الاعتراف عارية كالخيبة ، وكل محاولة للبوح سهم لقتل ذلك الغريب الذي يتوسد مضجعها.

لقد جاءت هذه المحاولة الفكرية من صاحبة السرد لإغناء تجربة الحلم بوصفه حالة نفسية تسبح في جوانب اللاوعي ورغبة مبيتة في ذاكرتها ، تتواطؤ فيها الكاتبة مع السرد لإدهاش القارئ بعوالم المرأة.

وإذا عدنا إلى ظاهرة الألوان التي تحملها عبارات البوح نجدها خالية من كل لون يعسر التقاطه أو إسقاطه على النفس ومثال ذلك عند استعمال الساردة لتقنية الحلم حينما تمزجه بالألوان ، فكل حضور للحلم يقابله غياب في الواقع ولذلك جاءت صيغة الألوان كثيفة تبرر غيابها الوجداني، فاستحالت المرأة معادلا للحلم الذي ارتحل ممتزجا بالألوان الكثيفة الفاقعة

[1]- عائشة بنور: اعترافات امرأة، الرواية مصدر سابق، ص:33.
[2]- المصدر نفسه ص:120.

والباهتة متنصلا من كل أمل في التحقق أو التجسيد « تعود بلا لون وقد تعود بكل الألوان الفاقعة والباهتة » [1]وتقول في موضع آخر «حينما تمتزج الواني وتصدح مواويل أنفاسي أرسم أجمل لوحاتي تحكي جغرافية لهيبي ..أعترف ...أعترف بانهزامي وبانسحابي المطرز بلآلئ ألواني »[2]، ونقرأ حينا آخر «أعترف أني امرأة تشتاق الملابس الجميلة والألوان الزاهية »[3].

لا ضرر- في وعي المرأة- أن يعطي المجتمع للمرأة مقعدا يليق بمقامها ، ليرى فيما يرى من عوراته كي يتواضع لها ويحسن إليها ، فهي لا تحتاج منه عطفا بقدر ما تحتاج من حرية وكرامة .

أسلوب بنت المعمورة يكسر المألوف في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة حيث لا ينبني على حبكة معيّنة ولا ترتيب منطقي للزمان والمكان ، بل نألفه يقودنا إلى لعبة الانفلات والتشظي من نظام القصة الكلاسيكية ، أسلوب تمارس من خلاله الكاتبة لعبة الضمائر ، وتعدد الرؤى إلى درجة أن أصبح الخطاب الروائي عند المؤلفة خطاب هلامي متعدد المشارب وكثير التجوال في سراديب الأنوثة . ولذلك فالحدث الذي تصنعه الرواية لا يكمل في تقنية الخطاب ولا في حبكة الحكاية ولا في ترتيبها الزماني أو المكاني ، ولكن يبرق في لحظة التواصل التي تستأثر بالمتلقي ، أثناء القراءة التي تقوم عليها فلسفة التأويل.

1.5.العتبات النصية :

1.1.5.العنـــــوان :

تتحرك مخيلة القارئ في استيعاب عنوان الرواية : اعترافات امرأة للكاتبة الروائية عائشة بنور على واقع نفسي مأزوم ، وجرأة أدبية تدفعا المرأة دفعا نحو البوح والاعتراف للتخفيف من وطأة الاحتقان الذاتي للمكبوتات الداخلية التي تؤرق مضجعها أو لنقل أن الروائية تعمل على أن تظهر بدء بالاعتراف والتصالح مع الذات ثم محاورة الأخر ، وقد يكون من راجح القول أن الكاتبة تعمل على فكرة الاعتراف بمفهوم العالم النفساني الأمريكي ماسلوفي مقولته المشهورة «الاحترام من قبل الآخرين ينطوي على الاعتراف والقبول » [4].

ويظهر أن أدب الاعتراف ليس جديدا على منظومة الأعمال الأدبية شعرا ونثرا ، حيث عرف مع بواكير الأعمال الروائية العربية خصوصا مع رواية "زينب" للكاتب المصري الراحل محمد حسين هيكل المتأثر بدوره الأدب الفرنسي المتمثل في أحد رواد فن الاعتراف

[1]- عائشة بنور: اعترافات امرأة ، المصدر السابق، ص:18.
[2]- نفسه ص:46.
[3]- نفسه ص:53.
[4]- أبرهام ماسلو عالم نفساني أمريكي مشهور اشتهر بنظريته تدرج الحاجات التي ركز فيها بشكل أساسي على الجوانب الدافعية للشخصية الانسانية من أبرز مؤلفاته : نحو سيكولوجية كينونة (1968)، الدافعية والشخصية (1945)، أبعد ما تستطيعه الطبيعة البشرية (1972) ينظر الموقع الالكتروني : أبراهام ويكيبيديا.

جان جاك روسو، أما في الشعر فنجد على غرار الشاعر عبد الرحمن شكري في " الاعتراف قصة نفس"[1]

بيد أن المؤلفة حاولت تجاوز النمط السردي المعتاد في كاتبة الاعتراف بحسّ فني راق تخاطب به الروح والوجدان ، محاكية ريشة المبدع الفنان، فتستعير من اللغة بيانها ومن البلاغة نطاقها ، لتخرج النص في أبهى حلة ، محبوكا بعبق الأنوثة ، مما جعل حكاية اعترافها عذبة السمع تقترب من الجرأة أكثر من غيرها ، تفتش عن الحلقة المفقودة التي تنهي بها هذا الصراع الأزلي ، وتتحقق قناعتها عندما تبدي رغبتها في التصالح مع نفسها ومع الآخر ، لتبديد النظرة الأبوية للمجتمع الذكوري والتحرر أخيرا من مصاحباته ورقابته. رؤية النص الروائي الذي غزلته يد الكاتبة عائشة بنور يطرح مبادرة إنسانية للاعتراف بالخطأ ومدّ يد المسامحة والتصالح «امرأة ورجل لا يخجلان من الاعتراف أمام اللون والشكل إذا ما تبدد اللون وتحطّمت كل الأشكال »[2]

إصغاء الكاتبة إلى كيانها الداخلي جعل السارد يعبر عن صوت الأنثى بطريقة عجيبة وجميلة في آن ، تكتب بريشة الفنان وتصور الأشياء بمنطقه أي منطق التعالي والكبرياء «أعترف أني حذفت النقاط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسم الأفكار بالألوان »[3] انهمام الكاتبة بالتلصص على ذاتها وعلى جسدها جعلها تتجاهل صوت الآخر وتخرسه ، كي تتفرغ لسرد اعترافها ، إرضاء لكبريائها وتقديسا لصمت ضد التابو.

من جهتها الصرفية والإنشائية جاءت كلمة اعترافات في صيغة الجمع لتبّه المستمع أو المتلقي بحضورها ، واستعدادها للمحاورة والتعاون على الرغم من خنق الحصار المعلن عليها خورا ، لكنها تصمد لتقاوم ما يحاك ضدها ، تتحدى بركوب مغامرة اللغة التي منحتها الفرصة لتنقل صرختها وصرخة نساء أخريات لم يجدن منفذا للخلاص إلى العلن ، تعالوا إلى كلمة سواء ولا نخجل من الاعتراف نساء ورجالا. كما تدلل صيغة الجمع في الكلمة (اعترافات) على قلة الانسجام وسوء العلاقة بين الجنسين ، وإلا كان يكفي أن يأتي العنوان بصيغة المفرد (اعتراف)لاستظهار حقيقة زعمها ، لذلك قيل الاعتراف سيد الأدلة .

يمكن أن نقرأ تفسيرا آخر العنوان بالجمع ، من ذلك حالة الاغتراب والمعاناة التي تعيشها المرأة ، وطول فترة الغياب وانقطاع حبل التواصل وانسداد باب الحوار بينهما ، الأمر الذي حملها تفريغ تلك الطاقة المكبوتة في سيل من الاعترافات المتتالية ، للتخفيف الشعور من غصة الألم «خطوات بين المد والجزر ..تسحقني وتنتشلني أخرى وما تلك الغصة التي تعتر في كلامي إلا غصة الألم تعتصر إحساسي الملون ، أخبئ جدلا عنيفا بداخلي وسخطا وتذمرا ، ولعنة لحياة البؤس والفقر والشقاء » [4]

2.1.5.الغـــلاف :

[1]- عبد الرحمن شكري أديب وشاعر مصري من وراد جماعة الديوان من مؤلفاته: الاعتراف قصة نفس .
[2]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:106.
[3]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية المصدر نفسه ص:45.
[4]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:65.

يعرف الغلاف بوصفه الأيقونة الشكلية التي تزيّن الكتاب من الخارج ، يحمل بين دفتيه متن الرواية ، وعلى وجهه بعض العلامات التجارية والاشهارية التي تروج له .

حينما يلتقي المشاهد مع الصورة المادية للغلاف تتداعى في مخيلته بلا شك جملة من التساؤلات العالقة بذهنه التي تبحث عن تفسير منطقي لتلك العلامات المرسومة على الغلاف ، حيث تظهر هندسة الغلاف في شكل لوحة بسيطة للبداوة مجسدة في صورة امرأتين يبدو وكأنهم تتحاوران ، من مسافة قريبة يشبه حديث الهمز واللمز الذي تعودت عليه النساء في كلامهن . اعتراف في فضح النهار الذي تعكسه الرؤيا الفاقعة للألوان الداكنة المنعكسة من النور الساطع المسلط عليها ، ومن قصر ظل الجسد الذي يوحي بوسط النهار حيث ترتفع الشمس في كبد السماء «اكتشفت أني جسد لامرأتين تتحديان الاعتراف كل على طريقتها..اعتراف الشهوة واعتراف الكبت واعتراف الحرمان واعتراف الأنوثة ، شهوة الأجساد العارية ..شهوة اللون الفاقع المبهر الذي يظهرها امرأة مني »[1]

3.1.5. الإهـــــداء أو التصدير: يعد الإهداء عتبة نصية تتصدر رأس الصفحة الأولى في عرف الكتابة الإبداعية والنقدية وهو من الأمور الخاصة بالمؤلف كتوصيل عبارات الشكر والامتنان ، كما يتضمن في الكثير من الأحيان رسائل مشفرة يغلب عليها طابع الغموض والإبهام ، مثلما نجد في قول الروائية قولها «إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة »[2]جاء خطابها بصيغة العموم والاشتمال ، فلم تخصص كما هو جلي في كلمة "امرأة" التي جاءت بصيغة التنكير،ولم تفصل في حديثها حيث غلب عليه الغموض الذي نقرأ منه كل الاحتمالات التي تعلق بالأذهان ، من ذلك نقرأ مثلا رسالة قولها المعبأة بقيمة الاعتراف من الرجل وتجبره على التواضع والإقرار بإنسانيتها. ويأتي الإهداء في الغالب مختصرا مبتدئا بحرف الجر "إلى" وهذا التقليد مشهور جرت عليه الكتابات الأدبية والعلمية .

كما يعرف جيرار جنيت التصدير بوصفه اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب ، أو في جزء منه[3]، شأنه شأن الإهداء بقوله:«عتبة حاملة بداخلها لإشارات ذات دلالات توضيحية » [4] ويعتبر«تقليدا ثقافيا عريقا لأهمية وظائفه وتعالقاته النصية »[5]

لقد جاء التصدير في رواية "اعترافات امرأة" في شكل قصيدة نظمية للشاعر أبو البقاء الرندي تعرض لها الأديب والروائي المصري موسى نجيب موسى بتعليقه في مقدمة المتن الروائي واعتبر هذا التوشيح الذي تزينت به الرواية مرجعا مهما في فهم وشائج النص

6. التّنـــــاص:

1.6.التّناص القرآني:

[1]- المصدر نفسه ص:48 ، ص: 49.
[2]- المصدر السابق ينظر نص الإهداء في أول الصفحة .
[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008 ، ص:107.
[4]- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ت ، ص:64.
[5]- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة ، منشورات الدار البضاء 1996 ، ص:26.

لم يحفل النص الروائي عند الكاتبة عائشة بنور بالكثير من التعالق النصي مع القرآن الكريم إلا نادرا كقولها مثلا «فظلت أوتاد البداوة محفورة في أعماقي »[1] ، وهذا لا يعني أن المعجم اللغوي للمؤلفة يخلو تماما من عبارات التداخل اللفظي والنصي مع القرآن ، حيث تطالعنا بعض الكلمات على حبل التعالق النصيمع القرآن ، ألفاظ وعبارات تدخل ضمن الحقل الدلالي للنص المقدس « يهرع الملوك نحو الأديم وقد نزعوا تيجانهم بعد أن عاثوا في الأرض فسادا.. ورأيت زبانيتهم تتسلخ من أثوابها من سيّاطها ومن حروبها وسخطها»[2] فحبل التواصل مع القرآن يظهر في الكلمات:(عاثوا في الأرض فسادا) تتعالق مع الآية الكريمة من سورة البقرة ((ولا تعثوا في الأرض مفسدين))وفي (زبانيتهم)مع الآية الكريمة من سورة العلق ((سندع الزبانية)) ونجده غي موضع آخر «كل ما كنت أفعله عند ولوج المكتب ..أن أقف عند صورته ..أبوهم الذي علمهم السحر..أمعن النظر فيها »[3] ، ويظهر لهذا الشاهد ترابطا شديدا مع القصص القرآني في قصة سيّدنا موسى مع فرعون ، وهي القصة التي أخذت الشطر الأعظم في النص القرآني من ذلك نذكر سورة طه في قوله تعالى((إنه لكبيركم الذي علّمكم السحر فلأقطعنّ أيديكم وأرجلكم من خلاف ولأصلبنكم في جذوع النخل ولتعلمن أينا أشدّ عذابا وأبقى" سورة طه الآية 71.

2.6. **التّناص التاريخي والأسطوري:** يعتبر التاريخ رافدا من روافد الثقافة الشعبية ومرجعا أساسيا في تكوينها وتبلورها ، فمن خلاله ترى الأمة صورتها من ثقوب الذاكرة الجماعية، الشيء الذي يجعلها تتمسك بتلك الهوية في رؤيتها الآنية ، وتستشرف منها الصورة المشرقة للمستقبل ، مثل تاريخ الثورة التحريرية ، والمقاومة الشعبية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي ، لهذا نلمس في الرواية الكثير من المحطات التاريخية والأسطورية للحضارة اليونانية والفينيقية يمكن تمثيلها بالمقاطع السردية التالية: « كنت مولعا بحقيقة ماسينيسا ويوغرطة وحنبعل ، بناظم الإلياذة والأوديسة هوميروس، وبرابعة العدوية ونفرتيتي وكليوباترا ونابليون بونابرت وهتلر، ومولعا بطبق السمك كالقرطاجيين الذين تفننوا في رسمه ..

كنت أريد أن أكون هرقل أو هيركولس إله الزراعة والتجارة ..أن أكون في عينها بطلا أسطوريا ..أن أخنق الأسد وأقتل الأفعى ذات الرؤوس السبعة .. أن أقبض على الخنزير حياّ.. وأن تكون هي عشتروت آلهة الحب والجمال ..عشتروت أعادت الحياة إلى أدونيس إله الجمال

والخصب بعد أن قتله خنزير بري »[4]

3.6. التناص الفني :

يعد النص الروائي برمّته قطعة فنية ممتلئة بالحلقات الشاعرية التي يتداخل فيها إيقاع الذات مع الفنون كالشعر الموسيقى والألوان ، من ذلك ما نقرأ من قول المؤلفة « لم أكن أعرف من حياتي معه إلا مقاطع من أغنية إنجليزية لا أعرفها ..مقاطع تحرقني في صمت .

[1]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص: 33.
[2]- السابق ص:17 ، ص:18.
[3]- نفسه ص:81.
[4]- عائشة بنور: اعترافات امرأة، الرواية ص:41 ، ص:42.

كانت تقول أغنية الرقص:
فتشوا في قلوبكم ..
أنتم تحترقون
يمكنكم أن تطيروا
ليتحرر الجميع
لنتحرر..
لنخلع حذاء المناسبات ..
انسوا أحزانكم ..
ليتحرر الجميع
لنخلع حذاء المناسبات .. » [1]

ومن الفنون نقتطف بعض الشذرات من قول المؤلفة مثل «كنت مولعة بالرسم وكان الواقع مادتي في البناء وتصوري أن أجعل منه صفة انشغال حياتي ، مصادر تيه جمالي لا يعيدني إلى الواقع »[2] وتقول في موضع آخر«أليس جميلا مزج الألوان بعضها ببعض ، إنها متعة ولذة الحب بكل الألوان وهكذا الحياة تعطينا لونا غير الذي نحب »[3].

ومن الفنون أيضا نرقب انبهار الكاتبة بنت المعمورة ببراعة الفنان التشكيلي، الرسام العالمي بيكاسو في تحليله لمنطق الشعور قوله «لا تبحثي عن قصة ، بل أشعري بها »[4] ومن الأشعار يظهر تأثر المؤلفة بقصائد الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش وبمقولات الحداثة عند أدونيس من ذلك اقتباسها «كلنا نتائج لأناس سبقونا » [5]، وتعبر عن حبها لقصائد درويش في قصيدته الملحمية :

«أيها المارون بين الكلمات العابرة
منكم السيف ومنا دمنا
منكم الفولاذ والنار ومنا لحمنا
أعترف لو كان بيدي لمنحته فرصة للحياة وملأت سماءه بطيور النوارس الهاوية من دخان القنابل المدوية »[6]

7. فن الاعتراف والبوح الأنثوي :

سنعرج في مستهل باب الاعتراف إلى اقتطاف بعض المقاربات العلمية التي حاولت التعريف بهذا الفن من خلال أعلامه حيث نقرأ «سطّرت اعترافات جان جاك روسو وأوسكار وايلد وأندي جيد وغيرهم محورا أساسيا في أدب الاعتراف في نسخته الغربية ، بينما يواجه هذا اللون على المستوى العربي مصيرا قاتما يكتنف إطلالته التي جاءت من بعض المبدعين على

[1]- نفسه ص:54، ص:55
[2]- نفسه ص:55.
[3]- نفسه ص:16. :
[4]- المصدر السابق ص:59.
[5]- نفسه ص:56.
[6]- نفسه ص:111.

استحياء »[1] وفي التفاصيل نتابع أن أدب الاعتراف يحتاج إلى شيئين أساسيين أولهما يخص الكاتب نفسه والآخر يخص اللحظة الحضارية الثقافية للمجتمع ، ويؤكد الشاعرد. حسن طلب أن هذا اللون الإبداعي يندر وجوده في الثقافة العربية ، لأسباب أخلاقية ودينية وأسباب تخص اللحظة المختلفة التي تعيشها والتي تكثر فيها التحريمات وتكثر التابوهات ويتكمن لدى كاتب اعترافات رقيب داخلي أشرس وأشد عنفا من رقيب المجتمع [2]،ويعتبر منبت هذا اللون الأدبي في الكنيسة مقرونا بعقيدة التطهر من الذنوب والخطايا ، لينتقل بعد ذلك شيئا فشيئا إلى حقل الأدب بعد أن تنصّل من محراب الكنيسة المسيحية .

في الثقافة العربية نجد الشعراء العرب يمارسون أدب الاعتراف في قصائدهم بكل صراحة، وكان ذلك قبل اكتشافهم لفن النثر ، ويعلل الدارسون باكورة هذا الإبداع عند العرب بسبب اللحظة الحضارية والثقافية – كما ورد في القول السابق- التي كانت تقزّم مثل هذا السلوك وتعتبره عجزا ونقصا في بناء الشخصية ، أما في الغرب فيعود رواج فن الاعتراف إلى سقف الحرية ، والنسق الثقافي الذي كان يبارك هذه الأعمال ويعتبرها شجاعة أدبية وفكرية تعزز قيمة الاعتراف وتساعد على توازن الشخصية ، ويرجع السبب الرئيس في منطق الاختلاف بين الموقفين العربي والغربي ، اختلاف البنية الثقافية والأيديولوجية بين المجتمعات العربية والمجتمعات الغربية بالإضافة إلى سقف الحرية التي تتوسع دوائرها المجتمع الأوروبي وتتقلص في المجتمع العربي.

ومن الأعمال الإبداعية التي انطوت تحت أدب الاعتراف نذكر على سبيل المثال "أيام معه" للكاتبة اللبنانية كوليت خوري التي تكشف فيه علاقتها بالشاعر نزار قباني و"مذكرات طبيبة" لنوال السعداوي ، إلا أن هذه الأعمال صنفت ضمن تابو المجتمع مما جعل الكثير من المبدعين ينصرفون عن هذا اللون واستعاضته بأدب السيرة الذاتية.

نلمس بصمة التجديد في "اعترافات امرأة" براعة المؤلفة في مزج الفكر بالفن ، والألوان بالأشكال ، ثم إسباغها بنبض الحياة ، فتبدو اللوحات ترسمها والأشكال التي تصنعها قوالب مغمورة بالحياة والانفعال والتجدد ، بمعن تجعلك ترى العالم بشكل آخر ، كما تقول من خلال اقتباسها قول بيكاسو «أن تكون في حلّة جديدة »[3].

تجيد الكاتبة الاصغاء إلى الذات لدرجة التماهي حيث تتجاهل كل ما يحيط بها بما في ذلك المجتمع ، تقصي كل الأشياء التي تبعدها عن دائرة اهتمامها (الذات أو الجسد) ، نكاية في الآخر (الرجل) واحتفالا بصوت الأنثى في محاولة لإرضائها وإسعادها بوصفها كائن بشري ممتلئ بالحب والحنان ، والألفة والسلام .

إن كلاً من الاعتراف والبوح يشتركان في وظيفة واحدة وهي تتمثل في تهدئة النفس وامتصاص شحنة الحزن والغضب الذي يعتريها ، لأن كبت المشاعر يؤدي إلى الإصابة بالأعراض الجسدية والعقد النفسية كما تظهره الأبحاث والدراسات السيكولوجية .

---

[1]- آلاء عثمان: أدب الاعتراف العربي بين البوح والقبول المجتمعي ، البيان ، القاهرة 2016 ، ينظر الموقع الإلكتروني:albayan.ae

[2]- المرجع السابق

[3]- عائشة بنور ، اعترافات امرأة ، الرواية ص:56.

ولا يعدو أن يكون وجه التباين بين البوح والاعتراف إلا في بعض التفاصيل الضئيلة ولكنها مهمة لفهم آلية اشتغالهما في النفس . من ذلك نجد أن البوح يتبلور بشكل عفوي لا إرادي ، أما الاعتراف يحدث بوعي من صاحبه (المعترف)وبعد إصرار واستنطاق من السائل الذي يحمل صفة القوة على تحيين الفعل وتنفيذه ، تماما مثلما نراه في جلسات المحاكم ودوائر الأمن . وهذا لا يعني أن المتهم يكون دائما مجرما ، فالاعتراف يحمل قيم النبل والاحترام من الناس ، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك آنفا في مقولة العالم النفساني الأمريكي أبراهام ماسلو .

لقد جاءت كلمة اعتراف في هذه الرواية مكررة في كل فصولها حوالي ثمانية وستين (68)مرة أي بمعدّل يناهز نصف صفحات الكتاب (55.28%) ناهيك عن الحقل الدلالي لكلمة اعتراف الذي اكتسح المتن طولا وعرضا ، في المقابل لم تتواتر كلمة البوح إلا في مواضع قليلة جدا لا تتجاوز الأربع إحالات (4) .

من خلال هذا الجرد السريع للكلمتين نقرأ هشاشة العالم الأنثوي الذي يسوده القلق والتوتر وعدم الاستقرار النفسي الذي دفع المرأة / الكاتبة إلى جملة هذه الاعترافات المتتالية عبر النص، والخروج من دائرة الصمت .

وبقدر ما يخفف الاعتراف من وطأة الألم يزيد نفسية المرأة توجسا وانكسارا من ردود الأفعال داخل المجتمع تقول المؤلفة معبرة عن هذه الفوبيا «أنا امرأة يكثر وجعها مرة باسم الدين، ومرة باسم الحرية ، ومرة باسم التقاليد ، ومرة باسم الأنثوية ، ومرة باسم التحرر، ومرة باسم التيارات ، ومرة باسم الوطنية ، ومرة باسم الأمومة ، ومرة باسم الطفولة »[1]. إذا قرأنا الرواية قراءة عمودية وجدناها بنيت على مجموعة من الاعترافات التي تلخص معاناة المرأة ، واستنطاق لهويتها المحطمة ، أنين صوت يتألم ، وجرح جسد كليم وروح ممزقة تهمس إلى الحروف لتشهد على مأساتها . ثم تنهض لتسطر ملحمة مقاومتها بالكلمات والحروف ذاتها ، وبالنقاط والبياض وترافع عن قضيتها دفاعا عن الذات المكبلة بأغلال الذكورة ، وتقرر ألا مندوحة من سبيل إلى التحرر إلا بالاعتراف وتحدي الحظر المجتمعي الذي قذف بها على الهامش ، ولهذا بَصَمت سبّابتها الجرأة والاحتراف والتمرد على الأوضاع السائدة ، وهذا بعكس الروايات الكلاسيكية التي تلتزم الصمت والانقياد لشروط الحياة ، من ذلك نقرأ قول الكاتبة «فعوالمي لم تكن براري مكشوفة .. لقد استأصلت أوردة الرفض والمعارضة منذ أن ظهرت الرغبة في التصادم والتمرد على تلك الطقوس التي سحقت كبريائي وسحقتني كأنثى؟ » [2] ، ونقرأ في الاعتراف أيضا «أعترف بحيائي الذي كبّلني لأذوب في بقايا أحلامك ، لست أدري إن كنت أعدمت نفسي قبل أن أرحل على وسائدك ، وأرمي بجسدي على صهوة جواد يرفض القيود، أعترف أنني امرأة مازالت تحبك .. !

لقد كنت أبحث فيك عن نفسي الضائعة في أنفاسك .. كنت أريد أن أقول لك أنني امرأة ترفض الحواجز والتناقضات والرغبات المكبوتة »[3]

[1]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:68.
[2]- نفسه ص:33.
[3]- المصدر نفسه ص:46 ، ص:47.

ويمكن القول جملة أن أدب الاعتراف وما جانبه من ألوان أدبية مشابهة كأدب السير الذاتية واليوميات ، التي تنعقد بينهم صلات قوية ، كونها ترنو إلى رصد تجارب واقعية غير مألوفة تحدث عنصر المفاجأة في نظر المتلقي ، مما يجعلها مغايرة لطبيعة المتخيّل السردي المعتاد تصوره .

8.الصورة السردية النسوية :

«خارج نطاق الكتابات الروائية النسائية ، ظل التخييل السردي يزرع ، في شطره الأعظم ، تحت وطأة النظرة التسطيحية، ويعاني من قصور حقيقي في النفاذ إلى عمق كيان المرأة ، وهو ما انعكس أسلوبيا في هيمنه الأوصاف والتشابيه والاستيهامات الذكورية المسكوكة التي فشلت في تخطي الفجوة الفاصلة بين الثقافة الأبوية وخطاب الحداثة »[1]. وبالتالي بدأت تتوسع دوائر الاختلاف في الخطاب الأبوي التي نزعت إلى احتواء الخطاب النسوي المتصاعد من أجل الوصول إلى معرفة دقيقة بعالم المرأة ، ودعت الضرورة البيولوجية والاجتماعية إلى إشراك المرأة الفعال، ليس لمجرد إرضائها ، بل من أجل التعاون على وضع خطة علمية في تفسير بعض السلوكات التي تستعصي على الفهم إلا من خلال الرجوع إلى المخزون العاطفي للمرأة الذي يطبع فطرتها والذي من شأنه أن يسهم في تفسير تلك الظواهر الغريبة على الرجل والتي تعد من خصوصيات المرأة .

وبالتالي فواجب الاستعانة بالطاقة الشعورية للمرأة ستكون له آثار حسنة على حبل التواصل بين الجنسين كقطبين رئيسيين في تحقيق التوازن النفسي والاجتماعي ، وينبغي لهذا التعاون أن يكون مرفقا بالنية الحسنة في تحقيق الانسجام ، حيث يمكن للمرأة أن تجد ضالتها في التعبير عن مكنونها دون قيد أو شرط ، ولكن في حدود المعايير الأخلاقية التي تقبلها الفطرة البشرية هذه الصورة السردية المفترض وجودها في مفاصل الخطاب الانساني ككل .

ولكن الصورة الواقعية هي التي تفرض سطوتها في الحاضر كما يصورها النقد النسوي حيث لا يجد الغذامي في كل ما يطارح من نصوص نسوية قدرة على تأسيس لغة نسوية خاصة ، بل اللغة النسوية عنده دوما ذكورية ، سواء أكانت في الحكيأم في الكتابة، فلغة شهرزاد في ألف ليلة وليلة ليست أكثر من جارية تماثل بين الحكي والجسد ، وكذلك الجارية تودد التي تهزم الذكورة هزيمة مضحكة عن طريق الجسد بوصفه قيمة ثقافية ليست في النهاية غير جارية يطلب رضا سيدها ... والأمر نفسه في اللعبة النسوية التمثيليةالتي مارستها نساء مكة عندما خرج الرجال أيام الحج إلى عرفات ومنى حيث قمن بتمثيل دور الرجال ، وهنا يرى الباحث (الغذامي) أن النساء تواقات لتمثيل دور الرجل ، لأنه يظل بالنسبة لهن هو مركز الحدث وأصل الفعل ، ومجرد ظهوره يلغي كل فعل أو خيال أنثوي ، وفي هذه النصوص الثلاثة (نصوص الحكي ما قبل الكتابة) تكون الجارية شهرزاد ، والجارية تودد ، والجاريات نساء مكة ، يستخدمن لغة الرجال مع إبراز أجسادهن للتماثل بين جمالية الجسد وجمالية اللغة[2] فالقضية بالنسبة للغذامي لا تخرج عن دائرة المحاكاة السردية في الفعل الكتابي ينضاف إليها فعل الإغراء بالجسد .

[1]- شرف الدين ماجدولين: الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما ، مرجع سابق ،ص:31.
[2]- ينظر حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والابداع مرجع سابق ص:124 ، ص:125.

9.بناء الحبكة :

تبنى الحبكة في أغلب النصوص السردية النسوية بطريقة الارتداد النفسي للشخصيات البطلة كما رأينا مع ياسمينة صالح في "بحر الصمت"حول واقعها النفسي مستبطنة عقيدة الروائي الفكرية والجمالية المبنية على رصد المشاهد والتقاطبات وتأملات السارد التخييلية التي تستنطقها اللغة من رحم المجتمع، ومن عقم التفكير المهادن المستسلم لوضع الإنسان في بيئته المنغلقة ، رغم الاضطهاد والعنف والمصادرة التي يتعرض لها في حياته اليومية ، فما بال أحدكم أن كان هذا الانسان هو المرأة ؟

ولهذا لم تشذّ هذه القاعدة مع رواتي "اعترافات امرأة" و"الذروة" حيث جاءت الحبكة مثخنة حتى لا نقول محشوة «بالامتداد الدائري للأحداث والوظائف التخييلية، على نحو ما يجعل الشخصيات تدور في حلقة سردية صغرى تتصادق مع بعضها كي تشكل في النهاية دائرة درامية موسعة ، تختزل تمثلات الكون الروائي، دون أن تفقد فعالية الإحالة المتجددة على دلالتي الولع والتمرد »[1]، وسنفصل هذه المعطيات في المبحث التالي مع رواية "الذروة" لربيعة جلطي .

10.مباهج الألوان :

الاشتغال السيميائي للألوان بنية أساسية وركيزة هامة تقوم عليها الصورة الشعرية ، إذ تبهجنا التجربة الروائية للكاتبة عائشة بنور باهتمامها النوعي باللون والصورة ، لما لها من حساسية في بناء النص الشعري ، فالألوان تتحرك ظاهريا لتخبر عن ذوق جميل للأشياء وتحفر دلاليا لتعبر في البنية العميقة للنص معبرة عن رؤية الكاتبة الخاصة بها وتمتحن في آن مخيال المتلقي وقدرته على التعامل مع النص «أليس جميلا مزج الألوان بعضها البعض.. إنها متعة ولذة .. هكذا الحب بكل الألوان وهكذا الحياة تعطينا لونا غير الذي نحب»[2].

يستحيل اللون مطاوعا بيد المؤلفة معبرا عن أبعاده الرمزية ،عدسة ترى بها الأشياء على حقيقتها المادية والمعنوية ،

إنّ سياسة الألوان التي انتهجتها الروائية تعكس تصورا عميقا للحالة النفسية للمرأة والتي حاولت رصد كل الألوان لتعبر عن فسيفساء حضورها الوجداني، وتسهم في إخراج الرواية لوحة فنية وبصرية .

هذا الملمح الفني لم يكن حكرا على الرواية النسوية الجزائرية فقط ، بل تعتبر مسألة اشتغاله نظرة جمالية ، من جماليات الأدب والفنون، ولكل لون إحالته التي تلقي على الأشياء بظلالها وتفرّد معانيها «ففي حالات الفرح والسرور من الطبيعي أن ترد الألوان التي تحمل البهجة مثل الأخضر والأبيض ، أما إذا كانت الوضعية تعرض لحالة الحزن فإن الألوان التي ترد هي الألوان القاتمة »([3]).

---

[1]- شرف الدين ماجدولين : الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما ، م س ، ص:32.

[2]- عائشة بنور: اعترافات امرأة ، الرواية ص:16.

[3]- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، مرجع سابق ، ص:92.

من المهم أن نشير أيضا أن دلالة الألوان تختلف قيمها وتفاسيرها من ثقافة إلى أخرى ومن ديانة إلى أخرى ، ومن مذهب لآخر مثل اللون الأبيض والأخضر عند المسلمين ، والأبيض والأسود والرمادي عند اليهود والمسيحيين ، وفي الرواية تظهر أهمية اللون من خلال التمييز بين الأشياء بحلّتها وما ينضاف إليها من معاني جديدة خاصة بها ، «تحديد اللون سواء تعلق الأمر بمكان أو شخصية أو شيء من الأشياء المرغوب التحدث عنه .. مثل هذا التحديد تتطلبه الكتابة الوصفية أن لم نقل تفرضه .. فمن خلال الوصف اللوني يتم رسم الملامح المراد تقريبها للمتلقي ..فاللون ينكتب ، يتموضع في إطار يصبح لوحة متميزة .. وباعتبار اللون بمثابة نور ، فإن تأكيده إلغاء للتعتيم ، للظلام الذي من شأنه الحلول دون تقريب الغاية والهدف » [1]، من ذلك نتمتع بالمقاطع التالية «شهوة اللون الفاقع المبهر الذي يظهرها امرأة مني..امرأة اللون الأصفر والأحمر.. امرأة يبهرها البريق واللمعان والإثارة ، كل ما هو أصفر وأحمر شعر أصفر وليالٍ حمراء » [2]، وتقول في موضع آخر«على أجساد بيضاء اغتسلت باللون الأحمر، بعد فترة لون أحمر داكن، وبعد فترة لون أحمر يميل إلى السواد ، وبعد فترة ارتسم الموت بلونه الأصفر ساعة الرحيل »[3].

الظاهر أن حضور الألوان في الكتابة الروائية مردّه إلى مسألة تداخل الفنون مع بعضها البعض تتويجا لنظرية المحاكاة التي تعرض إليها أرسطو وجعلها « أساسا لكل فنون التعبير والتصوير وبهذا جمع بين الشعر والحكي والدراما والموسيقى والرسم والنحت في إطار واحد من حيث المرتكز النفسي والاستعداد الفطري ، ثم يأتي الاختلاف في وسيلة التعبير » [4].

في هذا الإطار انفتحت العلاقة بين فنون الأدب شعرا ونثرا مع الفنون الأخرى تربطها وشائج عميقة الأثر وازدانت الكتابة بالألوان والأشكال ، فالعلامة المميزة في رواية عائشة بنور انتقال الوصف من الرسم بالكلمات إلى الرسم بريشة المبدع الفنان«إلى استنطاق اللحظة الشعرية التي ينجز فيها اللون سيميائية داخل كينونة اللغة وهو ما يقودنا إلى إدراك القوة الشعرية التي يتمخض عنها اللون في صياغة التشكيل ومن ثم نلمس المستوى الذي ينتقل فيه من دلالة الصفة بطابعها البلاغي المجرد إلى فاعلية العلامة بطابعه السيميائي المركب » [5].
يعد تقاطع الكتابة الإبداعية الأدبية مع الفنون الأخرى سمة نوعية أغدقت على المبدعين إمكانات التشكيل البلاغي للصور والأخيلة والأفضية المنفتحة «فاللون بطبيعته شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسيتها ، فضلا عن كونه المعبر البصري عن الشكل لأنه ليس بوسعنا مطلقا أن ندرك الشكل إدراكا تاما إلا بحضور اللون وذلك لأن اللون انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي ندركه ، ويعد اللون الجانب الظاهري للشكل ، إذ لا يمكن رصد أية ظاهرة فنية على أساس محتواها من دون تفهم طبيعة شكلها »[6].

---

[1]- صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية ، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1994 ، ص:94.
[2]- عائشة بنور: اعترافات امرأة ، الرواية ص:49.
[3]- نفسه ص:110.
[4]- حنان بومالي : سيميولوجيا الألوان والتعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور ، مجلة الأثرع23 ، ديسمبر 2015 الجزائر ، ص:139.
[5]- جعفر العلاق: الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق ط1 الأردن 2003 ، ص:158.
[6]- مجموعة مؤلفين: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل ، فراءات في قصائد من بلاد النرجس ، دار مجدلاوي ط1،عمان/الأردن 2010 ، ص:93.

السارد في رواية "اعترافات امرأة" بحر من الألوان المتلاطمة والأشكال المتنازعة ، حيث تنزع الكاتبة من الفنان الريشة والألوان نزعا ، ثم ترسم وتمزج وتلعب كما يفعل الأطفال.«كنت أريد أن أكون شيكسبير الذي سبقني بألواني .. أن أحطّم تلك النظريات الحديثة التي تقول أنّ الفن العظيم هو الذي تمتزج فيه الواقعية والرومانسية ...كنت مولعة بالرسم وكان الواقع مادتي في البناء ، وتصوري أن أجعل منه صفة اشتغال خيالي.. » [1] بهذا نرقب الكاتبة وقد جعلت من روايتها محفلا للألوان ، وعدسة للإبصار فلا تكاد تذكر لونا إلا وسمته وأحالت على مرجعه، معبرة عن عشقها للفن ولذّة انشغالها بريشة الرسام حين تمزج الألوان « كنت أمارس الحب بالألوان وشهية الاشتغال بالفرشاة فيستوقفني مزجها أمام معركة تتسع لأكثر من لون وأكثر من بداية ، وأكثر من وشم أخضر تفننت أمّي في رسمه على جسدها وجسدهن » [2].

يبدو أن مدارات التخييل في الكتابة الأنثوية بات رهانا أدبيا يعتدّ به في الكثير من المنتجات الإبداعية المتميّزة ، من ذلك يتضح انفتاح النص الروائي النسوي على الفنون التشكيلية والمذاهب السريالية العالمية ، وليس من حرج القول أن القلم النسوي وجد ضالته في مجانبة تلك المذاهب الفنية والفلسفية سرديا، من خلال طقس الكتابة التي غمرت حياة الناس لذّة وشَرَهًا ، وبهجة بقدوم النص وراء النص .

ولكن يجدر التساؤل عن تحكم المرأة بهذه التقنية الحديثة بالكتابة «كيف تعامل المتخيل الأنثوي الروائي مع اللون ؟ هل استطاع أن يخرجه من ذاكرته المضرجة بالوأد ومناخاتها الملونة بالحمرة ليهب قماش السرد ألوانا مغايرة ؟

هل استطاعت شهرزاد أن تنفلت من سواد القهر الاجتماعي وعتمة التهميش لتصوغ صورا مخضلة بمباهج اللون ؟ أم بقيت مناخاتها الروائية متكورة بين مطرقة الأحمر القاني وسندان السواد ؟ » [3]، إن المتابع لباقة المنجز السرد النسوي يستحضر في ذهنه مثل هذه التساؤلات المنطقية أملا في الظفر بإجابات مقنعة تؤجج شهوة القراءة لديه ، أو تحدّ من عزيمته في الولوج إلى أعماق النص الأنثوي وبعثه من جديد ، وسنقف هنا بعض اللحظات تأملا في محطات السرد في الروايات الثلاث محل الدراسة بداية بقول الروائية عائشة بنور «يهرب اللون فرشاته وأوراقه في حقائب السرد ، ويجعل من ذبذبات اللون على جسد الورقة تقنية سردية أو عتبة روائية نبصر من خلالها وجوه الأنوات المتحركة على مساحة السرد ، ونصغي لنبرات صوتها ونلمح تنامي الأحداث وتفاصيل الزمكان و.. » [4] تعبر ياسمينة صالح عن ذلك بقولها بلسان السارد المذكر ، البطل سي السعيد عند زيارته لمعرض ابنته «كان المعرض مدهشا ..فجأة اكتشفت وجه ابنتي الحقيقي داخل الخطوط والألوان .. هالني ذلك الحزن في لوحاتها كل لوحة تعلن عن هوية مجروحة، وعمر غارق في الوحدة واليتم ..وداخل الألوان ، داهمتني الذكرى » [5] أما ربيعة جلطي فقد ذكرت الألوان والفن التشكيلي في معرض حديثها عن الفنان

---

[1]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:55.

[2]- نفسه ص:106.

[3]- وجدان الصايغ : شهرزاد ومباهج اللون ، قراءة في القصة الأنثوية ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008 ص:215.

[4]- نفسه.

[5]- ياسمينة صالح: بحر الصمت ، الرواية ص:144 ، ص:145.

غريب الأطوار الذي وجد منفذا لقلب الجدة أندلس «استطاع أن يميل قلبها ولو قليلا تجاهه ، كان فنانا تشكيليا بوهيميا غريب الأطوار ، بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار يدعى "يحي الغريب"يشاع أن اللوحة التي تتصدر مدخل بيتها من أعماله وبريشته. » [1]

1.10.الأبيض والأسود :

تبرز بصمة اللونين البياض والسواد في الكتابة النسوية بشكل ملفت للانتباه في النص الجزائري ، مشيّدة بذلك إحدى فضاءات النص ، فتتجسد تارة المفارقة الشكلية بين اللونين فيظهر الأبيض مبهج الطهارة والصفاء ، ومبعث الأمل والتفاؤل والسلام ، أما الأسود يحمل الصورة القاتمة للتشاؤم والحزن والكآبة والدّمار ، ولكن هذه التأويلات الشكلية سرعان ما تتلاشى وتتبد طلاسمها عند تأمل أعماق الفكر الأنثوي ، ولأن الأمر يتعلق كذلك « بثقافة شعب من الشعوب ، وعلى الظروف والسياق التي تعيشها أمة من الأمم ، فاللون الأسود الذي يمقته العرب ويتطيّرون منه ، هو لون الفرح في الصين ، كما كان يتخذه الخلفاء العباسيين لونا لزيّهم للدلالة على العظمة والسلطان ولكن اتفقت معظم الشعوب على أن يأتي للدلالة على الحزن والموت ، وقد اتخذ لباسا عند التعزية »[2] ونستشعر ذلك من خلال التمثيل ببعض الشذرات السردية من "بحر الصمت" حكاية عن البطل ، تقول الكاتبة «كان العمر أسود .. ومع ذلك كنت رجلا محترما ، هكذا كانت تقول المظاهر ، وهكذا قالت الحكاية من لحظة البداية في قرية براناس. » [3]

يعلن السارد من البداية عن تطيّره باللون الأسود وما يصاحبه من فزع ومعاناة يصعب التخلص منها ، كما أنه ينبئ بالصورة القاتمة للمشهد الحكائي التراجيدي الذي يطبع إيقاع الحركة السردية في الرواية ، أما الأبيض فتقابله صورة التعب المادي والنفسي والاستسلام اللاإرادي لحياة العبث «كل المدن كاذبة سيّدتي ، وهذه المدينة قتلت قلبي وغرست فيه رايتها البيضاء »[4]، وجسديا في وصف شخصية عمر المريض على عتبة الموت «الرجل المستلقي على سرير أبيض لم يكن عمر كان شخصا آخر مرّ بساحة الفجيعة .. » [5]، وعلى النقيض من ذلك تبتهج "الذروة" بالأبيض والأسود في مقام الاحتفال بصورة العريسين لالة أندلس والسي العربي «كانت لالة أندلس تجلس في الصورة بالأبيض والأسود مبتسمة بجانب عريسها السي العربي ، لمّاعة العينين ترفل في ثوبها الأبيض ، بينما يستقيم هو واقفا مثل مسلّة الذهب في بذلته السوداء »[6] ،وفي وصف القهوة تلمح الكاتبة إلى البياض والسواد «فنجان القهوة واحد ، وقطعة سكر واحدة وملعقة صغيرة واحدة » [7] وتحيلنا نشوة شرب القهوة على مبهج الاحتفال ولذة التمتع بالحياة سواء كان ذلك داخل حميمية البيت أم في الأماكن العامة.

---

[1]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:52.
[2]- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، م س ، ص:97 ، ص:98.
[3]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ، ص:11.
[4]- نفسه ص:130.
[5]- نفسه ص:132.
[6]- ربيعة جلطي: الذروة ، الرواية ص:194.
[7]- نفسه .

تتدفق الألوان على أوراق السرد في رواية "اعترافات امرأة" زخات من العطر المرشوش بعبق الألوان الفواحة برائحة الأنوثة يفيض منها النص براقا بنور الألوان لنتأمل المقتطف التالي "بداياتي كؤوس ملونة"[1] ثم تفتتح الكاتبة مرسما لألوان بقولها «رأيتها في منامي بلباس أبيض .. عروس تحمل في يدها مجموعة من الألوان والأقلام .. » [2] ويستوقفنا مقطع الفاجعة الذي يعري الواقع ويكشف عن بطش الإنسان بالأجساد البريئة كما يحدث كثير من البلدان العربية مثل سورية والعراق وفلسطين ولبنان «على أجساد بيضاء اغتسلت باللون الأحمر ، وبعد فترة لون أحمر داكن، وبعد فترة لون أحمر يميل إلى السواد ، وبعد فترة لون أسود..أسود ، وارتسم الموت بلونه الأسود ساعة الرحيل » !![3] حيث يستفيق الضمير الإنساني على وقع فصول الجريمة الموقعة على جسد الإنسان ، تجسيدا دراميا لحظة الاحتضار عندما تخرج الروح من الجسد بداية من نزيف الدم ، وتخثره ليصير أميل إلى السواد منه إلى الأحمر (الأحمر القاني) ثم تسود الجثة بالسواد ساعة الانقباض وخروج الروح ثم يستريح الجسد بعد انقضاء الأمر وسفر الروح إلى بارئها ، إذ ذاك تتلون الجثة الهامدة بالأصفر الذي يشير إلى انطفاء شمعة الحياة إلى الأبد ، مثل قصيدة صوفية تؤبن جنازة ميت في موكب رهيب.

2.10.اللون الأحمر:

لا جرم أن دلالة الأحمر في منظور المرأة مرتبط بوشائج عميقة وجوهرية في تشكيل الصورة الذهنية التي تختمر في وعي المرأة لتعبر عن مشاعرها ، فمن جهة نقرأ في اللون الأحمر قوة المغناطيس الغريزي الذي يجذب المرأة نحو عاطفة الحب والود ، وإحياء للمذهب الرومانسي الذي يحتفل بالطبيعة والجمال ، ونقرأ من جانب آخر ارتباط اللون الأحمر بالعنف والقتل ، بالمشاهد الراعفة المخضبة برائحة الموت المنتشر في كل مكان ، من ذلك تكشف لنا ياسمينة صالح عن صورة الرشيد وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ليعتنق الشهادة ويرحل مخلدا ذكراه بماء من ذهب في قلوب الجزائريين جيل بعد جيل «كنت ألتقط كلامه بصعوبة ، لم يكن يتكلم كان يهمس إلى درجة خيّل إليّ فيها أن صوته يخرج من ثقوب جراحه المثخنة بالدم ، كان الموقف أقوى مني ومن كل الرجال الذين ظلوا يراقبوننا بصمت محترمين حميمية عجيبة بين رجل حي وأخر شهيد »[4] ، ويسطع المشهد اللوني نورا وكثافة عند عائشة بنت المعمورة حيث تقول «ليبقى اللون الأحمر القاني يختزل الرغبات المكبوتة ويعترف أنه سيد الجنون لون يعترف أنه تعب من تلوين بياض المدينة وزرقة البحر وطهر البراءة ، لون يعترف أهن حمل فوق طاقة تحمل كل الألوان البشعة متوهجة.. لون بركان من نار !! »[5]. في هذه اللحظة الراعفة يكشف لنا اللون الأحمر القاتم الملبد السواد عنف الخيال السردي للمرأة في رؤية الحياة بمرارتها وواقعيتها ، « اللون الأحمر المتقشر عن عتمة مطبقة بديلا عن الأسود المباشر ، ليعكس عمق الخراب النفسي »[6] ، فيستحيل المتن الروائي فضاء سوريااليا ملفعا بالسواد .

---

[1]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:14.
[2]- نفسه ص15.
[3]- نفسه ص:110.
[4]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:113.
[5]- عائشة بنور :اعترافات امرأة الرواية ص:110 ، ص:111.
[6]- وجدان الصايغ : شهرزاد وغواية السرد ، م س ، ص:216 ، ص:217.

ومثل هذا ينسحب على حكاية البطل في "بحر الصمت"فجر خروجه من البيت وانضمامه إلى الثورة ، وقد سبق أن أشرنا إلى هذا الأمر في موفق سابق عند التعرض للبناء السردي للرواية.

صورة الأجساد الملطخة بالدماء التي قصّتها الرواية النسوية الجزائرية تظهر كآبة المنظر وتعكس أزمة اغتيال العقل والتطرف الذي بات يهدد حياة الأبرياء «بطريقة أكثر ما يقال عنها أنها بشعة .. لعبت لعبتها الألوان على أجساد بريئة .. لعبت لعبتها في غزة ونابلس وبنت جبيل وبعلبك ومارون الراس وصور وقانا والعراق و..و..و.. » [1].

المرتكزات البنائية المساهمة في تشكيل اللون تحيل بالضرورة إلى ترميزات سردية كما هو الحال مع الشواهد السابقة التي تفضح في النهاية الخواء الفكري والعاطفي للضمير الإنساني بانتصار الرغبات المكبوتة ، المدفوعة بنرجسية الذات وحب السلطة وجنون العظمة

أما في رواية "الذروة" فإننا نلتقط الأحمر علامة رومانسية للمحبة والود ، كما يدلل على الكبرياء والمفاخرة ، من خلال المقطع التالي:"« تخطّيت البساط الأحمر ، اختفى المرافقون ، اختفوا في سرعة البرق ، فتحت سيّدة أجنبية ذات أنف معقوف ، طويلة ونحيفة جدا، بابا عملاقا ثم ساقتني في ممر طويل ، مفروش بموكيت زرقاء غامقة ، مزيّنة جدرانه باللوحات » [2]

بلغة أيروسية فضّاحة تقص المؤلفة خلوة سعدية صديقة الياقوت مع الزعيم ، باتفاق مسبق جرى بينهما من أجل إشباع نزوات صاحب الغلالة وإبعاد شوكة أندلس من طريقها تقول: «سارعت إلى فتح الخزانة على يمين السرير كما أوصتني الياقوت وأخرجت منديلا أحمر، كل هذا والزعيم صاحب الغلالة مستلق على السرير.. عارية تماما عقدت المنديل الحريري الأحمر حول فخذي اليسرى وجعلت العقدة إلى الخارج ، وبدأت أجول في الغرفة »[3] تفاجئنا المؤلفة بلغتها الفضّاحة التي تظهر مكر النساء في إحياء الرغبات المدفونة وإثارة الذبذبات الغريزية لغواية الرجل ، وكان المنديل بؤرة تخييلية تستثمر في الطاقة اللونية للأحمر لاستنطاق النص والحدث المسكوت عنه .

3.10.اللون الأزرق : يجسد هذا اللون في الرواية النسوية الجزائرية سطوة لون البحر المنعكس بزرقة السماء فضاء كونيا يسحر العين فتغوص في محاجرها ، ويخطف الأبصار فتسرح العقول في شواردها ، جاء في "الذروة" قصة الحكاية السرمدية في عشق البحر قول السارد «تحت شرفتي يمتد البحر ، والسماء تمتد ، وفي البعد تتبارى في الاشتعال مصابيحها »[4] تضفي لنا الكاتبة لبهجة الزرقة النور الذي يزيد من صفائها كما ألفيناه في رواية "اعترافات امرأة" قول السارد «غرفة المرسم في العلية .. تطل نوافذها من الجهة الشمالية على زرقة البحر ومن الجهة الجنوبية على أشجار الصفصاف والنخيل »[5].

---

[1]- عائشة بنور: المصدر نفسه ص:109.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ، ص:166.
[3]- المصدر نفسه ص:169.
[4]- نفسه ص:206.
[5]- عائشة بنور: اعترافات امرأة ، الرواية ص:108.

بيد أن اللون الأزرق جاء في بعض المقاطع الحكاية عند ياسمينة صالح في "بحر الصمت" على خلفية عدوانية الرجل النصراني ذي الجنسية الفرنسية الذي سبغت قرنية عينه باللون الأزرق، حينما أقام مجده على الاغتصاب والقهر والتسلط يقول السارد «بعينيه الزرقاوين، وبشرته البيضاء وشعره الأشقر كان "حمزة" فرنسيا عن قناعة مطلقة ، الحكاية القديمة قالت إن حمزة جاء إلى العالم نتيجة اغتصاب قام به أحد جنود فرنسا لامرأة فقيرة وجميلة.. » [1] وذكرت ربيعة جلطي رواية مماثلة للرجل الفرنسي ذي العينين الزرقاوين عند تأمل المقتطف الآتي «إنني أرفض يا سيدي أن تلقنونا بأن أجدادنا هو الغولوا les gaulois ، إنها مغالطة تاريخية ، بينما نحن الجزائريين أمازيغ وعرب ومسلمون »[2]. وقد يكون السبب وراء استخدام هذا اللون كما تشير بعض الدراسات النقدية إلى «كره العرب للون الأزرق في الماضي، لأن الروم أعداء العرب في الماضي عيونهم زرقاء ، لدرجة أنهم عندما يريدون وصف الشخص شديد العداوة يسمونه العدو الأزرق ، كما يمثل اللون الأزرق مصدرا للشؤم والنفور » [3]. وبالتالي تصبح الألوان في الرواية النسوية علامة بنائية و«عنصرا من العناصر المشكلة للنصوص الروائية بفضاء نصي مرسوم بإتقان شديد ، من أجل الوصول إلى رسم صورة العنف بهدف إدانته ونبذه بكامل الطرق والأساليب ، ويجدر بأن هذه التقنية متأتية من المدرسة التعبيرية في الأدب وانعكاساتها التي تعد الوجود كله امتداد لروح المبدع ونفسيته »[4]. وبهذا تكون الألوان قد لعبت لعبتها بإشراقاتها المختلفة لتعبر عن ثقافات الشعوب وتترجم الظروف التاريخية التي ساهمت في بلورة مشاهد العنف والدمار كما رأينا مع مسبغ الألوان التي تعرضنا لها .

«الشابة شكلها أوروبي بعينها الأشقر وعينيها شديدتي الزرقة ، لم تكن لالة أندلس تبادلها السلام .وتتحاشى النظر إليها كلما مرت صدفة ، وكانت تعلق بمرارة : حتى السوريين تسلطت بهم بنات الرومي »!!.[5]

4.10.اللون الأخضر:

يعد اللون الأخضر إحالة مباشرة على الخصوبة والخضرة والنماء ، وهي دلالة ترمز إلى الحياة والانتعاش ، وقد انعكست هذه الصورة على سرد المرأة ، فكان اللون الأخضر محفلا لصورة الوطن / الأم ، من ذلك نقرأ في "اعترافات امرأة" قول السارد «أمي كانت تصنع من اللون الأخضر جمالا خاصا بها ولغة تحكي بها دواخلها »[6]وفي "بحر الصمت" يتماهى الحب مع الوطن ليصبح شيئا واحدا «كأني أراك بعينيك الخضراوين ووجهك الهادئ المنفعل القلق الصاخب .. أكاد أناديك : جميلة أكاد أركض إليك باكيا كم أحببتك يا سيّدتي .. شرّدتني إلى مدن مشيتها حافيا عاريا.. » [7]. حيث يقص لنا السارد حكاية حب طوباوي بين البطل والوطن في صورة المرأة جميلة ، المتعلق قلبها بغير البطل برجل آخر يدعى الرشيد.

---

[1]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:13.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:184.
[3]- سعاد عبد الله العنزي : صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة ، م س ، ص:99.
[4]- نفسه .
[5]- ربيعة جلطي : المصدر السابق ، ص:
[6]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:105.
[7]- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، الرواية ص:126 ، ص: 127.

وفي "الذروة" يخضرّ الوطن بلون الجنان ، حيث يقول السارد «بلدكم جنة ، جنة حامية !! أضاف ولم يكن ينتظر جوابا مني على سؤاله »[1].

11. شعرية اللغة :

حينما تمتزج هالة الألوان بجمال اللغة ، يصدح النص الروائي بأدبيته الخاصة بعباراته القصيرة، وبكثرة الأسماء والنعوت وقدرة على اختراق المألوف ، بنت لنا المؤلفة نصا محبولا بالمعاني التي يعسر إحصاؤها.

ضمن هذه الخطاطة السردية اختارت الروائية تيمة الألوان لإسباغ وجودها واعترافها الممزوج بمشاعر الحب والود «أليس جميلا مزج الألوان بعضها البعض.. إنها متعة ولذّة .. هكذا الحب بكل الألوان ، وهكذا الحياة تعطينا لونا غير الذي نحب ؟ »[2].

«كان الحب يمارس البوح على أجساد تتصارع تحت أقنعة الشهوة والكبت وارتكاب حماقة الوهم وتصديقه »[3]. وبعد ذلك يتضاعف الإحساس بالألم ليهمس في مسمع الأنوات قصد من الكاتبة لإشراك المتلقي في مضمار ملاحقة المعنى المفقود ، الذي أضحى يتفرخ في النص كالطفيليات سريع التوالد والانتشار .

«رحلت والحقيقة أنها خطيئتي .. خطيئتي أنه كان لي وجه آخر غير وجهي ، وروح غير روحي تزورني تلك الرؤيا المحملة بنذير الشؤم »[4].

يحدث أن يلاحظ القارئ بسهولة أن شعرية الرواية النسوية تخضع لعملية تكثيف متنامي يعكس مشاعر المرأة / الكاتبة الحالمة ذات الإحساس المرهف التي تتحسس من كل صغيرة أو كبيرة تتصادم مع ذوقها ، وإذا تأملنا الشذرة التالية يمكن أن نستشعر تلك الحساسية المفرطة.

«لقد قاومت المرأة الأخرى .. الساكنة بداخلي .. هي وحدها التي اكتشفت أني لست امرأة وهي الآن تنازع اكتشافي » ![5].

12.الصمت :

إذا كان الصمت عند ياسمينة صالح في رواية "بحر الصمت" نص لا ينطق إلا بالخرس والتوجس لاشتغاله بالسردية الكبرى الثورة ، الحب والوطن ، فإن إشراقة الصمت في رواية "اعترافات امرأة" يطل من باب الحضور والرغبة في الاختراق ، يقول السارد «أعترف أني مزّقت ستار صمتي ورحلت عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعاتك » [6].

من الطبيعي أن يكون لتمزيق ستر الصمت في نفسية المرأة أثرا عميقا ، مجلجلا بعظمة الاعتراف والألم ، والصمت كما هو مشهور في عرف النقاد والأكاديميين خطاب خطير يسعى

[1]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:108.
[2]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، الرواية ص:16
[3]- نفسه ص:34.
[4]- نفسه ص:44.
[5]- نفسه ص:47.
[6]- السابق ص:45.

إلى تواطؤ مع القارئ والتورط الجميل معه لأجل كسب ودّه وتبرير موقفه ، إنه كلام مجهول الهوية والدافعية «إشراقة مجهولة النسب ننتظرها كما ننتظر الوحي كما يقول الروائي التونسي كمال الرياحي » [1] ، وينشر طيف الصمت في الرواية بأشكال مختلفة ، حيث نراه تارة في مساحة البياض والنقط الدالة على الحذف وفي التلخيص وفي الجمل القصيرة الموجزة

لقد تواترت كلمة الصمت في رواية "اعترافات امرأة" حوالي ثلاث وثلاثين (33) مرة ، في سبعة فصول من أصل تسعة ، طارقا بسكونه عصب الحكي في الرواية عازفا بسطوته على الزمان والمكان ، نكتشف ذلك من خلال المقتطف الآتي: «أختبئ في فراشي وأتلذذ بأزيز السرير وهو يقتل صمت المكان .. أتلذذ بصوتي يرد على صمتي .. أعود إلى دهاليز طفولتي الماضية »[2].

مرة أخرى تشرك المؤلفة أركان السرد من الزمان والمكان في بناء حبكة النص ، وتجعل منهما آلة لكسر جدار الصمت و التلصص والاستدارة نحو الماضي. للتملص من اللحظة الراهنة ، لحظة الفراغ و الخواء العاطفي للسارد الذكر. أما بلسان الأنثى تصورها الكاتبة أفضل حالا من الذكر الغارق في شهواته وذكرياته.

من خلال المقطع الأتي سنكتشف كيف تربط الكاتبة هوية المرأة بشعور الحرية تقول «تحررن من سقوطهن المستمر..من سقوطهن الدائم..تحررت الألوان وتسريحات الشعر. أشكال و ألوان.. تحررت الأجساد من نسخة أصلية إلى شبه نسخة أخرى..تحولت من الصمت الدائم إلى لغة الحلم والحب..مفضوحة الرموز والإيقاع..تعترف بلا خجل أنها تحررت من كبتها..من صمتها ..من الأوتاد البالية ، من الشعارات المزيفة واللوائح المسطرة..تحررت من صور المجلات والصور العارية ومن الأجساد العارية من الخطيئة التي علقت بها » [3]

نلاحظ من خلال تكرار الفعل "تحرر" في هذه الفقرة ست مرات ، بصيغة الجمع المؤنث أولا ثم بصيغة المفرد ، إذ تكتشف لنا هذا التردد المتكثف للفعل تحرر روح التمرد المدنس في الخطاب النسوي ، أما الأفعال الأخرى (تحولت ، تعترف) التي توحي بحالة التغيير الوجداني البطيء للمرأة من حالة الانقباض إلى حالة الانبساط.

1.البناء السردي في رواية "الذروة" :

رواية "الذروة" للكاتبة والشاعرة الجزائرية المغمورة بحبها للكتابة والفن ، ربيعة جلطي المحاطة بالكتب والنقد .

لا شك أن كل من يمر على عتبة العنوان سيتوقف عنده بالتفكير فيما يمكن أن يحمل من معاني وبؤر نصية تحقق للنص كينونته ، فالذروة كلمة تقع في أعلى هرم الدلالة ، فذروة الشيء تمثل أقصاه ومنتهاه ، أما الذروة بالنسبة للمؤلفة فهي كلمة مزدوجة الدلالة والقيم ، حيث

[1]- ينظر الموقع الالكتروني : حول الكلمة والكتابة hunasatak.com
[2]- عائشة بنور : المصدر نفسه ص:94.
[3]- المصدر السابق ، ص:117.

تستجيب الرواية في المقام الأول لتلك القطبية بطرحها فكرة الشر والخير ، يتجسد الخير في بطلة القصة "أندلس" ، ويتجسد الشر في غريمتها "الياقوت" .

يتلقف القارئ هذه القيم العائمة في الرواية مستشعرا زفرات الكاتبة وتنهداتها العميقة الممزوجة بالصمت والحزن العريض لما آلت إليه الأمور في بنية المجتمع .

محكي السرد عند المؤلفة يترجمه نزيف حاد في جسد المجتمع الجزائري تطرحه المؤلف بجرأة أدبية ، تمثل في علاقة المواطن مع السلطة وبالتحديد ، بين المثقف والحاكم ، وما ينجر عنه من قضايا اجتماعية وسياسية وأخلاقية ، يمكن تلخيصها في الآفات التالية : الفقر البطالة الهجرة السرية ، والفساد الأخلاقي ، وامتدت لعبة التقاطبات الثنائية مجسدة في شخوص الرواية من أجل تكريس التناقض بين قيم الخير والشر .

بيد أن الشخصيات الذين تربطهم قاعدة الاختلاف يتقاربون في محنتهم والمتمثلة في البحث عن السعادة التي تعتبر ذروة الأشياء ، والحلم المفقود في تحقيق الأمن والسلام الغائبين عن النفوس . فجميع الكائنات المتحركة في هذه الرواية محاصرة ومهددة من قمة الهرم إلى قاعدته الشريف والذميم ، مدفوعون إلى العيش في حياة قسرية لا تكترث إلا بمنطق المادة والسلطان. في قاعدة الهرم يلهث الناس وراء قوتهم وما يسد رمقهم ولا وقت لديهم للتفكير في السياسة ، ويجري الشباب أيضا وراء أحلامهم نحو الهجرة كيفما كانت طبيعتها سرية أم علانية، والنساء اللاتي أصبحن مهددات بالعنوسة ينتظرن بقلق وتوجس طرق باب السعادة (زوج وأسرة) وحتى الحاكم في عليائه معكوف على العجز والنقص ، بضعفه الجنسي الذي لا يقر بالاعتراف به ، وتبقى الذروة سر من أسرار الطبيعة والخلق لا يحوزه إلا الأخيار والطيبون مثل البطلة " أندلس ".

اهتمام الكاتبة بأدق الحيثيات والتفاصيل جعلها قادرة على الإحاطة بكافة مجريات الحياة صورة مكتملة المعالم عن واقع الإنسان الجزائري والعربي عموما ، طرقت من خلالها عديد الموضوعات التاريخية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية ، بأسلوب لا يخلو من التهكم والسخرية ، بلغة هادئة مكثفة الأوصاف ، قادرة على امتصاص الغضب والثورة والتمرد، وضعت المؤلفة المتلقي العربي وجها لوجه أمام صورته الواقعية ، وأمام ذاته المنكسرة بالإخفاقات والأحلام .

من خلال أسلوبها التهكمي ويقظتها الفكرية تنتقد الكاتبة الأوضاع التي آلت إليها البلد على الرغم من إمكاناتها المادية والبشرية ، انتقدت السلطة وإغراء المناصب والمكاسب المادية عبر عديد الاختيارات الأيديولوجية والمجازية مثل : الكرسي ، الصفارة ، صاحب الغلالة ، الحاجبة ...

تعتبر هذه الوسائط التعبيرية قنوات تمرير الخطاب الأيديولوجي ، والأفكار المكبوتة كما رأينا مع أسماء الشخصيات والوظائف المسندة إليها دلالة المكان والزمان وعلاقتهما بالذاكرة من ذلك نستكشف الشخصيات التالية :

صاحب الغلالة : يمثل صورة الحاكم وهو القطب البارز في أعلى هرم السلكة ، تنبني عليه لعبة السياسة والصفقات المشبوهة ، لذلك قصدت المؤلفة توصيفه عن كثب من الداخل والخارج، من خلال حاجبته "الياقوت" التي تعلم كل صغيرة وكبيرة في حياة الحاكم .

باسم غلالته وحاكميته يغتني المقربون من سلطته تحت غطاء الشعارات الواهية كحرية التعبير والديمقراطية والحكم الراشد وما إلى ذلك من حيل المكر والدهاء والنفاق ، حيث يستنبت الشر في أفئدتهم المحطمة ، يفتقدون الأمن والراحة لكثرة انشغالهم .

وهناك في الجانب الآخر للمجتمع الأغلبية المغلوبة على أمرها ، أمة مبعدة قسرا من مغرم غلالته ، منهمكون في غمرة عيشهم يقتاتون من نكد الحياة القاسية . إذ تجعلنا المؤلفة مرة أخرى أمام لعبة الثنائيات المتضادة بين مجتمع السياسيين الأثرياء ومجتمع المواطنين البسطاء مما يؤهل رواية "الذروة" أن تصنف مع الروايات السياسية التي تحمل هموم الخطاب الأيديولوجي .

تبرع المؤلفة في الوصف الذي يؤدي وظائفه بامتياز ، فشخصية صاحب الغلالة رغم ما تبدو عليها من مظاهر القوة والهيمنة ، السلطان المرهوب المتوغل الذي يبطش حين البطش ويكف حين الكف تبدو عليها علامات السعة والرفاهية من الأكل واللباس والتنقل ، إلا أنه في حقيقة الأمر لا يعدو أن يكون الرجل – إن استحق لقب الرجولة- مجرد شخصية هابطة ضعيفة لا تتحمل نظرات الشفقة ، من ذلك نجده حريص على الظهور في لياقة جيّدة رغم علامات التقدم في العمر ، رجل يصارع ذاته وعجزه الجنسي ، ويتظاهر بالقول أنه لم يجد المرأة الملهمة التي تبث فيه الدافعية على ممارسة الحياة .

يعد صاحب الغلالة من الشخصيات الرئيسة في حبكة السرد وتحيين الحدث القصصي ودفعه نحو النمو والتكاثر،بل يعتبر مربط الفرس في تبرير سلوك الشخصيات الأخرى مثل "الياقوت وسعدية" وهو المحفز على الافتراض وترتيب اللقاءات بينه وبين الشخوص وبين الشخصيات فيما بينها من مثل تجدد العلاقات بين الياقوت وصديقاتها أيام المراهقة والدراسة بعد أن افترقن زمنا طويلا .

أندلس :هي البطلة بلا منازع والذروة بلا مزاحم ، تمتلك أندلس كل مقومات البطولة بحيازتها قيم الخير والحب والجمال والطهارة ، إذ هي الشخصية الاستثنائية أو البؤرة التي شدّت بها المؤلفة عضدها وطرّزت بها حكايتها . أندلس هي الفتاة الحالمة المملوءة أنوثة ورثتها عن أمها، هي الفنانة التشكيلية التي استلهمت فنها من معين جدّتها التي حملت اسمها ، وترمز هذه الدلالة الاسمية إلى أبعاد تاريخية تمتد بسفرها إلى الحضارة الإسلامية في الأندلس.

ورثت أندلس الفتاة شيئا من غموض الفنان وفي الحقيقة هو غموض استنسخت جيناته من أبيها ومن جدّتها ، لطالما أثارت أندلس بجسدها الجذاب وسريرتها النقية غريزة المعجبين من الفتيان والحاسدين من الفتيات ، وبالأخص سعدية والياقوت ، اللتان كانتا أشدّ غيرة وإساءة لأندلس التي بقيت محافظة على هدوئها وكبريائها ولم ترد إلا بالصمت .

الياقوت :هي حاجبة الزعيم صاحب الغلالة ، مرتع شهواته ومهبط نزواته ، المطلعة بكل أحوال البلاط الرسمية والخفية، لذلك فهي تتقلد وسام "الكرسي والصفارة" ، وهو المنصب الذي بات مهددا بسبب ظهور أندلس في حياة الزعيم ، فكانت "أندلس" الزلزال الذي أيقظ عواطف الحسد والكراهية عند "الياقوت".

منبت الشر الكامن في نفس الياقوت يتغذّى من غيرتها وحسدها، ومن الشعور بالخطر الذي يهددها بالإبعاد من مكانتها المرموقة ، ومعلوم أن قيمة الشر تحفر في الذاكرة أكثر من قيمة الخير لذلك كثيرا ما أتت الياقوت على ذكر أندلس أمام الحاكم وشدت انتباهه إلى حسن جمالها وصفاء سريرتها ، كيف ذلك وهو الخبير بشؤون النساء ، فما كان منه إلا أن علق صورتها في قصره قريبة منه فوق سريره لفرط تعلقه بها وطلب من حاجبته تقريبها منه .لكن الياقوت وعدته بالمفاجأة .

سعدية :هي حليفة الياقوت في المكر والكيد للبطلة ، قبلت بمشروع المفاجأة الذي أعدته صديقتها الياقوت للزعيم ، طالما كانت سعدية سند الياقوت ، اختارتها لغواية الزعيم وإشباع شهواته مقابل إغراءات مادية ، خاصة وأن سعدية تعيش في ضائقة مادية وتراكم الديون فهي على وشك الإفلاس والانكسار ، فلا مناص من تبديد الفرصة وقبول العرض.

خضعت سعدية لوصاية الياقوت بعد أن قامت بعدّة تحسينات على جسدها ، وإعداد نفسي وذهني لتقمص دور أندلس ، لكن المشروع فشل في الأخير ولم تفلح سعدية في إقناع سيّدها صاحب الغلالة .

غير أن الياقوت لم تستسلم لفشلها وتوجهت إلى أندلس وقصت لها تفاصيل الحكاية ورغبة الزعيم في التقرب منها إلا أنها واجهت الرفض قطعا من أندلس لرغبة الحاكم وإغراءاته المادية، غير أن غريزة التملك دفعت بالحاكم النزول إلى الشارع وتكرار طلبه ، وانتهت الرواية بهستيريا درامية بعد تلقي الزعيم مكالمة تعلن بحصول انقلاب ضده ، قاده خادمه المخنث .

والغريب في الأمر أن تغيّر هرم السلطة لم يكن له أي أثر في حياة المواطن ، فالأيدي التي كانت تصفق للزعيم المخلوع هي نفسها الأبواق التي هللت لخلفه المخنث ، واعتبروا الأمر مجرد تصحيح لمسار النهج الديموقراطي ، والناس منشغلون وراء البحث عن لقمة العيش في حالة من الركود والجماد وكأن الأمر لا يعنيهم ، لقد اعتادوا على مثل هذه المناورات السياسية المفاجئة .رغم الحدث المذهل الذي أصاب البلد اكتفى الناس بالمشاهدة والتفرج على المظاهرات عبر النوافذ والشرفات ثم عادوا إلى سباتهم كأنه لا حدث .

1.1.العتبات النصية :

إن الكشف عن الفجوات الدلالية المندسة في طلاسم الكتابة ينطلق من منصة العتبات التي يتوسلها القارئ للوصول إلى ما لم ينطبق به النص وملاحقة أفكار المؤلف بدء من العنوان الرئيس ، المقدمة ، الإهداء وعناوين الفصول ، والهوامش ورسم الغلاف وغيرها وهي تعتبر من مفاتيح تقويض النص وفك شفرات الغموض .

لقيت هذه النظرية التي أطلق عليها جرار جنيت بالعتبات النصية ورغم كونها تقع خارج المتن إلا أنها تساهم في إنتاجه ، رواجا منقطعا حيث مكنت من الإبقاء على خصوصية النصوص من جهة ، وساهمت في فهم العلاقة التواصلية بين الكاتب وعمله وبينه وبين المتلقي من جهة ثانية، لأن المتلقي «يتعامل مع النصوص الروائية وفق تقنية الإثارة المقصودة والمصحوبة بالإعجاب والاستغراب ، فينتج من ذلك إقبال على النص أو نفور منه وتنطلق تفاعلاتها من اللقاء البصري الأول بين القارئ والرواية ، فتنشأ تلك العلاقة الحوارية التي تبدأ بالمناص (العتبات) الذي يعتبره السيميائيون عتبة أو واجهة خارجية تجسّد الأبعاد البنائية والدلالية والجمالية للنص الروائي » [1]

على هذا المنوال اكتمل بناء نص رواية "الذروة" بأهم عناصر المناصة الخارجية من مثل صورة الغلاف وعناوين الفصول ، والإهداء وغيرها .

2.1.التصدير والإهداء :

يصدّر المؤلف عمله في الغالب بإهداء يعبّر فيه عن شكر وامتنانه ، وقد يخصص أو يعمّم ، وهذا على خلاف ما جاء في "الذروة" التي توشّحت بتصدير شاعري جميل تكسوه سحابة رمادية ملبدة الغموض تقول « لو أن شيئا تراءى بين هؤلاء وآخرين ، فذلك لأنه يخلق من الشبه أربعين » [2]، تصدير المؤلفة بمثل هذا القول المعمّم يمكن قراءته من عدّة زوايا ، فمن جهة نقرأ فيه حيلة التنصل من كل التبعات أو التهم التي بها باعتبار طرقها مواضيع حساسة تتعلق بالسياسة والجنس وهي من مواضيع التابو . كما يمكن أن اعتبار هذا القول اعلان مسبق بأن حكايتها تصور من نسيج خيالها من خلال الشاهد "الشبه" الذي نقرأ منه وجه الاستعارة والمجاز الذي يحتمل الواقعية والخيال معا .

ولعل السّمة البارزة في اختيار المؤلفة هو كناية شخصياتها بوظائفها من خلال اطلاق أوصاف تناسب أدوارها من مثل : صاحب الغلالة ، الحاجبة ، الوزير ، المدير ، رئيس الحكومة ، الصحفي .. وبالتالي يمكن اعتبار أن هذا التصدير بالإعلان الذكي لسبق الحدث كي تتبرأ المؤلفة من كل تطابق قد يحصل بين حكايتها وبين الواقع .

ويكن القول إجمالا أن التصدير الذي تطرزت به الرواية جاء وفق إيقاع شعري مسجوع ومنتظم ينهض على نبض شاعري جميل لا يحسن قوله إلا واحدة مثل ربيع ة جلطي .

3.1.الغلاف :

عندما ينعقد اللقاء البصري بين القارئ والرواية بداية من صورة الغلاف الذي يكشف عن ذلك التداخل الجميل بين الألوان الفاتحة للوردي والأبيض والبني ، لتعلن الرواية منذ الوهلة الأولى عن هويتها الأنثوية ، تلك اللوحة الجميلة للمرأة المنعكسة صورتها على المرايا، إذ يمكن

[1]- مبروك كواري: المناصية والتأويل ، مجلة بحوث سيميائية ، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ، ع 3و4 ، ديسمبر 2007 الجزائر ص:321.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية (الإهداء) .

رؤيتها من زاويتين مختلفتين ، من الأعلى أو من الأسفل بنسق متجانس الأبعاد والألوان محاطة صورتها بشكل المرآة الدائري التي ارتبط وجودها في حياة المرأة .

تظهر المرأة في صورة الغلاف معكوسة الصورة على المرايا منبسطة بشعرها المنسدل في أجمل حلّة ، هو ذاك محفل جسد المرأة ، أيقونة الجمال وآية الحسن والكمال ، حيث نتبين من ملامح وجهها الهادئ الذي تسبح مياهه في عالم الحلم والهذيان ، ليؤكد لنا عن هويته التي تمجّد الأنوثة وتحسن الإصغاء للجسد ، فيتكتب النص في وعي المؤلفة قبل أن ينكتب على الورق .

4.1.العنوان :

يعد العنوان ثمرة المجهود الإبداعي الذي تمخض عن صاحبه ، ولا شك أنه اختيار يملك ما يملك من الدلالة فهو خلاصة العمل وهويته ، وخلاص للظهور إلى العلن ليخفف من ثقل حمله على المبدع وحده وإشراك غيره في محنته .

كما يعتبر العنوان أيقونة كتابية تتزين بها واجهة الكتاب بالإضافة إلى الرسم والأشكال والألوان التي يسميها المتخصصون بالمصاحبات النصية ، إذ تنشئ مع النص علاقات خارجية مباشرة أو غير مباشرة لتحقق نشوة القراءة ولذّتها.

لقد اعتنت الدراسات السيميائية الحديثة بوظائف العنوان ، وأولته اهتمامها حيث يصنف على مستويين : منه ما يشتغل على مستوي البنية العميقة مثل المرجعية الثقافية والتواصلية والميتالغوية ، ويرى جميل حمداوي هذه الأخيرة أنها تهدف إلى تفكيك الشيفرة اللغويةمن طرف المرسل قصد وصف الرسالة وتأويلها مستخدما لذلك المعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بينه وبين المرسل إليه ، أما المستوى الثاني فهو يتمثل في وظائف العنوان الذاتية وتدخل ضمنها الوظائف الآتية : الانفعالية ، التأثيرية ، الجمالية والبصرية ، وتهدف هذه الوظائف إلى تفسير كل ما يقع تحت البصر من ألوان وأشكال [1]. أي تلك الوظائف المتعلقة بالمجال البصري الفضاء المادي والطباعي منه خصوصا كما يشير الناقد نفسه .

وفي دراسته "الحكاية والمتخيل يرى فريد الزاهي أن العنوان هو نواة النصومركزه حين يقول «يبدو وكأن النص يتكون ويتشكل من العنوان وحوله »[2] ، ويحقق لنا هذا المفهوم مبدأ التجانس بين العنوان ومحموله وهي من المبادئ التي يقوم عليها المنهج الموضوعاتيعند إشارته إلى النواة التي ينبثق من النص الروائي ، وبهذا يكون العنوان «الصورة النهائية التي كونتها النواة الموضوعاتية، من خلال تعديلاتها المستمرة ، وقد يكون العنوان هو نفسه موضوعاتية النص أو تعديلا من تعديلاتها »[3].

يمثل العنوان العتبة النصية الأولى للدخول إلى عالم النص ، بل يحدث أن يصبح جوهر النص وطاقته الطافحة فوق كل وحدات السرد ، حيث يستأثر بانتباه المتلقي ليمارس معه لعبة

[1]- ينظر جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر مج24 ، ع3 ،يناير مارس 1997، الكويت ، ص101.
[2]- فريد الزاهي : الحكاية والمتخيل ، مرجع سابق ، ص:39.
[3]- عبدلي محمد السعيد : البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين(أطروحة دكتوراه-مخطوط-) جامعة البليدة ، الجزائر2003 ، ص:157.

الإغراء والتشويق . وازدادت أهمية العنوان مع ظهور النقد الجديد بداية مع الشكلانية والبنيوية والسيميائية والتقويضية التي نصّبت العنوان بؤرة انبثاق النص بوعي جديد ، إذ أصبح تاجا على معلقا فوق النصوص ، والعنوان كما هو مشهور عند السيميائيين نص مكتف بذاته ، وإحالة على التفاصيل التي تؤشر عليه ، والنص هو الذي يتولى مهمة تفسير طلاسمه بإشراك القارئ في عملية القراءة والتأويل.

العنوان إذن دعوة مباشرة من المؤلف لاكتشاف النص ولن يتم هذا الاكتشاف إلا بتواطؤ بينه وبين القارئ شرط أن يتوفر فيه شروط التأثير التي تجذب لذة القراءة كالرغبة والإثارة والاختصار ، وهي الوظائف التي أشار إليها جميل حمداوي آنفا .

«يظهر عنوان رواية الذروة لأول وهلة بسيطا عاديا ، إلا أنه يحرك لدى متلقيه غريزة التأويل والبحث في معان ودلالات لهذه الكلمة ، التي قد تستقر في ذهنه بأكثر من وجهة ما يدفعه إلى المضي في تصفح الرواية ، ليعرف المدلول الحقيقي الذي قصدته من عنوانها ، ولماذا اختارت لروايتها هذا العنوان بالذات ، إنه يطرح نفسه كتساؤل مبدئي عن علاقة تحالف العنوان مع هذه الكلمة بمحتوى الرواية ، عن أية ذروة تحدثت الكاتبة لتبدأ عملية البحث عن تحالف العنوان بالأحداث والشخصيات و الأهم من ذلك بالسمات المهيمنة على الرواية ، لقد جربت ربيعة جلطي وهي تلج عالم الرواية لأول مرة ، هذا العنوان كمجسة تتحسس من خلالها أفق انتظار القارئ الجزائري والعربي الذي تعود عليها شاعرة مرهفة ، لا روائية مجربة ، ليراها في هذا النص تسرد لنا ما جاد به مخيالها السردي » [1]، فالذروة بالنسبة للكاتبة متعلقة بقمة الجود والعطاء الفكري التي انتقلت من تجربة الكتابة الشعرية إلى الكتابة النثرية ، أما الذروة التي يستنبطها القارئ من العنوان ومن ورائه النص هي القيمة المطلقة متعلقة

«بكتابة بلغت ذروة الكتابة الشعرية لتنتقل إلى السرد ، قبل أن يتعلق بنصها، دون أن ننفي علاقة العنوان المنطقية والإلزامية بالنص ، فالذروة هنا تعني ذروة السلام التي بلغتها أن أندلس وتصالحها مع الحب ومع نفسها ومع المجتمع ، إنها ذروة العجز الذي وصل إليه الزعيم وهو يفقد ذروة النشوة الحقيقية التي يتمتع بها أبسط الرجال ، كما أنها ذروة الشر والخبث اللذيْن وصلت إليهما الياقوت ، إذن هي ذروات وليست ذروة واحدة »[2].

5.1.التكرار :

نتحدث عن التكرار من جانب تعالقه الموضوعاتي، أي بين العلائق التي تنتج عن الظواهر الأدبية والبؤر السردية المتواترة في النص الروائي ، وأثرها النفسي والاجتماعي في بنية المحكي، كما رأينا مع لعبة المتناقضات القطبية والأزمة النفسية للبطل عند ياسمينوة صالح من سخرية أن تتكرر معه نفس المشاعر والخيبات تحقيقا للقول المشهور " التاريخ يعيد نفسه" .

[1]-بلقاسم فداق ، منصور يوريش ، رواية الذروة لربيعة جلطي بين السمات ومحاولة البحث عن شكل جديد للكتابة الروائية، أعمال المؤتمر الدولي : الرواية العربية في اللفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر21- 22 أغسطس2016 ، ص:183.

[2]- المرجع نفسه .

ليس المقصود أن نتكلم عن التكرار من جانبه العلائقي ولكن ينبغي أن نشير إليه من جانبه الشكلي والفني باعتباره حقيقة لا ضرر من تسخيرها لخدمة المنجز الأدبي ، وإن كانت السيميائيات السردية تعدّه ظاهرة أسلوبية تسهم في تشييد النص وتكوينه الداخلي[1].

يقول السارد «بيد أن كانت الحرب قريبة ، قريبة من القرية ، الحرب التي بدأت مجرد ثرثرة سرية ... كانت الأشياء تقيم هدنة مع الحلم ، كم كانت تلك الهدنة مخادعة وكاذبة »[2].

تقصد المؤلفة توظيف التكرار بشكل متعمد لتؤكد على الحضور الذاتي واللغوي للمرأة في الماضي وفي الحاضر .

من خلال كثرة الترددات لشخصية الزعيم في "الذروة" والبنت في "بحر الصمت" نلاحظ أن كلتا الشخصيتين تأخذ هويتها من مرجعية واحدة وهي المرجعية السوسيوثقافية كما أنها لا ترتبط باسم معيّن إلا من خلال وظيفتها السردية ، ونظرا لحساسية الدور المنوط لكل منهما تحترس الكاتبتين في اختيار أسماء وألقاب الشخصيات احترازا من ارتدادات المؤسسة الاجتماعية ، فشخصية الزعيم تأخذ لقبها من الموقع السياسي للسلطة ، أما البنت/المرأة فتلحق بنسب الأب أو الزوج رمز السلطة في المجتمعات الأبوية وذلك في جميع الأعراف والديانات والأحكام المدنية إلا في بعض الحالات النادرة .

على الرغم من التموقع الحصين للسلطة الذكورية ، إلا أن منطق التعالي لهذه السلطة بدأ يخفت في وعي المرأة الكاتبة رغم دعم المؤسسة الاجتماعية ، والواقع يثبت صعوبة تحكم الأب في ممارسة سلطته الفعلية على أسرته ، وهذا ما أشارت إليه ياسمينة صالح في ورايتها "بحر الصمت" ، مثلما هو الحال عند الزعيم المهددة سلطته بالتمرد والانقلاب إلى حين جاءت الفرصة ، وهو ما حصل فعلا .

2.التناص الفني:

لقد شكلّ التناص الفني في "الذروة" ومضة شاعرية أبانت عن حسّ الروائية المرهف المتلقف لمختلف الفنون والطبوع شعر وموسيقى والفن التشكيلي ، إذ يتطعّم نصها بهذه الإيقاعات الفنية خصوصا التراث الأندلسي الذي ترك بصماته القوية في الرواية مما يعكس ميول المؤلفة إلى الاحتفال بالثقافة الأندلسية والأخذ من ينابيعها الصافية مثل ترديد أشعار الشيخ عبد الغفور :« لمن نشكي بليعتي عيدولي يا أهل الهوى

أش عيبي وذلتني خلوني خاطري انكوى

شعلت نيران مهجتي ضيعت القلب ما قوى »

وفي قولها : «يا غربتي قولي لأهلي ..
متشوق ولا شي بيا ..
غير توحشت الغالي

[1]- ينظر رشيد بن مالك : قاموس المصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة ، الجزائر 2000 ص: 15.
[2]- ياسمينة صالح ، بحر الصمت ، الرواية ص:11.

يا ذاك الطير العالي
فوق السطح تلالي ..
روح عند أحبابي ..
خبّرهم وارجع ليا ..
ماني مريض ماني عيان
غير الشوق اللي فناني .. »[1]
وفي قولها كذلك :
«يا غربتي قولي لأهلي ..
مالي ومال حالي ..
ماني أنا كيف الناس ..
كل واحد بايت هاني ..
وحدي ما جاني نعاس .. » [2]

لما كانت الرواية مؤسسة برجوازية تتعالى بصوتها على جميع أنماط السرد القديم وتنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي قديما وحديثا ، ولأن هذا الانفتاح يقتضي بموجبه ميزة الصداقة النصية مع بعضها ، ويعكس هذا التعالق النصي قيمة فنية وأسلوبية تتمثل في القدرة على استنطاق الماضي وإدماجه في القول من أجل بناء رؤية أو تعديل موقف .«يعتبر التناصintertextualité من أهم أليات التجريب الروائي كونه يفتح المجال أمام النص ليتعالق مع النصوص أخرى ويغرف ويقتبس منها ويحاكيها مما يتيح له عدّة طرق لتقديم الأحداث والاستشهاد لها ، فيتميّز بذلك عن غيره من النصوص ويختلف عنها شكلا ومضمونا ، فمقولة التناص تسم النص الروائي بعدا تجريديا بحتا ، لا سيما إن مارسها الكاتب بذكاء وفطنة يقربان النص المقتبس من نصه الروائي حد التداخل والالتحام »[3]، كما تتضمن رواية الذروة بعض المقاطع الغنائية من الطرب المعاصر الذي يعرف (الراي) مثل الأغنية المشهورة التي يرددها الكثير من الشباب «طريق الليسي و يا دلالي... طريق الليسي عقبة وكي عياتني » [4].

ولم تنس الروائية أن تعزز حضورها بمقاطع عن الفن والرسم لتعبر عن ذائقتها الفنية مثلما نرقبه في المقتطف الآتي «كان فنانا تشكيليا بوهيميا غريب الأطوار ، بشعر مسترسل وقمصان بمربعات دقيقة مفتوحة الأزرار يدعى يحي الغريب ، يشاع أن اللوحة التي تتصدر مدخل بيتها من أعماله وبريشته ... كان يوقع في أسفل لوحاته في شكل عينين تشبهان حبيبته لالة أندلس »[5] ، وفي سردها لبعض الأساطير الإغريقية تتوشح لغتها بشعرية القول ، حيث تقول :

« ينتظرن انتظار (بينيلوب) في قصرها المسحور
يغزلن ثم يفككن غزلهن .. يغزلن ثم يقطّعنه إربا ..إربا

[1]- ربيعة جلطي : الذروة ، مصدر سابق ص:58.
[2]- المصدر السابق ص:59 ، ص:60.
[3]- بلقاسم فداق ، منصور يويش ، رواية الذروة لربيعة جلطي بين السمات ومحاولة البحث عن شكل جديد للكتابة ، مرجع سابق، ص:177.
[4]- ربيعة جلطي : الذروة ،المصدر نفسه ص. 15.
[5]- نفسه ص:52

ينتظرن رجالا لطيفين رقيقين ...مهذبين
مبتسمين .. ودودين ..
ليس يأتيهم العنف
وليسوا يأتونه »[1].

«في كثير من الحالات نجد أن الرواية تعتمد على تدوين النص الغنائي وعي من كاتبها بأهمية المنحى الإثنوغرافي للكلام المنطوق »[2]، وغالبا ما يكون هناك انسجاما بين الجو النفسي للشخصية الناطقة به والبعد الرمزي المتعلق بمضمون الأغنية .

3.مرجع السرد بين الحقيقة والخيال :

«مع اشتداد وطأة الواقع وتصاعد ضغوطه الاجتماعية على الأنثى أن تلجا إلى الطاقة التخييلية تحتمي بها لتسوّغ لها استقبال الواقع وفق قانونها الخاص ، إذ تعيد إنتاج مفردات هذا الواقع وفقا لتصوراتها وأمنياتها ، وهذا يعني أن الخيال وسيلة تغالب فيها الأنثى ضغوط الحياة وتكسر بواسطته قيود المجتمع التي تحاصرها ، إذ تكمل في خيالها ما تفتقده في حياتها ، وهنا يصبح الخيال محتكما للرغبة الداخلية ، وللمخيّلة الممتلئة بالأمنيات »[3]. تقول الساردة«في غفلة عن الكبار ، كنت برفقة فتحي ابن عمّي ، نسترق النظر إليها من ثقب الباب ، الحقيقة أن ثقب الباب لم يكن سخيا معنا ولكن ليس مهما ، خيالنا الفني الخصب يكمل ما ينقص المشهد بما يرضي الفضول »[4].

إن الجنوح إلى توظيف الخيال بمختلف تمظهراته (حلم ، وهم ، تذكر، تنبؤ ، فضول ...) يمثل المعادل الموضوعي لملء الثغرات وتكملة الحلقات المفرغة التي غاب عنها الوعي قسرا مهابة المواجهة المباشرة ، وخوفا من المساءلة والرقابة، بحيث يتجلى لنا الخيال طقسا من طقوس الكتابة الأنثوية ، فتتحيّن منه الفرصة لتشكّل أنساقا سردية تنقلها من حيّزها المادي البصري إلى رحابة الخيال المجنّح .« أي أن التخييل أصبح وسيلتها للهروب من الواقع ، الحصار والعزلة والوحدة والاغتراب ، ومن ثم لا تملك إلا المخيّلة التي تحقق لها خروجا على المستوى الروحي إذ تستطيع من خلالها أن تتجاوز قهر الرجل والمجتمع لها وتنتج عالما تخييليا ترتاح إليه »[5].

يحملنا هذا القول إلى التصريح بأن مرجع الكتابة النسوية الجزائرية منفلق بين قطبي الواقع والخيال ، فتتوسل المرأة الكاتبة أو الفنانة الخيال وتجعله مصباحها السحري لتنوير عتمة الواقع والقهر الاجتماعي ، وهو كذلك حيلة ذكية لاختراق المرأة العوالم السرية للذات .

---

[1]- ، الرواية نفسه ص:24.
[2]- إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، ، ص–الجسد والهوية والآخر-مقاربة سردية أنثربولوجية- الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2013 ، ص:77.
[3]- رشا ناصر العلى : الأبعاد الثقافية للنسوية المعاصرة في الوطن العربي (رسالة دكتوراه-مخطوط-) ، جامعة عين شمس ، القاهرة 2009 ، ص:96.
[4]- ربيعة جلطي الذروة ،المصدر السابق ، الرواية ص: 11.
[5]- رشا ناصر العلى : الأبعاد الثقافية للنسوية المعاصرة في الوطن العربي ، المرجع نفسه .

كلا القطبين في منصة الثنائية المزدوجة : الحقيقي / المتخيّل ، يشكل عالمه الخاص في رؤيته للمرأة أي « لإنتاج أنثاه في مناطقها الثلاثة (البيولوجية ، الاجتماعية ، الثقافية) تشكيلا قد يحافظ على تكوينها البيولوجي المحفوظ الذي خلقت عليه ، سواء خضع هذا التكوين لسلطة المجتمع والثقافة أم تمرّد عليها ، إذ إنها في هذا وذاك تنمو سرديانموا يقبله العقل ، ويرضاه منطق الوجود البشري ، لأنه نمو محكوم بمصاحباته الاجتماعية والثقافية ومحكوم بردود الفعل إزاء هذه المصاحبات »[1].

ولأن منطق السرد ليس كمنطق الواقع ، فهو مرن ومنفتح على جميع إمكانات القول ، تلجأ إليه المبدعة لتنسج منه خيوطها السردية نسيجا عنكبوتيا عصيا على الفرز أو الإمساك قفزا على الواقع «وهذا الواقع يحضر ما يمكن أن نسميه (الأنوثة المصنعة) التي يدخل في تكوينها عوامل إضافية مستمدة من مستحدثات العصر التحسينية أو الجمالية وهذا التصنيع قد يتسلط على التكوين الخارجي بالتعديل والتغيير والحذف والإضافة ، وقد يتسلط على التكوين الداخلي ببث تقاليد وأعراف وقيم طارئة جلبتها (الحركة النسوية) الأخيرة ، وقدمت نماذجها في الأنثى المتمردة ، ولأنثى المستسهلة والأنثى المحايدة بينهما »[2].

تعد رواية الذروة معاينة ميكرو سردية لواقع تراجيدي بات مفروضا على يوميات المواطن الجزائري ، فالقارئ المتلقي لأحداث الرواية يستشعر حكايتها الواقعية القريبة من ذاته ، ومن تفكيره ، (mise à jour) لهذا الانسان الذي يحمل همومه معه في كل مكان ، في البيت ، المقاهي والشوارع ، في أحلامه ويقظته .

تصلح الرواية لأن تكون عيّنة حقيقية تختزل المعاناة وإحباطات الروح بالنسبة للإنسان فيها الكثير من الحزن والاكتئاب وقليل من البهجة والسرور .

مرجعية اختيارات المحكي عند المؤلفة لا يمكن الجزم فيه بشكل مطلق ولكنه يظهر انبثاقه من الواقع الراعف ، ومن البيئة الثقافية والاجتماعية ، فالمكان استعارة كبرى للوطن أما الزمان دائري متقطع الأوصال بين سطوة الماضي وعنف الحاضر، مرتهن ببراعة سردية متقنة السبك، ومما زاد هذه البراعة تألقا وجمالا التجربة الشعرية للكاتبة ، الخيال الواسع وبعد الأفق والتدفق العاطفي والاسترسال في وصف دقائق الأشياء بطريقة عجيبة .

الروح الشاعرية للكاتبة أمدّت الرواية بجاذبية خاصة ، اكتسحت النص عذوبة الشعر وجرأة القول ، حيث تمكنت المؤلفة بقدرة سحرية أن تجمع بين القوة والهشاشة في لحن واحد هو لحن الحكاية . وبالتالي دفعت بالقارئ إلى اكتشاف نعومتها مبكرا ، ليعتكف على قراءتها دون كلل أو ملل ، خاصة مع خفة الروح ونكهة السخرية التي أثقلت النص بالدوال الرمزية ، خصوصا وأن المواضيع التي طرقتها المؤلفة حساسة يندرج بعضها في خانة المحظور .كل هذه العوامل وغيرها تزيد من رغبة الاكتشاف ولذة القراءة .

ليس من حرج القول أن رواية الذروة فضح صريح ومعلن لسلطة نظام (الغلالة) وللحياة السياسية القائم عليها .فشخصية "الياقوت" كونها الجوهرة النادرة التي لا يخفت بريقها برغم

[1]- نفسه ص: 97.
[2]- المرجع السابق .

الزمن أو التقادم ، ولكنها في واقع الأمر لا تعدو أن تكون مجرد امرأة هابطة القيم لا تحدّها حدود ولا خطوط حمراء ، فهي لا تعرف سوى حياة التيه والعربدة والسهر في المواخير والشوارع، والعلاقات غير النظيفة .

أما الشخصية المثقفة التي استحقت مكانتها بجدارة نذكر مثلا "عبد النور" زميل أندلس في الدراسة ، وكذلك "زهية "عمة أندلس المترجمة الشخصية للزعيم ، التي أصبحت تعاني صعوبة في الاندماج مع غيرها في العمل السياسي بسبب يقظة ضميرها الأخلاقي ، وعبد النور الذي اختار لنفسه حياة الانعزال وعدم الاكتراث لما يحدث حوله ، و"زهية" اهتدت إلى حيلة المرآة والتخفي للتعبير عن سخطها ورفضها للواقع .

تتميز شخصيات الرواية باختيارها المركز على الوظائف التي تؤديها ، والأبعاد الفكرية والثقافية التي صاغت تجربتها الحياتية ، فشخصية أندلس تحمل مرجعية تاريخية وحضارية للمكان الذي تحقق فيه للمسلمين أكبر نجاحاتهم وانتصاراتهم ، وبالتالي تجلت صورة "أندلس" في المجد التليد الذي انطوت صفحاته في كتب التاريخ ، أما الياقوت كما عرضناها آنفا هي تلك الجوهرة البركانية النادرة بلونها الأحمر القاني والتي يزداد توهجها بفعل الحرارة والانصهار . أما بالنسبة لبقية المسندات الاسمية من مثل "أمازيغ" حبيب أندلس الذي وعدها بالزواج بعد رجوعه من السفر ، ولكن أخباره انقطعت باختفائه ، و"سي العربي"والد البطلة ، كما عرفناه والد البطل في رواية "بحر الصمت" ، هي إشارات دالة على عراقة المجتمع الجزائري ببعده الحضاري العربي والأمازيغي الذي على هويته الوطنية ، حيث انصهرت تلك القوميات والعرائش مع بعضها بشكل عجيب ضمن نسق متكامل تسوده الوحدة والتعايش السلمي .

أما بالنسبة لـ"سعدية و"زهية" فهي شخصيات أنثوية تعبر عن هموم المرأة وحالة الإحباط والاكتئاب النفسي على الرغم من الامتيازات والتحسينات المادية التي حفقتها المرأة ، ولم تخصص المؤلفة الحاكم "الزعيم" باسم معيّن إلا من خلال وظائفها التي تشرع لها كنيتها أو هويتها ، رغبة من الكاتبة في توريط القارئ في شراكة جميلة للمصارحة في قراءة الواقع ، ورفع أقنعة الاحتجاب والتعتيم .

وتبقى المرأة هي - الميكانيزم- الأساس الذي بنيت عليه الرواية واشتغلت عليه أحداثها محكيات مختلفة لخمس نساء : (أندلس البطلة ، أندلس الجدّة ، الياقوت ، سعدية ، زهية)، يتقاطعن في قيم الشر والخير ، ويتقاسمن عالما من الأحلام والأوهام ، غايتهن واحدة وهي بلوغ الذروة في السعادة التي أصبحت شيئا مفقودا .

وجه التشابه بين الياقوت وسعدية مبني على قيم سلبية كالحسد وحب الذات والجري وراء الشهوة ، بخلاف العلاقة بين أندلس وجدّتها المبنية على قيم النبل والإخلاص . وبصدد الحديث عن المرأة كتيمة مبأرة في الرواية النسوية ، يجدر التنويه برؤية الكاتبة في "الذروة"المتمثل في طرح قضية المرأة من منطلق إنساني ، تعالج فيه الفساد الأخلاقي والسياسي والفوارق الاجتماعية والاقتصادية ، فالقضية بالنسبة المؤلفة هو انتشال الإنسان من ورطته ، من وحل التطرف والديماغوجيا والانحلال الاجتماعي بصرف النظر عن جنسه أو انتمائه .

4.مفاتيح الكتابة السردية في "الذروة":

1.4.الحكائية : يستسيغ النص روائيته من فتنة اللغة وتدفق المعاني وتنوع المحكيات ، حيث يستشعر القارئ تلك البراعة الحكائية في عرض الأحداث ووصف الأشخاص ، فهو يدرك من ذاته إمكانات السارد / المؤلفة في توزيع مادته .

يستحم النص في حكائيته ولذة القول العاكسة لشخصية الكاتبة المغمورة بعشقها للغة والفن والجمال ، ولا ضير من تمثيل ذلك ببعض المقتطفات السردية : «جلست على الأريكة بينما كنت أحاول أن أتفادى أن تعلق بثوبي ذرّات الغبار الرابضة فوق الأشياء الموجودة حولي ، أخرجت مرآتي الصغيرة المعلقة بقطيفة رقيقة حمراء فباغتني القلق المهيمن على ملامحي .. تحسست حمّالة صدري المائلة المنزلقة »[1].

تأخذ الحكائية مشروعيتها من الواقع المأزوم الذي تتلبد فيه الشخصيات بمرارة الضنك وسخطها على الحياة ، كل ذلك ترويه الحكاية بأسلوب ساخر قصد تخفيف وطأة الضغط النفسي من ذلك وصف الحياة المهنية لصديق البطلة الشاب المثقف الأنيق "عبد النور" الذي أخبرت عنه الساردة بكونه مشروع كاتب كبير تقول «بمرارة حدّثني عبد النور عن مديره المباشر – فقاعاته أكبر قليلا من فقاعاتي ، ثم زم شفتيه ألما »[2].

وتبلغ الحكائية ذروتها عند اعتناء الكاتبة بدقائق الأمور ووصف تفاصيل الأشياء ببصمة الفنان المحترف دون التشويش على أصالة المعنى ،أو الشعور بالتململ لحظة القراءة لتؤكد فرضية القول الذي ذكره الناقد عبد الغذامي أن أصل الحكاية ينتسب للمرأة من خلال الفعل الناقص (كان) حيث تستغرق الحكاية في الوصف وتطلق العنان للذات في سرد حكايتها [3] ، من ذلك نقتطف المقطع الآتي :« كانت الأغنية الحزينة تخطفني ، تغيّبني كأنني أبحث بلا لأي بين الحضور عن وجه أمي الغائب »[4].

الكتابة بالنسبة للمؤلفة تدفق عفوي للتذكارات والصور والأحداث ، تصقله موهبتها الفريدة فتخرجه نصا مكتمل النضج ، متناغم الأبعاد يثير الدهشة والغرابة لجرأته ولجمال بنائه ويحمل على التأمل في مراميه ويعزز فيه شغف الاستطلاع ولذة القراءة ، وما الحكائية إلا وسيلة من وسائل بلوغ هذه المعاني النبيلة .

2.4.الأسطورة : تطعم المؤلفة محكيها السردي بمقاطع ملحمية مستوحاة من عمق التراث الإغريقي كقصة "بنيلوب" يقول السارد :

---

[1]- ربيعة جلطي: الذروة ، الرواية ص:29.
[2]- المصدر السابق ص:90.
[3]- ينظر عبد الله الغذامي : المرأة واللغة . وللإشارة الفكرة ذكرت مرارا في مفاصل البحث .
[4]- ربيعة جلطي: الذروة ، المصدر نفسه ، ص:58.

«ينتظرن انتظار بنيلوب
في قصرها المحاصر المسحور
يغزلن ثم يفككن غزلهن ، ثم يقطعنه إربا .. إربا »[1].

وفي حديث السارد(ة) عن عريس عمّتها "زهية" الذي تذكر نسبه المنحدر من أصول يهودية من آل كرز «هاجرت عائلة آل كرز نحو شواطئ المغرب الأوسط بعد سقوط دولة بني الأحمر ، ولزمن طويل تعاطى أفرادها تجارة الحرير والآلات الموسيقية ، ثم شيّدوا في حاضرة مستغانم ، أو مسك الغنائم ، أو مستغالم كلّ ينطق اسمها كما يشاء بيوت جميلة مستوحاة من هندسة بني الأحمر »[2].

تولي الكاتبة اهتماما كبيرا للتاريخ والجغرافيا حيث لا تكاد تذكر شيئا إلا بررته بما تملكه من ذخيرة معلوماتية بطريقة السارد الموسوعي الذي لا تخفى عنه خافية ، كيف ذلك وميزتها التدقيق في تفاصيل الأشياء مهما صغر حجمها أو حيّزها ، إذ نلاحظ أن سرديتها تشبه السيرة الذاتية ، فالسارد عندما يصور عيس العمّة زهية كأنه بصدد عرض تقريرعن نسبه وأصوله ، وهي عادة اجتماعية مستوطنة في عرف المجتمع العربي .

5.التجريب في رواية الذروة :

تعتبر رواية الذروة للكاتبة والشاعرة ربيعة جلطي ، الصادرة سنة 2010 عن دار الآداب محفلا سرديا بكتابة المرأة ، ونقطة تحول في الوعي الكتابي بخلاف ما كان سائدا في العقود الثلاثة التي تسبقها من فترة السبعينيات والثمانينات والتسعينيات ، ونلمس من خلالها روح التمرد والاندفاع والجرأة في القول ، وقد شمل هذا التجديد باب الشكل والمضمون ، أي في الموضوعات ذات الطابع السياسي والثقافي والأخلاقي ، حيث يستشعر القارئ عند تواصله مع النص أنه يقترب من واقعه ، وأمثلة ذلك كثيرة من مثل موضوعة السلطة كقضية سياسية ، والعلائق الاجتماعية المزيّفة ، وموضوعة الجنس كقضية أخلاقية ، وقد تغلفت هذه الموضوعات بطابع سخري نكّه العمل الإبداعي بلطافة فنية ، أخمدت نيران الاحتقان والضغط النفسي الذي تلبدت فيه الشخصيات الروائية .

التجريب في الرواية النسوية المعاصرة مشروع رؤية وبحث في أنماط كتابة جديدة باتت مغيّبة من الواقع لأسباب سياسية ودينية وأخلاقية يفرضها النسق الثقافي ، فالتجريب يسعى إلى بعث أشكال مختلفة في الكتابة الروائية ، فالكاتب لا يملك إلا وسيلة واحدة للتعبير وهي اللغة ، أما في الواقع فهناك طرق عديدة للتعبير كالسينما والمسرح والصورة المسموعة أو البصرية ، والموسيقى وطريقة اللباس وغيرها .

من نظرة جديدة ، من مكان ما ، ومن زمن متشظي هارب ، تهمس المرأة الكاتبة إلى قلمها بوحي الكتابة ، لركوب أمواج اللغة والحفر في ثقوب الذاكرة لتوقع عن حضورها.

[1]- المصدر نفسه ص:24.
[2]- المصدر السابق ص:18.

الرواية فصل جديد من فصول الكتابة المعاصرة ، يظهر ذلك من خلال تحكم الروائية في ميكانيزمات الحكي وآليات السرد المتميّزة عن غيرها من الكتابات التقليدية البسيطة التي تخضع لشروط كتابة القصة (بداية - تأزم – انفراج) ، بخلاف الرواية المعاصرة التي تركن إلى لغة ممتدة ومكثّفة ، تطاوع الكاتب وتطوّع السرد والوصف في نقل حكايتها .

إن التجريب في الرواية النسوية المعاصرة أخذ شطره الأعظم من الذات وعلاقتها مع الجسد ، لا تخضع قوانينه لنظام مسبق ولا منطق خارجي ، وإنما تستمد الرواية حضورها من طاقتها الداخلية الكامنة «من خلال تكسير الميثاق السردي المتداول للتخلص من نمطية بنيتها »[1]. يتضح هذا الانحراف عن الكتابة الكلاسيكية من أوجه عديدة مثل : اللعب بأدوار الشخصيات ، وعدم الثبات في مكان واحد ، الغوص في أعماق الذات اتجاه الغموض ، فالروايات التي بين أيدينا تعبر عن حالة من التموضع نحو إقرار فكر جديد ينصف حقوق المرأة والرجل ، فلسفة من التساؤلات العالقة ، شأنها شأن «تطور مراحل نشأة الكتابة وارتقائها »[2].

ولعل المؤلفة من خلال تثويرها لتلك القضايا المحظورة تعري واقعا إنسانيا غير متكافئ كالبيت الذي يقف بلا سقف يتمثل هذا الواقع في وصف معاناة المرأة ، ليس بغرض الوصف ولكن بدفع النقد إلى تصحيح هذه الوضعية وتوجيهها في مسارها الطبيعي.

إن البنية السردية التي تشكلت عليها الرواية تدفعنا إلى التساؤل حول إشكالات جوهرية في علاقة الصراع الخفي بين الرجل والمرأة ، وانسداد قناة التواصل بينها خصوصا فيما تعلق بمواضيع التابو ، التي تعتبر فقها رجاليا لا يحق للمرأة التدخل فيه .

كما يكشف الخطاب الروائي عند الكاتبة إمكانات التحكم في أساليب العرض ، إذ تتوالى الكلمات والجمل دفعات متدفقة من معين مخيلة المؤلفة فجاءت حكايتها حبلى بالكثافة السردية حيث تتلاقح الأفكار وتتناسل الكلمات مع بعضها البعض لتكّون بنيات جديرة بالمتابعة والمساءلة .

لقد حاولت الكاتبة ربيعة جلطي في باكورة عملها الروائي إقحام صوت الأنثى كمعادل لصوت الذكر مستعينة بما تملك من تجربة أدبية في الشعر والنثر والموسيقى والسينما والفن التشكيلي ، والدين والقرآن الكريم ، ورموز الشخصيات في شكل عتبات نصية تحمل الطابع المجازي في تفسير الظواهر الأدبية والواقعية .

6.التيمات :

1.6.الجسد :

يظهر أن الجسد أصبح البنية الكبرى التي أعطت للنص الأنثوي معالمه وتوجهاته ، وكثيرا ما ارتبط المخيال السردي للمرأة الكاتبة عند صياغة المشهد الروائي بالنحت من الجسد الذي يبحث عن النشوة والارتواء .

[1]- بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، دار سحر ، تونس 1999 ص:20.
[2]- محمد معتصم :الخطاب الروائي والقضايا الكبرى ، النزعة الإنسانية في أعمال سحر خليفة ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1991 ص:66.

عين الأنثى الموصولة أبدا بجسدها تراقب حركاته وتموجاته ، بنظرة ماكرة وثاقبة لا تكاد تترك بقعة منه إلا أبانت عليها ووصفتها بأدق الصفات ، هذا ما نجدة في " الذروة "حيث تتجرأ المؤلفة عن فضح الجسد الشبقي بإثارة النعرات النصية «إن النص الأنثوي يتخذ من جسد الأنثى مادة خاما يقوم بصياغتها لتحقيق الإغراء والإثارة واللذة النصية ، فللجسد في النص الأنثوي قيمة وإغراء ، حيث إن استعمال الجسد من طرف الأنثى يتفوق على كل استعمالاته الأخرى فلا يستطيع وصف الأنثى إلا الأنثى الخبيرة بأحوال أنوثتها ، والقادرة على تقديم الجسد بالطريقة المناسبة واستثماره لتأنيث المساحات السردية ، فالجسد هو أيقونة الكتابة النسوية »[1] ، ولا تهدأ عين الأنثى بالارتواء من وصف الجسد إلا باستدعاء جسد الذكر الذي يعد من الأسباب المباشرة في اندفاعها نحو الكتابة بجرأة الوصف وعنف القول معبرة عن غضبها ، ضاربة بذلك طقوس العقد الاجتماعي والنسق العام الذي يمنع التطاول على قوانينه الخاصة من ذلك نذكر مقتطف وصف الساردة للرجلين الأجنبيين "جلبير" و"توما" في سهرة حميمية مع "الياقوت وسعدية "[2]بلغة شبقية كاشفة ، وكذلك في وصف شخصية "الزعيم" العاجز عن التمتع برجولته ، المصاب ببرودة عاطفية ،نلتقط ذلك في المقطع الآتي «في السنة الماضية ، خلال إحدى الليالي الحمراء ، لم أوفق مرة أخرى في إيصاله لذروة النشوة ، فقال لي دون أن ينظر إليّ: لم تعودي تصلحين لشيء يا الياقوت »[3] مدعيا أن العيب ليس فيه بل في حاجبته التي لم تتمكن من اثارة نعراته الغريزية ، مهدّدا بعزلها من منصب «الكرسي والصفارة » إن لم تعوضه بما يلبي غروره ، ملمحا إلى صديقتها " أندلس".

يحضر الجسد الشبقي باعتباره بؤرة النص الروائي انسجاما مع التوجه الجديد للكتابة التي تتمرد عن التابو رغبة في الاختراق وكشف الحجب عن المستور من الأقوال والأفعال، وهو توجه لم يقتصر على الجنس الروائي ، بل هي سمة سادت أغلب التوجهات الفنية والأدبية كالسينما والتشكيل والفيديو كليب والقصة القصيرة والحكي الشعبي ولكنه في الرواية خاصة ومع مرور الوقت ، يبدأ يأخذ طابعا تفصيليا أكثر يصل حد التصوير المتحرك للجسد عبر اللغة "(التصوير السردي)[4].

«سيقود هذا التوجه إلى وضع الجسد داخل النص باعتباره الشخصية الرئيسة التي تتحدد عبرها وفيها كل الشخصيات القاطنة للعالم الروائي » [5]

«وبدأ التنافس يشتدّ بين الروائيين والروائيات الذين يختارون هذا التوجه من أجل الإمساك بالتوصيف الأكثر تأثيرا في المتلقي ، ذلك الذي يستطيع إلهاب رغبته أو تحقيق الذروة الجنسية عبر القراءة تماما كما يحصل عندما نشاهد فيلما جنسيا ، أي أن الكاتب يرغب في أن يجعل التوصيف معادلا للتصوير بالكاميرا مع التركيز على اللقطات المهيجة لكافة حواس الجسد الجنسية »[6].

[1]- وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، مجلة مقاليد ، جامعة ورقلة ع 9 الجزائر 2015 ، ص: 14.
[2]- - ينظر ربيعة جلطي: الذروة ، الرواية ص (من ص: 104إلى ص:112)
[3]- المصدر نفسه ص:81.
[4]- إبراهيم الحجري: المتخيل الروائي العربي ، مرجع مذكور، ص:28 ، ص:29.
[5]- سعيد بنكراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي بيروت/الرباط ط1 2008 ، ص:
[6]- إبراهيم الحجري : المرجع السابق.

«إن الجسد في بعده الأيروسي هو البؤرة التي تتجلى فيها وعبرها الذوات والأشياء التي تكون عالم النص الروائي ، إنه الشكل الذي تنطلق منه وتلتقي عنده كل الأشكال ، وهو أساس الشكل القار القابل لاستيعاب سلسلة من الأفعال والأوصاف التي تحيل بهذا الشكل أو ذاك على قيمة هي الأساس الذي تقوم عليه ممكنات المكوّن الدلالي وسبل تحققه »[1].
تكشف لنا المؤلفة في رواية الذروة عن مفاتن الجسد عند الأنثى محملة السرد على استيعابه تلك المشاهد وإخراجها في صورة تليق بمقام الأنثى من ذلك نورد قول الساردة«منذ أن بدأت الأنوثة تملأني مياهها العارمة الهائجة الملونة ، أول ما أذهلني وأقلقني وأبكاني هو هذا الضغط المتصـاعد في الصدر والشعور بالألم في الحملتين ، لم أكـن أجـد جـنبا مريحا أنام عليه »[2].

إن الجسد في الرواية النسوية الجزائرية يمثّل فضاء محبولا بالدلائل والمرجعيات المفترضة، وإن أية محاولة للإمساك بتلافيفها يحيل القارئ المرور على جسورمن التأويلات تؤدي به إلى الغرق في وحل الجسد في البؤر العميقة من التجسيمات الاستعارية التي تخرج الجسد من حالة المادية إلى حالة هلامية صعبة الترصد أو التحديد ، لأن استبطان الجسد الأنثوي يؤدي بالضرورة إلى استبطان الفضاء النصي وتمثل خصائصه «إن الكتابة النسائية تحسن الإصغاء والتلصص بعينين جائعتين على عوالم جسدها ، تستعير الأشياء والأحجام والألوان والظواهر مسمّيات تستقطرها من جسدها وحاجاته الكامنة التي تستوطن مخيّلة الساردة، بحسب الأجواء النفسية الراصدة لحالة الجسد الكاشفة لأحاسيسه »[3] ، لنتأمل الشذرة السردية التالية تقول الساردة«يؤنثني ويكرني كما يشاء .. يمتلئ رأسي بحضوره الغائب .. بغيابه الحاضر.. يتشوّك الجسم الصغير الهش مني ذو السبعة أعوام »[4].

لو أردنا استقراء المنظور السردي عند الروائية ربيعة جلطي ومقاربته بتشكلاته في كل من رواتيْ "اعترافات امرأة" و"بحر الصمت" لوجدنا ظاهرة تمثل الجسد الغائب يعبر عن مجاز تمثيلي للفراغ العاطفي الذي تكابده المرأة ومن شعورها بالاضطهاد داخل المجتمع الأبوي .

صراع الأنوثة والذكورة حاضر بقوة في كتابة المرأة كما تراه في "الذروة" لصورة الزعيم الفاقد لقدراته الذكورية ، أو خادمه المخنث الذي لا تستطيع تمييز جنسه ذكر أم أنثى وأبرق صورة للرجل تمثلت في شخصية "أمازيغ" المغيّبة صورته ، ولكن الساردة تحتفظ به في ذاكرتها رغبة في الالتحام به والارتواء من ذكرى حضوره .

بيد أن صورة المرأة تبقى محافظة على أنوثتها وخصوبتها قادرة على الإثارة ومحط إعجاب عين الرجل «"فالمرأة تكتب نصها بناء على آلية الاشتغال العضوي للجسد وإسقاطاته ، ولكن الجسد حين يدخل عالم الكتابة ينفلت من معناه المعجمي المنغلق ، إلى دلالات احتمالية مضاعفة يفرضها السياق وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايثة للجسد تحقق

[1]- سعيد بنكراد : الجسد بين السرد ومقتضيات المشهد الجنسي ، قراءة في الضوء الهارب لمحمد برادة ، مجلة علامات ع6 ، الرباط 1996 ، ص:28.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص: 37.
[3]- الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة –دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- دار التنوير، د ط ، الجزائر2012 ، ص:185 ص:186.
[4]- ربيعة جلطي المصدر السابق ، ص:48.

الاستبطان والتمثل من كون الأشياء كما تتحول أعضاء الجسد إلى كائنات حبلى بالتحولات الدلالي المتشعبة التي تغني السرد وتشحنه بالخصب والنماء »[1].

إذا تأملنا المقتطف التالي سيتضح لنا عمق الفكر الذي تحمله مخيلة الساردة في قولها : «حليب أمي يناديني لكنه صار بعيدا عني ، سيجفّ هناك وأنا بعيدة عنه متلهّفة إليه ، وسترتفع حرارة أمي بسبب حليبها الراكد من دوني ، وسيضيق به صدرها ، سيؤلمها عدّة أيام وليال ، ولكن لا حق لي فيه : أنا ابنة أبي وأمي ابنة أبيها هكذا هي الدنيا التي ربما سأفهمها وسأقضي زمنا طويلا من عمري محاولة فهمها وفك طلاسمها »[2].

هي إذن أسئلة الذات المرتحلة في دهاليز الغربة والابتعاد عن الحضن الدافئ الذي يؤرق مصير الأنثى ، ومن خلاله تحلم بالخلاص والملاذ الذي يأويها ويغمرها بالحب والسعادة التي افتقدتها منذ مجيئها إلى الحياة بعد ولادة عسيرة .

«إن المتتبع للمشهد الإبداعي النسوي يكشف أن سرد المرأة عموما بطاقة تعريف عن ذاتها ، أولا ووقفة على صورة الآخر بوصفه جسدا وروحا ونصا معا »[3].

حينما نتحسس نبض إيقاع النص السردي نجده ينطلق من الحواس وينتهي عند الجسد وهي السّمة الطاغية على أغلب النصوص الإبداعية للنسوية المعاصرة ، التي تشتغل على الجسد بوصفه كائن بيولوجي متوحد بكل أعضائه أو من الإشارة إلى بعض أجزائه ، كما نرقب الجسد اللغوي المتراكم في النص بمعنى «تقتحم المرأة عالمها بجسدين : جسد بيولوجي محسوس ، وجسد لغوي ، فتحمل نصها مجنحا بحسّيته وتجريده فقد نلمس مفردات جسدية للمرأة وبيولوجيتها ، كما نلمس رمزية هذا الجسد ومجازاته التي تتركها الألفاظ المشعّة في النص »[4].

2.6.التناص التراثي :

تعد الأمثال رمز من رموز الثقافة الشعبية ، وهي من أرقى صور التعبير عن التجارب الذاتية أو الجماعية ، لذلك نجد التناص التراثي قد حاز شطره الأعظم من التوظيف في النص، ليثبت مدى ثراء الثقافة الشعبية الجزائرية التي اكتسبتها من بيئتها المحافظة التي تسعى إلى تكريس هذا النمط من التعبير في حياتها اليومية ، ونجمل في الآتي بعض الأمثال التي وردت الرواية (زهية عندها الزهر يشقق الحجر)، (الله يسامحها زهية أختي صامت شحال وفطرت على بصلة) ، (كل خنفوس عند أمه غزال) ، (الدق والعافر ومشقوق المناخر) ، (جوّع كلبك يتبعك) ، (من لحيتووبخّرلو)، (إذا حلف فيك راجل بات راقد ، وإذا حلفت فيك امرأة بات قاعد)، (الزين مليح يا لالة يبلي وما يطيح)، (الزين مليح ويبقاوحروفو) ، (زوّق العويّد يولي جويّد) (*).

---

[1]- الأخضر بن السائح : المرجع السابق ص:186.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:62.
[3] -الأخضر بن السائح : المرجع نفسه ص:179.
[4]- ربيعة جلطي : مصدر سابق ص:176 ، ص:177.
*- ملخص من الأمثال الشعبية التي ورت في رواية الذروة .

«هذه جملة من الأمثال الشعبية متنوعة الأغراض والمقاصد ، متباينة الموارد والمضارب ، حشدتها الروائية في نصها لتكسبه سمة جزائرية خالصة ، وتُنطق شخصياتها لغة بلد المليون ونصف المليون شهيد ، كون هذه الأمثال جاءت على ألسنة الشخصيات ، حيث تعلن هذه الأمثال عن مرجعية ثقافية مرتبطة بالروائية من جهة وشخصيات الرواية من جهة أخرى وما زاد من جماليتها هو تضمينها داخل الحوار ، لتظهر وكأنها من صميم اللغة السردية »[1]. ليس من شك أن للموروث الثقافي مفعوله الخاص في تطعيم النص الروائي وعلامة مدللة على أصالة الثقافة المحلية ،ومن ذلك التعالق النصي بين اللغة العربية والقرآن الكريم النص المقدس الذي يعزز حضور العمل الإبداعي ، ولهذا نجد المؤلفة تطرق أبواب التناص القرآني لتعزز من صوت الأنثى يظهر ذلك في قولها «يشاع في العائلة أن أبي فتن بها أيّما فتنة ، لولا أن امرأة أخرى ابنة عمّة له تدعى نوارة غارت منه فسقته شرابا مسحورا ساعة العصر فتغيّر قلبه عنها لفترة لم تدم طويلا ، لم أستفسر عمّا تعنيه ساعة العصر بالذات ، سأجد طريقة ما ذات يوم لطرح السؤال : لماذا ساعي العصر بالذات ؟ والعصر إنّ الانسان لفي خسر »[2].

الظاهر أن الشذرة السردية الأخيرة متعالقة مع سورة العصر ، و سبب في هذا الالتقاء بين النصين يفسره بعض الاعتقاد السائد في الثقافة الشعبية ارتباط وقت العصر بمفعول السحر الذي يكون أشد فعالية على الشخص المسحور، وهي الفرضية التي تجد لها تبريرا من الجانب الديني . ومن أوجه التناص الأخرى نذكر مثلا قول الساردة«الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون » وهو الشاهد الذي يتعالق نصيا مع الآية الكريمة (ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون) آل عمران الآية 169.

كما نجد في تصدير الفصل الثاني «حمّالة النهد جيد وحبل من مسد »[3] حيث يحمل هذا المقتطف تعالقا شكليا بينه وبين سورة المسد في قوله تعالى:(وامرأة حمّالة الحطب في جيدها حبل من مسد) ، حيث استساغت الكاتبة دلالة حمل الحطب – وهو المعنى الأصيل- بحمل النهد – المعنى الزائف- على سبيل المجاز ، وتنعقد المقاربة في استعارة الهم والحزن التي تضيق بالنفس وكان الشاهد على ذلك هو (الصدر)مكمن الكبت والحزن أو مصدر السعادة والفرح .

ومن أمثلة التناص القرآني كذلك ما نقرأه من قول الساردة : « أنا رجل أجاز لي الله شرعا الزواج بأربع نساء »تتعالق مع الآية الكريمة (فانكحوا ما طاب لكم النساء مثنى وثلاث ورباع) سورة النساء الآية 3.

يبدو أن المؤلفة استطاعت تطعيم عملها الإبداعي بمحمولات الثقافة الدينية حيث تمكنت من فرض حضورها الثقافي صوتا ولغة ، وهو الأمر الذي ينبئ بغزارة موسوعتها الأدبية والدينية .

3.6.صراع الذكورة والأنوثة :

[1]- بلقاسم فداق، منصور بويش ، ، رواية الذروة لربيعة جلطي بين السمات ومحاولة البحث عن شكل جديد للكتابة ، مرجع سابق، ص:180.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:38.
[3]- المصدر السابق ، ص:54.

إن حالة التصادم التي تطبع الشخصية البطلة هو نفسه انعكاس الواقع النفسي والاجتماعي للمرأة ، محاولة تملصها من الرقيب ، والتمرد على النسق الثقافي الذي بموجبه تصنف الأفعال و السلوكات في ميزان القيم السلبية أو الاجتماعية جعلت من المؤلفة ربيعة جلطي ترمّم الذات الأنثوية وانتشالها من الضياع والتهميش عبر كتابة «النص المخالف الذي يكتسي بزي الأنثى والذي يتحوّل إلى جسد وتصبح الكتابة بعد ذلك تعويضا عن الآخر ، واستغناء عن وظيفته التقليدية ووسيلة لممارسة الرغبة والاحتفاء بالنص » [1] .

وهذا ما نتحّسسه في كثير المقاطع النصية في "الذروة" من مثل الشذرات السردية التالية «ككل صباح تكور زهية المناشف على حافة المغسلة ، تجعلها على شكل رؤوس ووجوه أشخاص تشبه أحجام رؤوس الشخصيات المهمة،وألوان شعرهم ، فمنها البيضاء المشتعلة شيبا ومنها الصفراء بالصلع ومنها السوداء والحمراء والرمادية ، فتسمّي أصحابها ، تصفهم الواحد جنب الآخر ، وتوجه ضرباتها إلى عيونهم وأفواههم ... تنهي زهية الصفحى/المنشفة تحت رجليها تسحقها بلا رحمة : أأنت أعمى أم أحمق؟ عن أية حرية تتحدث في هذا الحبس الكبير أيّها الحمار؟ تضع زهية المناشف (الرؤوس)المهشمة في سلة الثياب الموسخة ، تنفض يديها منها ثم تغتسل في هدوء ، وبعد لحظات صمت تفتح الباب »[2].

من خلال شخصية الأنثى (زهية) تطالعنا الساردة بنبرتها الساخرة فشل العلاقة بين الرجل والمرأة ، بسبب سوء النوايا عند الذكر واحتقاره للأنثى ، واعتبارها مجرد وصيفة تحت سيطرته لإشباع رغباته الجنسية والعاطفية لذلك نقرأ من المقطع نفسه (تضع زهية المناشف/ الرؤوس في سلّة الثياب الموسخة ، تنفض يديها منها ثم تغتسل في هدوء) نية تمرد المرأة من سلطة الرجل العاجز فكريا وعاطفيا في علاقته مع المرأة ، بوصفها الكائن البشري الممتلئ بالحب والحياة ، المرأة هي رهان السعادة والكمال والخصوبة حفظ النسل .

رواية "الذروة" هي صوت المرأة ومؤسستها ، تجسد بجرأة منطق الصراع الأزلي بين الذكر والأنثى ، يظهر ذلك جليا في منظومة خطابها الساخر بلسان الساردة من الذكورة ، مما سوّغت لنفسها أسباب الانتصار عليه بسهولة حيث تقول «لم يكونوا على علم بحيلتي أضحك في دواخلي على ذقونهم ، تعلمت مبكرا أن الذكور رغم ما يدعونه من خبث تستطيع أن تخدعهم ببساطة ، لم أستغرب فيما بعد عندما علمت في علم النفس أن دماغ الذكر يفكر في حركة تندفع في اتجاه واحد مستقيم مثل حصان ملجّم ، بينما دماغ المرأة يفعل ذلك في اتجاه حلزوني »[3]. الشيء الذي يدعّم قولنا سلفا أن أندلس الفتاة القوية المتحدية نظرة الآخرين في رؤيتهم للمرأة مجرد جسد شبقي ، أو مطبّ لإشباع النزوات العابرة لا غير ، بفطنتها استطاعت أن تخدع الجميع بحيلتها رغم ما يسببه لها هذا السلوك من ألم وحرج لها ، تقول «نكاية فيهم أوقظ عمّتي فتعصّب صدري بمشد صيدلاني ، مثل ذلك الذي يستعمل عادة في شدّ الجروح ، تلويه مرات عديدة حول صدري إلى درجة أن يختفي النتوءان ، ألبس ثيابي بهدوء تام ، ثم المئزر الزهري ثم لا شيء يظهر صدر مسطح لا شيء .. أحمل محفظتي وآخذ طريق المؤسسة التعليمية

[1]- وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، مرجع سابق ، ص:183.
[2]- ربيعة جلطي : الذروة ،مصدر سابق ص:13.
[3]- نفسه ص :31.

شامخة الرأس يغمرني إحساس بالانتصار على من؟ لست أدري »[1] ومن الوقفات النصية التي تبرز وجه التصادم بين الجنسين قول الساردة«زوجات أبي عديدات لكن أبي في زوجاته لم يكن يجمع بين زوجتين اثنتين ، ربما لثقافته الدينية العميقة المختلفة عن السائد ، فهو في رؤيته وفلسفته يؤمن بأن الجمع بين اثنتين حرام ، وفي رأيه لا يمكن العدل بين زوجتين مهما كان المرا صوب راجل .. لا يمكن أن نعزف بإتقان على آلتين موسيقيتين في الوقت نفسه »[2]. إلى أن تعلن الساردة صراحة وجه الصراع بين الرجل والمرأة حيث تتصادم الرغبات وتختلف المواقف من ذلك قولها «لن أسمح لك أن تتزوج عليّ ، طلقني قبل ثم لتتزوجهن إن أردت والله يعاونك !صوت المرأة كان حادا مثل شفرة ، صوتا مثخنا بالكسور. لا لن أطلقك ، سأتزوج وربي كبير ، أنا رجل ، والله أجاز لي شرعا الزواج بأربع نساء ! »[3].

رغم رفضها لمنطق التسلط الذكوري غير المبرر ، إلا أننا نجد الساردة أحيانا تخفض من إيقاع الصراع بين الجنسين أملا في العثور على خلاص لنكستها ، إلى أن تنهي مستسلمة محترمة لطبيعة الصراع اللامتناهي بين الرجل والمرأة الذي ينتصر للذكر يرجح كفتة الهزيمة للمرأة من ذلك نورد قول الساردة«مبكرة عارية من رحمها وعطشى لحليب أمّي فطنت أن مصائرنا بين أيدي الذكور ، كيف لي أن أرفض أو أن أقبل؟؟ » وها هي ذي "سعدية" تقبل بعرض صديقتها "الياقوت"فتكشف أنها مملوكة لغيرها حيث تقول «أم لم أعد أملك فيه غير ما تبقى من ملامحي القديمة المندثرة تحت الخيوط ، والهواء والسوائل ؟..لم أعد سيّدة نفسي ، لأنني لم أعد سيّدة جسدي لقد أخذوه منّي وسلّموني جسدا آخر يليق بليلة في فراش شهوة صاحب الغلالة »"[4].

حيث لم يعد هناك مجال للتلميح تفضح الرواية واقع الأنثى المهزومة ، وتظهر حالة اليأس والاستسلام التي تعانيها المرأة ، كاشفة لعبة الاستغلال الجسدي الذي تتعرض له المرأة من طرف الرجل المالك للسلطة ، الذي طالما تظاهر بصونه للحقوق والحيات، رغبة من الكاتبة في تضميد جرح المرأة وانتشالها من وحل الذكورة .

«إن المجتمعات الذكورية هي تلك المجتمعات التي تنتج مفهوم الأب والأبوة وتقوم على تقديس له ينبع من الحالة التي تحيطه بها هذه المجتمعات البطريريكية، إنها حالة ترتفع به من مرتبة الأب الطبيعي إلى مرتبة الأب الثقافي والروحي لتمنحه بعد ذلك شرعية لكل أقواله وأفعاله دونما أدنى مساءلة ، ويكون استنادا على ذلك المرجعية الأولى في كل القضايا والمشكلات ، وتكون رؤيته هي الرؤية الوحيدة وقادرة على تفسير كنه الأشياء واختراق حجب الغيب وإعطاء التفسيرات التي لا تقبل المراجعة وأنه جنوح إلى التقديس وهو ما تتصف به المجتمعات الذكورية في نظرتها للذكر » [5].

4.6.الجدّة معين الحكمة ومسند الحكي :

[1]- المصدر السابق ص:31.
[2]- نفسه ص:38 ، ص:39.
[3]- نفسه ص:39.
[4]- نفسه ص:109.
[5]- وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، م س ، ص:185.

بالنظر إلى شدة ارتباط اسم البطلة "أندلس" بوعي الكاتبة جعلت منه بؤرة سردية كبرى تتحول عبر الأمكنة وتخترق الأزمنة حيث تعلق هذا الاسم على البطلة وجدّتها ليصبحا وجهين لاسم واحد وهو "أندلس" .

لالة أندلس تمثل الجدّة الحاضنة للثورة ، المحتفظة بنقاء نسلها وإخلاصها لزوجها "سي العربي" ، أشد حرصا في تربية حفيدتها بتربية صالحة وسليمة ، يمكن أن نتعرف على ذلك من خلال المقتطف التالي «جدّتي لالة أندلس حريصة في اختيار المثل الصائب ، دقيقة في اختيار الحكاية اللائقة بالمقام تعلّمك درسا لن تنساه ما حييت وتترك لك الغبة العارمة معلقة حول عنقك مثل جرس الرغبة في آن تحكيها لغيرك..لالة أندلس لا تنتقد أحدا أنا الوحيدة المستثناة ، أنا الوحيدة التي لا أسلم من ملاحظاتها الدقيقة ، كل شيء أقوم به لها عليه كلام ، تنهرني أحيانا وتنتقدني دائما تقول إنها ليست مجبرة لكي تكررلي الملاحظة نفسها لأن لها منها الجديد ، الكثـير عليّ أن أتـعلّمه في أسرع وقـت ثم تضيف أهل الأندلس يفهمون بالإشارة »[1].

لم يكن اختيار الكاتب للأسماء عبثا ، بل كان اختيارا وظيفيا ورمزيا ،مثل "سي العربي" رمز العروبة " ، ونورد خاصة شتراك الجدة والبطلة في اسم واحد وهو "أندلس" ، وهي الإشارة التي تبعث على قراءات متعددة نذكر منها تلك المتعلقة بالحفاظ على الهوية الجزائرية والتواصل مع الإرث الحضاري للمجتمع، وتعريفه للأجيال الصاعدة ،كما تلمّح الروائية من خلال اختياراتها المتعمّدة إلى ثراء الرصيد الثقافي والتاريخي (الأمازيغي ، والعربي والأندلسي) المتوحّد تحت راية الثقافة الإسلامية .

5.6.السخرية :السخرية كما نعرفها في أبسط صورها الظاهرة ، فن من فنون الفكاهة الذي يجلب للنفس الراحة والترف، لكن السخرية في بعده الفلسفي التأملي شكل من أشكال النقد تستعمل فيه حيّل القول والمراوغة ، إذ يتصادم في الغالب مع الواقع الاجتماعي والسياسي ، مع رغبة السلطة التي تفرض سيطرتها بالقوة . وبالتالي تكون السخرية ملمحا ذكيا لممارسة الانتقاد وحرية التعبير بحيث يمكنها الانفلات من الرقابة .

ويعكس لنا حضور هذا الفن الفكاهي في رواية "الذروة" إحدى«ركائز الشكل الفني الذي حاولت ربيعة جلطي تجريبه من جهة ، وأتاح لها عرض آرائها الانتقادية في الذكورة وتقويضها، وتعرية واقع السلطة والحكم وكشف معايبها، لقد أصبحت السخرية هاهنا تيمة وأداة في نفس الوقت ، مكّنتا الروائية من تمرير آرائها . والمتمعن في متن الرواية يلاحظ عدّة مظاهر وأوجه للسخرية »[2]، نجمل صورها في الآتي:

1.5.6.السخرية من الذكورة وتقويضها:

لنتأمل الشذرات السردية التالية التي تصرح فيها الساردة بموقفها الساخر من الذكر حين تقول: «فخورة بفكرتي الخارقة في قرار نفسي يتعاظم زهو وأنا أسخر من زملائي الذكور وهم يتهامسون ويشيرون إلى صدور البنات .. كنتعلى أهبة أن أتحمّل أكثر وأكثر كي لا يفطن

[1]- ربيعة جلطي : الذروة ، الرواية ص:55.

[2]- بلقاسم فداق، منصور بويش ، ، رواية الذروة لربيعة جلطي بين السمات ومحاولة البحث عن شكل جديد للكتابة ، مرجع سابق، ص:192.

زملائي التلاميذ الذكور لما يحدث من تضخم في صدري ، هم يسخرون من زميلاتي وأنا أسخر منهم ، كم كنت أتسلّى بذلك وحدي » [1]يتكرر الفعل (أسخر) ثلاث مرات مما يعكس شهوة المرأة في نقد الآخر ، والتوغل في أعماقه لقراءة أفكاره وإشهارها للعلن .

2.5.6.السخرية من السلطة والسياسة :

تقول الساردة«كم يحلو لنا أنا وفتحي ابن عمي عادة متابعة نشرة الأخبار المسائية ، لم يكن يعرف أهلنا لماذا كنا نتهامس نعلق بسبابتينا إلى الشخوص على الشاشة وكم يحدث أن نستلقي من الضحك ونحن نتابع معهم تحركات ونشاطات الزعيم صاحب الغلالة والسادة الوزراء والمسؤولين الكبار والحجّاب ونسترجع معرفتنا السرية بهم وبأخبارهم الغريبة ، كأنما نحن نتفرج على رسوم متحركة أو فيلم هزلي »[2]. فطنة الروائية ودهائها بأشكال نقل الأخبار الساخرة جعلها تربط حكايتها بأحداث الطفولة حتى توهم المتلقي بطبيعة العلاقات الموجودة بين الأشخاص ، جاءت السخرية جنسا أدبيا وحيلة سردية لنقل ما يمكن توصيله من قرائن وأفكار سرية لمّحت إليها الرواية ، ولذلك كانت طفولة البطلة "أندلس" مع قريبها "فتحي" تشكل نضجا مبكرا عن حيلة العمّة "زهية" داخل الحمام أين كانت تمارس طقوسا غريبة لتفجر غضبها وسخطها من الحاكم ورموز السلطة ،« همس فتحي ابن عمّي في أذني وهو يومئ إلي مشيرا إلى أحدهم: أندلس، أندلس أنظري إلى ذلك القادم إنه هو هو !! من؟ من تقصد؟ قلت بلهفة وأنا أستدير بسرعة ذاك الذي تسميه زهية كرش الحرام ، أتذكرين يوم داست على رأسه حتى تمزّقت المنشفة الزرقاء؟

- أذكووووور .. إذن هو ذلك كرش الحرام الذي فرشخت زهية رأسه ذاك الصباح وحذّرته من الاختلاسات عن طريق تضخيم فواتير ترقيع المؤسسات المفلسة
- وذاك الذي خلفه هو طرطور الكذّاب !!
- أنظر .. أنظر فتحي يا إلهي !كرشه ضخمة ألا تعيقه في النوم؟

نتوارى خلف إحدى ساريات الدار ونضحك ملء رئاتنا الفتية .كان من بينهم أبو حدبة المرتشي، والدلاّقة الشّياتة ، والثعلب الأعور ، شاشي المبيوع ، سعد الانبطاح وغيرهم .. جميعهم تعرّفنا عليهم وتفرسنا في وجوههم عن قرب »[3].

لقد حاولت الروائية وهي تقحم الطفليْن في لعبة السخرية أن تبرّئ نصها ببراءة الطفولة ، وتنوّه إلى الواقع السياسي المتعفّن وأحوال المسؤولين قد تكون مكشوفة حتى للأطفال ، وهي منتهى أنواع السخرية التي يمكن أن تحدث . لقد كبرت "أندلس" وهي على دراية بما بالفساد الأخلاقي لكبار القوم والأعيان ، وهو الأمر الذي جعلها تتفطن فيما بعد لمخطط "الياقوت" التي أرادت تمريرها للزعيم لتكون إحدى ضحاياه .

يعتبر لجوء الكاتبة إلى توظيف أساليب السخرية في المتن الروائي بشكل متعمد دعوة لكسر الجماد في الكتابات المألوفة ، إن ما يبرر هذا السلوك هو ببساطة نقل الحقيقة بمرارتها ، من

[1]- ربيعة جلطي : المصدر نفسه ص:31.
[2]- نفسه ص:12.
[3]-اربيعة جلطي: الذروة ،المصدر السابق ص:16 ، ص:17.

خلال تصوير مظاهر الحياة بحلوها وعلقمها ، فالمواطن بصفته الرعية التابع قسرا لسلطة الحاكم يحتال بالسخرية للتعبير عن موقفه وعن غضبه ، من ذلك يطلق أوصافا ضاحكة أو نكتة يبتسم لها المسؤول نفسه لو سمعها ، وغالبا ما تنتشر النكت السياسية عندما يشتد البؤس حيث يزداد المحكوم حزنا وشقاوة ، ويصل الناس إلى ذروة التعاسة واليأس ، إن مثل هذه التعابير الساخرة تصل حتما إلى السلطة التي تغض الطرف عنها أحيانا بحجة حرية الرأي والتعبير ولكنها تبطش حيت تحس بالخطر.

والسخرية لغة ناطقة على لسان الغالبية المصمتة ، وهي لا تدعو إلى الضحك فقط بقدر ما تستوقفه محطة للتفكير والتأمل في مصير الإنسان المسجون في حبس كبير لا يستطيع التنفس أو التعبير عن رأيه ، فالسخرية التي تنتجها الروائية وإن كانت منكّهة بالفكاهة ، فهي أسلوب يهدف إلى معالجة مشاكل الإنسان بطر مختلفة .

تستمر الرواية في رسم العنف والسخرية بلغة أيروسية مع شخصياتها ، بين "سعدية والياقوت" لإغراء "الزعيم" تقول الساردة " حفظت الدرس جيدا أنا سعدية مسكونة بأندلس ، سأطيّر عقله ، سوف لن يرى الزعيم غيري ، سأنسيه أندلس ، وأم أندلس وأجدادها وأهلها جميعا ثم تقول بعد اكتشاف حيلتها«كيف استطاع في دقائق معدودة أن يفقدني كل ذلك الامتلاء الذي كنت أشعر به ، مزهوة بقدرتي .. شعرت بحزن دفين وقلق فكرت في الياقوت ومقامرتها بي والرهانات التي وضعتها في إمكانياتي الأنثوية الأسطورية ، فكرت في أندلس وهي على بعد خطوة منه »[1].

بيد أن لغة المكاشفة الجسدية التي استخدمتها الروائية أمدّت النص بطاقة تخييلية متفجرة أغرت السرد وجعلته يمتد حكائيا أفقيا وعموديا متطاولة على الأعراف الاجتماعية مخترقة القيم السلوكية والأخلاقية "ستضحك من عجزه الأسماك والأمم "[2] ، حيث تتلذذ السارة بصورة الزعيم العاجز جنسيا ، ومن الذكورة ككل ، فلحق به كل مظاهر النقص والسلبية ، بينما تبقى الأنثى بمياه الحياة ، ممتلئة بنبض الحواس والانفعال .

6.6.الغموض :

تتبلور معاني الغموض في علم النفس من عدة فرضيات فلسفية ، وهي في حقيقة الأمر تبقى تصورات فكرية تحاول مقاربة المفهوم من جوانب مختلفة ، مثل طريقة التفكير ، وعدم القدرة على معرفة حقيقة المشاعر والأحاسيس المتوارية حتى من الشخص نفسه في بعض الحالات المتطورة ، وكذلك من خلال الانعزال والصمت وغيرها ، بحيث يصعب التواصل مع هذه الحلات أو تحديد هوياتها ، التي غالبا ما تكون مفردة غير منخرطة في الجماعة ولا محاطة بأفكار أو مذاهب معينة ، حيث نجدها تميل إلى التطليق والاستقلالية ، أو هي ببساطة خروج عن مألوف المنظومة اللسانية وانزياح عن التراكيب النحوية واللغوية ، مما ينتج عنها حالة التعقيد والارتباك في سلامة المنطوق.

[1]- ربيعة جلطي : الذروة ، مصدر سابق ص:161 ، ص:162.
[2]- نفسه ص:174.

في رواية الذروة المتميزة بجرأة الطرح النقدي الذي يعري هشاشة الواقع النفسي والاجتماعي بطريقة حذقة تحسن التعامل مع البؤر الحساسة التي تتبعها المساءلة والرقابة ، من ذلك إحالة المسندات على وظائفها مثل أسماء الشخصيات كما رأينا مع رموز السلطة وكبار المسؤولين . فالغموض علامة شعرية تترك بصماتها النفسية والأسلوبية أثناء القراءة لنتأمل التوشيح الذي تصدّر الرواية «كون أن شبها تراءى بين هؤلاء وأخرين فذلك لأنه يخلق من الشبه أربعين »[1].

الدلالة تكاد تكون مطلقة خصوصا عند التقاطب الدلالي الموجود بين الكلمتين:هؤلاء/ آخرين ، وفي قول الساردة مثلا "أغلب الناس يرحلون حاملين أسرارهم إلى الأبد "[2]. تنعقد الدلالة في هذا الشاهد بشكل خاص بكلمة "أسرار" التي تجعل العقل يسافر في رحلة طويلة للبحث عن مقاصدها ، في محاولة تقويضها ، لكن دون جدوى تبقى منفلتة متشظية تجعل القارئ يستسلم للعبة الغموض الذي فرض نفسه . و يظهر الغموض من خلال ضروب الأمثال الشعبية كقول الساردة مرددة المثل الندرومي المتعالي الذي يفضح الشعور بالرفعة والسمو «الدق والعافر ومشقوق المناخر » [3]. كما تخيّم مسحة الغموض عند تيمة البحر الذي استأثر بتفكير الساردة الأمر الذي جعلها تتيه في وصفه وانجذابها نحوه ، تارة هروبا من ضغط الحياة، وتارة أخرى الانبهار بعظمة خلقه ، وهذا ما دفعنا أن نخصص للبحر مبحثا خاصا نرصد من خلاله مفاصل تجلياته في النص الروائي .

ويمكن القول إجمالا أن ملمح الغموض في رواية النسوية الجزائرية أصبح علامة شعرية كالطيف يحتجب بظلاله الأسطوري معاني النص ليزيد القارئ شوقا في المعرفة ولذة القراءة ، حيث يتعالى النص بدوره من مستوى الحكائية إلى مستوى الشعرية التي تكسب النص أناقة و تميزا عن غيره من النصوص الأخرى ، كما أن الغموض هو حيلة الذات الأنثوية المكبلة بالنفي والتهميش تنشده للإبقاء على مدارج العتمة مع نور خافت رغبة في التلصص في أمكنة مغلقة نحو الخارج منفتحة نحو الداخل كحال الغرفة و الحجرة السرية مثلا.

البحر:

يتجلى البحر علامة بارزة في تشكل السرد النسوي حيث نجده يتكرر بشكل ملفت للانتباه ، ويعود هذا السلوك إلى حب المرأة للبحر كفضاء للتأمل و الهدوء ، ورغبة منها في معانقة هذا الفضاء الممتد واكتشافه انطلاقا من ذاتها و وعي الكاتبة وامتلائها باحواس التي تفيض بالمشاهد الشعرية « إنه يعشق البحر لأنه قدره في جزره و مده ، في ذهابه و إيابه ، في شطآنه و أغواره. ذلّ أهله وأبكاهم، أسرهم وأضحكهم، أسعدهم و أشقاهم، سقاهم العسل وجرعهم العلقم »[4]بالإضافة كون البحر تيمة سردية تسحر المكان والإنسان فهو كذلك صورة للماء و

[1]- المصدر السابق ص:5.
[2]- نفسه ص: 186.
[3]- نفسه ص:55.
[4]- السابق ص:19.

الحياة والطهارة «يغسل الذات ويطهر المكان ويهيّئ العالم جديد أساسه الاحترام والتعاون بلا استعباد أو تعسف »[1]

تقول الساردة«هو البحر إذن شاهد على تسلق الشمس سلالم السماء ثم نزولها برفق إليه ترتمي بشوق في مياهه، تغتسل من عناء نهارها ومما رأته من أوجاع الناس »[2] ، حيث يستحيل البحر في مخيال الساردة إنسانا (رجلا)تركن إليه روحها المجنحة في هدأة الظلام (نزولها، ترتمي بشوق)الشاهد . كي تغتسل من دنس نهاره ، كما نجد في المقتطف الآتي صورة البحر المتعلق بمفهوم الأب والسماء بمفهوم الأم تقول « تعمّق في ذاكرتهم الجماعية أن البحر الأبيض أبوهم وأن الأرض السّخية أمهم »[3] في محاولة لوصل الأرض بالسماء .

لقد وردت كلمة البحر في الرواية حوالي (53)مرة ، في متن الرواية المتكون من (261 صفحة) ، أي بمعدّل ربع الكتاب ، ليظهر لنا هذا الجرد البسيط مدى ارتباط تيمة البحر بمخيّلة الكاتبة المفتتنة بعظمته وجماله ، الحاضر بغضبه وسطوته لحديث الروائية عن ظاهرة الهجرة السرية كقولها «أغلب شباب البلد لا أمل لهم في إلا في الهرب من اوضاعهم السقيمة ، يختارون الموت قاطعين البحر هروبا نحو أوروبا ، بينما لا تخفى على أحد ثروات البلد .. يهربون فيغرقون في البحر » [4]. هذا هو البحر بقدر ما يكون مبهجا للحياة وزينة الطبيعة ، فهو يخفي وراءه أسرار الكون ، مساهما في إشهار مأساة الشباب الفار من واقعه المأزوم ، الحالم بإشراقة أفضل عند الضفة الأخرى ، متجاهلا مخاطرة ركوب البحر وغضب الطبيعة .

7.6.الغرفة مجاز عن المكان :

يتململ السرد في دوائر العتمة والانغلاق داخل الغرفة المغلقة حيث تمارس المرأة شهوة الحكي والاعتراف ، تكسر نسق الممنوع لتستحضر فضاءات الغياب في الخطاب المسكوت عنه ، ممارسة غريزة الاختراق والإثارة ، لتفضح أسرار المخبوء من حجرتها ، المكان الأنسب للاعتراف والبوح ، في "بحر الصمت" يتمثل المكان في الغرفة فضاء سجنيا يعلق سلوكات البطل تحت وطأة السرد والوصف فيقوّض من حرية تحرك الأشخاص ليفسح المجال للمخيّلة في تعويض ذلك العجز (الميكانيكي) لحركة الأشخاص ، لنتأمل المقطع الآتي «فجأة ارتبكت ، هربت من غضبها إلى الصورة المعلقة على يمين الجدار ، حيث تصدمني حقيقتي الأخرى ، الصورة تدينني تماما كما تدينني عينا ابنتي ، أهرب إلى النافذة المطلة على الليل وعلى المدينة الناعسة .. أهرب إلى الليل وأحبو على ركبتي أمامه وأصرخ » [5].

بدل أن تكون الغرفة مرتعا للراحة والنوم والهدوء، تتجسد صورتها سجنا للإدانة والعقاب ، في دهاليز الغرفة المنغلقة المطبقة بالسواد ، تخترق المرأة الظلام وتسافر مع الجسد في مطلق التفكير ، في الأغوار والثقوب والشذرات ، محاولة توسيع دائرة التخييل وتمديد خط السرد وهدم أفضية الضيق والانغلاق الذي يجسده فضاء الغرفة المادي .

---

[1]- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة ، مرجع سابق ،ص.237.
[2]- ربيعة جلطي : المصدر نفسه ، ص:20.
[3]- نفسه ، ص:21.
[4]- السابق ص:78.
[5]- ياسمينة صالح ، بحر الصمت ، مصدر سابق ، ص:8.

في ظل هذه العتمة الملبدة بهموم الذات ، لم يعد للنور أهمية تذكر ، أهميته من عدمه يقول السارد «أضغط على زر النور فتغرق الغرفة في نور شاحب ، حتى ضوء الموت لا يتغير يا ابنتي، أنظر إلى الأشياء حولي ، يدهشني النظام في الغرفة ، .. كل شيء مرتب بإتقان .. أدنو من السرير وأجلس على حافته ، تصفعني صورة "جميلة" على طاولة السرير .. أكاد أمد يدي إليها فأخاف .. أكتشف صورة أخرى أتأملها بذهول "صورة عمر؟" ينمو في قلبي إحساس بالغيرة ، أجد نفسي أبحث في أرجاء الغرفة عن صورتي.. » [1].

وفي "اعترافات امرأة" يتم توصيف الغرفة باعتبارها القيمة الثابتة التي تجعل المرأة تقترب من ذاتها ، لتفهم حقيقة الكون كي تقبل على الحياة التجارب لا بالانفعال من ذلك نذكر قول الساردة«هكذا حددت الغرفة أنفاسي وألواني وكلماتي ،، هي قطع الجدران المسطحة والمستقيمة والمائلة .. هي الأبواب والمرايا التي أعطتني الإحساس بالثبات والقدرة على التكيّف »[2]، « أن نجمل السجن في أنفسنا – نوع من التحذير من عاقبة التفكير الدائم بالسجن، غير أنها من الناحية السيكولوجية ذات كشف بعيد ، عن تلك الحالة النفسية بالغة الخطورة التي يصبح فيها السجن مستوطنا داخل النفس بمثابة عقدة أو حالة مرضية »[3] ،«ويكون السجن بالنسبة للجسد، قبرا رمزيا لأنه يشبه الموت دلاليا من حيث إسكات الشخص وإقبار رأيه ، وحينما يصبح السجن رديفا للغياب يشتد الألم أكثر على الشخصية لأنها تفصل عن مكان تواجدها الفعلي وتحرم حرية المشاركة في الحياة العامة والاستمتاع باللذات التي تتاح للآخرين ويصادر منها حق أداء وظيفتها التي من أجلها خلقت »[4]، وتنسحب النظرة ذاتها في وصف البيت «البيت هو الانفتاح على اللون وباتجاهات مختلفة ، ألون ذلك الفراغ اللامتناه الذي امتزج بالحنان .. وكانت خطيئة ضد الحياة أن لا نرقى بهذا السمو الروحي »[5]، وبالتالي نجد الغرفة في كتابة المرأة أكثر من كونها الفضاء المادي ، فهي قبلتها في ممارسة الجنون والاختراق .

«يمثل المكان وظيفة حكائية ومكونا مهما في في الآلة الحكائية، ففي حيّز المكان تشدو المرأة المبدعة في مدى الفن الروائي النسائي ، وتتخذ منه فاعلية الإسقاط وحركته ، حيث ينشد المخيال السردي ببوحه النازف ، ويغدو التخييل والتذكر والنجوى فضاء تبحر فيه المرأة إلى الضوء والمدى الرحيب فيحدث الاندماج والتماهي بين المرأة ومحيطها وأشيائها الصغيرة ، "تنفرد الروايات النسائية بـ (الغرفة) وتفاصيلها المكانية فالمرأة تسكن غرفتها مثلما تسكن جسدها، وستغدو حجرتها السرية ، مخبأ أشيائها ، ومن هنا جاء (السرد المغلق)بفعل العلاقة الجدلية القائمة بين المرأة وحجرتها »[6].

لقد أصبحت الغرفة في مألوف الكتابة النسوية إحدى المرتكزات السردية في تغذية الطاقة التخييلية للحكاية ، كما تعتبر أحد الثوابت المكانية في الفضاء الروائي بما تشير إليه من مصاحبات الإحالة على الغرفة (النافذة ، الباب ، السرير...)حينما تستفتح رواية "الذروة"

---

[1]- نفسه ص:100.
[2]- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، مصدر سابق ص:69.
[3]- حنا مينة : ناظم حكمت – السجن المرأة والحياة – دار الآداب ط2 بيروت 1980 ،ص:133.
[4]- إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، م س ، ص:94.
[5]- عائشة بنور: المصدر السابق ص:70 .
[6]- الأخضر ابن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، مرجع سابق ، ص:349.

حكايتها بهموم الأسئلة عن الذات المتعلقة بالفضاء المكاني من مثل الغرفة والحمام ، فتظهر خلوة العمّة في الحمام للاشتغال بالذات والإنصات إلى همومها، تقول الساردة:

«أغلقت الباب دوني هكذا...أنت أيضا يحدث لك أن تغلق الباب دونك
أعرف !!...

أن تغلق الباب دونك للحظات ، فأنت تريد الاقتراب من حقيقتك ، في سرّيتها التي لن تفشي بها لأحد آخر غيرك مهما دنا ، أن تشاهد ضوءها الخافت عن قرب ، أن تتعرف عليها عارية إلا منك بعيونها ومفاتنها »[1].

كما يشكل فضاء الغرفة معادلا رمزيا لفضاء السجن الذي يسلب الإنسان حريته « داخل عالم السجن فإن ما ينبغي التأكيد عليه هو أن المظهر المادي للفضاء في الوقت الذي يؤشر على محدودية الزنزانة فإنه يؤكد كذلك على الطابع الدرامي الذي تدمغ به وعي النزيل بحيث تتعمق لديه مأساة التجربة الانفرادية في السجن » [2] ، نجد هذه العلامة في حلقة الصراع النفسي الذي تعانيه "زهية" عند قول الساردة«تدخل زهية الحمام ، تغلق الباب دونها رويدا رويدا يتعالى صوتها ليس بالغناء كعادة الناس تحت الماء ولكن بصراخ الغضب والشجار تسب وتلعن بأعلى صوتها وتسمي أشخاصا بأسمائهم »[3] ، من الحمام أي المكان الأشد ضيقا من الغرفة تصور الكاتبة عذابات الأنثى المحترقة غضبا وحزنا ، حيث يتعالى صوت المعاناة من شدّة الضيق ، داخل الحماملم تكتف زهية بإغلاق الباب بل زادت عليه ضجيج قطرات الماء للتشويش على صفاء الصوت ، فكان السرد سرّيا مغلقا ، وكان الصوت مشوش الذبذبات صعب الالتقاط ، وهذا ما يؤكد حالة الذعر والتوجس الذي يرهن حياة زهية إن بلغ صدى صوتها إلى الخارج .

«إن الكتابة في الرواية النسائية ، تستنطق المخبوء في الأمكنة المغلقة تستبصر بالآتي ، وهذا ما يجعلها تفرط في التفريخ والتشفيف ، كونها تحاول القفز فوق المحظور من خلال الإنزياح والخروج عن مألوف اللغة ، وهذه هي العلامة المحورية في صياغة كل النساء المبدعات (المغاربيات) اللواتي ظهرن في السرد النسائي »[4] ، حيث يتصدّر نصها بالإغراء والإثارة والتشويق باتجاه الحب والرغبة في التواصل مع الآخر، ليقفز توظيف المكان في الرواية النسوية على المرجعيات الجغرافية للمكان إلى مقاربات التوظيف المجازي للأفضية المادية التي ترمز إلى الحيّز المكاني ، من خلال استقطاب الأبعاد الرمزية التي تعطي للكلمة حق الامتياز والتحوّل من هيئة إلى أخرى «فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه ، وتخلق صورة مجازية لهذا العالم »[5].

ولئن كانت هندسة المكان الذي ترسم تفاصيله مخيّلة الذات الأنثوية يتوجه في العادة نحو التواري والإسرار فهو لا يملك تلك الحقيقة الموضوعية للأشياء بمفهوم غاستونباشلار«تعهدت الملكة الإبداعية بتخصيبه من خلال التقاطع مع الذات ، صعودا وهبوطا ، قوة وضعفا بحسب

[1]- ربيعة جلطي : الذروة ، مصدر سابق ص:7 ، ص: 8.
[2]- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، مرجع سابق ، ص: 69.
[3]- ربيعة جلطي ، المصدر نفسه ص:10.
[4]- الأخضر ابن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة ، مرجع سابق ، ص:387.
[5]- سيزا قاسم . بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ، ص:68.

طاقة الذات المتخيلة التي تحافظ على المكان ، ضمن علاقاته الضبابية القابعة في الذاكرة ، وهذا ما أكده (باشلار) بقوله »[1] ، « أن كل ما نوصله للآخرين هو تكييف لما هو خفي وسرّي ، ولكننا لا نستطيع – أبدا- أن نحكي عن ذلك بموضوعية ما هو خفي ، لا يمكن أن يمتلك موضوعية مطلقة ، وفي هذا المجال لا نكيّف أحلام اليقظة ، ولكننا نخلقها »[2].

والنتيجة التي نخلص إليها هي أن اشتغال فضاء الغرفة في النص الروائي النسوي يخدم وظائف السرد ، فيتجسد حضورها إبداعيا بؤرة من بؤر التثوير والتشفيف وتخصيب الخيال بما يتلاءم والحالة الشعورية حيث «نستخلص أن الغرفة لا تبقى آسرة مقيّدة لحركة المرأة بقدر ما تصعد بالساردة إلى ذروة الحلم ، حيث بكارة الهواء ، وعذرية الطبيعة ، بعيدا عن دمامة الواقع، ولعل التصعيد في الرؤيا ينطلق من حيثيات المكان ، لتتجه مخترقة المجاهل حيث يتم استكشاف الذات عبر استكشاف (الآخر) و(الكون) معا »[3]

[1]- الأخضر ابن السائح ، مرجع نفسه ، ص: 387 ، ص:388.
[2]- غاستون باشلار :جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، مجلة الأفلام ، دار الحافظ للنشر والإعلام، بغداد ص:50.
[3]- الأخضر ابن السائح : المرجع السابق ص:388.

الخـاتمـة

من المهم أن تشكل الخاتمة باعتبارها المحطة الأخيرة التي تسلط الضوء على أهم تجليات الذات الأنثوية من خلال فعل الكتابة التي تجسد أسلوبها ونمط تفكيرها ومن أجل الإصغاء إلى نصها ، كان سبيل الوصول إلى هذا المبتغى هو فعل القراءة التي تشدّ حبل التواصل بين القارئ والنص الذي يقف من ورائه المؤلف .

تتويجا لهذه المقاربة البسيطة التي حاولنا من خلالها رصد دينامية البناء السردي في الرواية النسوية ، من خلال شبكة علائقه مع غيره من النصوص الأخرى ، والبحث في ملامح انبثاق الوعي الكتابي للمرأة ؟ كذات فاعلة ومنتجة للخطاب وكانمن مقتضيات هذا العمل تشريح جسد النص المكتوب وتقويض إرادته للكشف عن الظواهر الأدبية والفنية المتشابكة والمتواترة ، عبر ميزان المقاربة الموضوعاتية التي تساعد على تحيين منطق

المحايثة والتثوير والمساءلة والتأويل كوسيلة للبحث عن الحقيقة الغائبة عن الوعي والمنطوية في شعاب الذات .

إنه لمن الطبيعي الالتفاف حول نص المرأة لاستكمال شروط هذه الدراسة التي تعنى ببناء معرفة علمية حول الكتابة النسوية ، ومن البداهة أن ننظر في تجربة الكتابة عند المرأة المبدعة ومحاورة صوتها لإضافة القيمة الموضوعية للخطاب الإنساني .

من خلال فعل الكتابة المرتكزة على مرونة اللغة وعلى تقنيات الخطاب السردي وبعد تحليل وتمحيص في خيوط المقاربة بين النماذج الروائية التي اعتمدناها في الدراسة توصلنا إلى الملاحظات التالية :

ـ هيكلية البناء السردي للخطاب النسوي يتشيّد من زاوية نفسية التفافا حول الذات والجسد أولا ثم يتم إسقاط تفاصيلها على الواقع بشكل نسبي ، بمعنى أنها قد لا تحافظ على حقيقتها الموضوعية ، إذ يعتريها بعض الزيف والتمويه . حيث يتضاعف الحضور الدلالي داخل الذات/الجسد/البيت، ويغيب ويتلاشى خارج تلك البؤر.عبر تلك المفاصل الحكائية تبحر الذات الشهرزادية في دوامة الحكي اللامتناه وتغوص في دواخل النفوس والأشخاص متوسّدة الذاكرة والخيال .

الاعتماد على أسلوب البوح والاعتراف والمذكرات السيرية ، والاستذكارات والنجوى مع الحوار لكسر رتابة الحكي النمطي وبيان موقفها من الآخر .

ــ الاعتماد على الجمل القصيرة الموجزة ، وأساليب التعجب والاستفهام ، وفضاءات الفراغ ، نقاط الحذف وهي من الوسائل الحديثة في التعبير ، التي تؤدي وظيفتها البلاغية أثناء القراءة .

ــ تجهد المرأة المبدعة نفسها في كتابة نص لم ير النور بعد ، لاستشعار الماوراء حسّي في عالم الحلم والمخبوء ، تشكّل هذا الوعي من جرّاء الإلغاء القسري لدور المرأة ، حيث تبدأ الكتابة الذاتية في مجمل نصوصها بمرحلة الطفولة التي يسميها سيغموند فرويد النص الضائع.

ــ قد لا يختلف اثنين أن أبرز تيمة لحضور الذات الأنثوية لا يمر إلا عبر قناة الجسد ، حيث يلتقي النص مع المعنى ، فترى المدينة مؤثثة بتمفصلات الجسد ، وترى الوطن صورة مستنسخة عن الأم ، كما ترى الحب فيض من نبع الأنوثة التي احتوت المكان والزمان .

وقد يسهم الجسد في تثوير الدوال وإطلاق العنان للذات لاشتهاء المطلق من الصور والمشاهد والمقاربات الممتلئة بهوية الجسد ، لدرجة أن تشكيل النص كتابة تتزاحم في إنشائه معاني تمثلات الجسد ، بالإضافة إلى إغناء الكتابة بمعجمية الجسد

ــ التيمات النصية التي اتخذناها عتبات رمزية لإنشاء أجواء المقاربة كعتبة الصمت والبحر والجسد والاعتراف وغيرها تخدم الوظيفة الشعرية والأدبية للخطاب ، وتجعل من

الدوال النصية قبسات نورانية تعبر من الجسد إلى الذات ثم تنسخ عبورها في الواقع ، فالمرأة تكتب جسدها في وعيها قبل أن تنسخه على الورق .

ــ وليس غريبا أن يكون الجسد مصدر إلهامها وإتقانها طقوس الكتابة ، فهو مهبط الغريزة الجنسية ولذة الكتابة والقراءة ، حيث أن الكتابة بشروط الجسد تلقى رواجا لكثرة امتصاصها للمعاني الطافحة شعرية وجمالا ، وقدرتها على تحيين اللغة وتفريخ الدوال . عندما يحضر الجسد يحضر معه الخيال بظله وطيفه ، فيتشبّع النص بالمعاني الذائبة في مداراته ، ليصبح الجسد هو النواة المستقطبة لدوائر الحكي اللامتناه ، هو البداية والنهاية في آن .

ــ إن من مميزات الكتابة النسوية حينما تفرغ شحناتها العاطفية على النص ، تستحيل الكتابة معها عالم مؤنسنا بقيم الحب والجمال .

ــ تعبئ المرأة المبدعة كل طاقتها الحسية والمعنوية لتجعل من كتابتها بؤرة سرية تستوقف القارئ عند عتباتها للكشف على أسرار النص .

وعندما نصرف النظر إلى حركية السرد النسوي الذي يغذّيه هاجس الاقتراب من الآخر كما يقول الغذامي ، عبر أسئلة الذات والهوية لبناء جسور التواصل ، فإبداع المرأة يراهن على حضور الآخر ، من خلال تثبيت طاقة الحضور الكلي بالحواس وبالجسد من أجل إدراك فضاء الأمكنة والأشياء ، حيث يتصاعد معها أسلوب الكتابة باتجاه تشعير السرد واكتشاف عوالم الأنوثة .

ــ النص النسوي مجال مفتوح على المغامرة والمقامرة وفضاء للتمويه والتعتيم ، إذ أن كثرة التمثلات والتلميحات وتقمص الأدوار في الحكي ، مؤشرات على براعة المرأة في حيل التلصص وحسن الإصغاء ، إنه سرد يقع بين الحقيقة والشك ، تلتفت فيه المرأة إلى البحث عن كينونتها ، في شكل كتابة –ميكروسردية إن جاز تسميتها كذلك- تلغى فيها كل الأصوات ما عدا صوت المرأة .حيث يتعالى صدى الأنوثة في الماضي والحاضر بين البوح والاعتراف والحوار والمناجاة ، والتوجس والانكماش من التواصل مع الآخر ، ليبقى هذا التقاطع هو ديدن السرد النسوي .ومما يلاحظ في سردية المرأة هو الرغبة في امتلاك اللغة ، وبالتالي امتلاك إرادة الفعل إنتاجا وتأثيرا ، وهذا ما يدعم حضور السرد النسوي على مستوى اللغة والأسلوب ، حيث تتأثث الأمكنة بالعواطف الإنسانية المفعمة بروح الآدمية لكسر جدار العزلة والصمت .

ــ قوة الكتابة عند المرأة يعكسه البناء اللغوي لنصها المنفتح على أشكال مختلفة من الكتابة مثل أدب السيرة والاعترافات، الفنون التشكيلية والدرامية ، علم النفس ، التاريخ ، والفلسفة الميثولوجيا ، فالمادة الحكائية مزيج من التجارب المتنوعة الخاصة بحياة المرأة تبعث على الإدهاش والمفاجأة . فكثيرا ما يتشكل السرد النسوي من الهامش ومن التفاصيل السرية لخصوصيات المرأة وعلاقاتها الحميمية. حيث تتخذ الساردة من الحلم وسيلة للتمويه لفك الرقابة عن الذات ، كما تراهن على تقنيات السرد الحديثة للتموقع ، فنجد تقنية الرؤية من الخلف التي تسلم للراوي مقاليد الحكم في الحكاية ليطلع على أحوال

الشخصيات الظاهرية، كما نجد الرؤية الموازية لأفعال السرد حيث يندمج السارد مع الحكاية فيتقارب فعل السرد مع زمن الحكاية . هو ذاك ملمح السرد النسوي الذي يكشف عن إيقاع حضور الذات الأنثوية القائم على جدلية الذاتي والكوني في مداره الحلزوني الذي يطمح إلى رؤية الكون من محراب الذات ، وكانت اللغة هي لبوس المرأة في القول ، وتدوين كينونتها من الحقيقة أو الخيال ، وإلى التوفيقبين تجربة العشق والقدرة على الكتابة ، وكأن الرواية النسوية (المغاربية) تبحث عن الارتكاز حول التكامل وتنفر من الصراع التباعد .

ــ على أية حال تبدو حالة الجدل حول الكتابة النسوية ظاهرة صحية وضرورية لمحاكمة مشهدنا الثقافي في تناقضاته واختلافاته ، فعلى الرغم من التفاوت العلمي الموجود بين الشرق والغرب ، إلا أن نظرية النسوية فرضت وجودها بقوة في الثقافة وفي الابداع ، خاصة وأن طبيعة الثقافة في مجتمعاتنا لها ملمح وحيد ، هو ملمح الثقافة الأبوية الذكورية. وعلى العموم قد تتقن المرأة الكاتبة بقلم الرجل ، كما يتقن الكاتب الكتابة بقلم المرأة ولكن كلا منهما مستقل بذاته وبفكره ، عقيدة وأسلوبا .

ــ تعد ظروف الكتابة النسوية قائمة على محاربة الرجل بصفته المضطهد (بكسر الهاء) والقمعي ، في حين تعاملت كتابة الرجل مع المرأة بصفتها شيئا لا إنسانا !!وفي كلتا الحالتين تمظهرت الحالة الثقافية في شكل صراع بين المرأة والرجل ، أرجو ألا تستمر هيمنة أيديولوجيا التصادم بين الجنسين ، وأن ننظر إلى المسألة من جانبها التكاملي المشرق وبذلك بأن تتوجه جهود الأعمال الإبداعية في خدمة الأدب والحياة وحماية الإنسان والارتقاء بذوقه .

ــ تكشف الرواية النسوية عن ثلاث بؤر سردية منبثقة عن تيمة الصمت تمثلت في بنيات القمع والرفض . فمن خلال بنية القمع المرتبط بالوضع التاريخي الممثل في الاستعمار والاجتماعي المرتبط بالعصبيات القبلية ،والسياسي المتمثل في تعطل القيم الدينية والأخلاقية ، وسيطرة الأنظمة الفاسدة على السلطة.

ــ يظهر في المستوى الأول الصمت الدال على بنية القمع حيث تصور المرأة المبدعة بواقعية نقدية حيوات الشخصيات المقموعة التي اختارت التمرد والتضحية من أجل التحرر ، كما يظهر الصمت في المستوى الثاني مرتبطا ببنية الرفض التي تعكس الوعي السياسي للمواطن حماسه الثوري في إعلان القطيعة بينه وبين السلطة الاستبدادية ، وهذا ما تجسد في حركات التحرر في الوطن العربي . وفي المستوى الثالث يعبر الخطاب الروائي الجديد عن اقتراب المثقف العربي من واقعه للتواصل مع مجتمعه والانخراط في مشكلاته .

ــ لا يكاد ينطق النص النسوي إلا بالخرس ، بمعنى أنه يؤدي وظيفته الخطابية بدرجة عالية من التفاهم والانسجام محترما شروط العلاقة الاتصالية بين المرسل والمتلقي ، إذ أن الحياة لا تتوقف مع الامتناع عن الكلام المنطوق ، بل إن الصمت في ذاته نص لا يتوقف عن الكلام والتأويل .

ــ إن الذات وهي تكتب إنما تفعل ذلك لكي تخبر عما عجزت عن فعله ، والإخبار عن الذات حاجة نفسية واجتماعية ، وبالتالي فهي لا تخبر إلا على ما هو سواها وما هو غيرها ، وكأنما المرأة ـ في تجربة نقل أخبارها ـ تنفي نفسها من خلال الكتابة مثلما أنها تنفي الآخر بتجاوزه لها. كما أشار إليها بذلك عبد الله الغذامي بمقولته الشهيرة في مشروعه عن النقد الثقافي في مؤلفه :الكتابة ضد الكتابة والمرجع موثق في مفاصل البحث بقوله الكتابة كشف لمخبوء وتعميم المكشوف .

بفعل الكتابة تكون المرأة قد خطت خطوات نحو الأمام ، واكتسبت احترام الآخر باسترجاعها للغة وإن كانت في واقع الأمر لا تستطيع الاستغناء عنه مثلما هو كذلك لا يمكنه الابتعاد عنها ، فكلا الجنسين يملكان مكانة مقدسة في الحياة تسمو عن الحالة الثقافية التي تطبع المجتمعات الأبوية ، وإنما المستفيد الوحيد من هذا السجال هو الكتابة ذاتها ، فالنص الجديد ينفي النص القديم أو يدعمه ، وبذلك تنتعش الكتابة وتنتعش معها اللغة وتزدهر .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

- ربيعة جلطي : الذروة (رواية)، دار الآداب ط1، بيروت 2010،

- ربيعة جلطي . عرش معشق(رواية)،منشورات الاختلاف ط1، الجزائر2013

- عائشة بنور : اعترافات امرأة ، رواية ، منشورات الحضارة ط2 الجزائر 2015

- ياسمينة صالح : بحر الصمت ، رواية ،دار الآداب ط1 بيرت 2002

- ياسمينة صالح : وطن من زجاج ، رواية ، الدار العربية للعلوم لبنان ناشرون ،ط1 بيروت2006.

- ابن خلدون: المقدمة، مصر، 1327ه،فصل في صناعة الشعر وتعلمه
- الفارابي :معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح أحمد عبد الغفور عطار ،دار العلم للملايين ط4 بيروت 1987 باب مرا،
- ابن منظور: لسان العرب مج 15، دار صادر بيروت باب مرأ ،

الزبيدي :تاج العروس من جواهر القاموس، تح عبد الستار أحمد فراج، مج1، التراث العربي،الكويت 1965 بابا مرأة، ص :430 ،
- مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ط4 ،مصر2004 ص:860

المراجع العربية :

- أحمد دوغان :الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،الشركة الوطنية للنسر والتوزيع ،د ط ، الجزائر 1982
- إبراهيم الحجري : المتخيل الروائي العربي ، ، – الجسد والهوية والآخر- مقاربة سردية أنثربولوجية- الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع ط1 الجزائر 2013
- الأعرج واسيني :فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية ، دار الاجتهاد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1993.

- أمينة بنت عبد الرحمن الجبرين المسهر: المقالة النسائية السعودية "دراسة نقدية (1999-2009)،رسالة دكتوراه ،كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية(2008)

- أبو زيد نصر حامد: المرأة في خطاب الأزمة، نصوص للنشر و التوزيع، ميدان الدقي القاهرة،

- الأمير مصطفى محمد بن ابراهيم : حكاية العشاق في الحب والاشتياق ،تح د أبوالقاسم سعد الله ،المؤسسة الوطنية للكتاب ط2،الجزائر 1998.

- آلاء عثمان: أدب الاعتراف العربي بين البوح والقبول المجتمعي ، البيان ، القاهرة 2016،
- الأخضر بن السائح : سرد المرأة وفعل الكتابة –دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- دار التنوير، د ط ، الجزائر2012

- بوشوشة بن جمعة : سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس 2005

- بن جمعة بوشوشة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، دار سحر ، تونس 1999

- بثينة شعبان :100عام من الرواية النسائية العربية ،دار الآداب ط1،بيروت 1999

- بناني نسيمة : الروائي المغربي عز الدين التازي (في أسئلة الرواية وانشغالاتها الأساسية،ورشة الرواية (8) جامعة الجزائر 2009
- جعفر العلاق: الدلالة المرئية ، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق ط1 الأردن 2003 .
- جمانة طه:المرأة العربية من منظور الدين والواقع ،دراسة مقارنة ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2004.
- جمال الدين الخضور: زمن النص ، دار الحصاد ،ط1،سوريا 1995

- حسين الناصرة : مقاربات في السرد –الرواية والقصة في السعودية-عالم الكتب الحديث ط1،الأردن 2012،
- حسين الناصرة ، النسوية في الثقافة والابداع ، عالم الكتب الحديث ط1 ، الأردن 2008
- حسن المودن : الرواية والتحليل النصي ، قراءة من منظور التحليل النفسي ، منشورات الاختلاف ط1 2009 ، الجزائر
- حوحو أحمد رضا : غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط2 الجزائر 1988.
- حميد الحميداني : الرواية الواقعية ورؤية الواقع الاجتماعي ،دار الثقافة ط1 ، الدار البيضاء ، المغرب 1985
- حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي،ط1 ،الدار البيضاء،1991
- حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب دت
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)، المركزالثقافي العربي،ط2 ، الدار البيضاء، 2009
- حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية، (1985-1966)، إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998،
- حنا مينة : ناظم حكمت – السجن المرأة والحياة – دار الآداب ط2 بيروت 1980
- رشا ناصر العلي :الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي (رسالة دكتوراه- مخطوط-)،كلية الآداب ،جامعة عين شمس القاهرة 2009،.

- رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة ،الاختلاف وبلاغة الخصوصية ،أفريقيا شرق ط2،المغرب 2002
- رشيد بن مالك : قاموس المصطلحات التحليل السيميائي ، دار الحكمة ، الجزائر 2000
- رزاز سعيد منصور حاتم : بلاغة الصمت في الرواية اليمنية (أطروحة دكتوراه)جامعة صنعاء ، اليمن 2011،.
- رياض القرشي : النسوية قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب ،دار حضر موت ط1،اليمن 2008
- زهرة ديك . في الجبة لاأحد(رواية)، منشورات الاختلاف ط1،الجزائر2002
- سعيد بنكراد : الجسد بين السرد ومقتضيات المشهد الجنسي ، قراءة في الضوء الهارب لمحمد برادة ، مجلة علامات ع6 ، الرباط 1996
- سعيد بنكراد : النص السردي – نحو سميائيات للأيديولوجيا ، دار الآمان ط1،الرباط ،المغرب 1996
- سعيد بنكراد :السيميائيات مفاهيمها – تطبيقات ، منشورات الزمن ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء 2003، .
- سعيد بنكراد :السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي بيروت/الرباط ط1 2008 .
- سعيد يقطين : الأدب والمؤسسة والسلطة ،نحو ممارسة أدبية جديدة ،المركز الثقافي العربي ط1،الدار البيضاء 2002
- سعيد يقطين :انفتاح النص الروائي –النص والسياق – المركز الثقافي العربي ط2،الدار البيضاء2001.
- سيزا قاسم . بناء الرواية – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ- الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 ،
- سيزا قاسم :القارئ والنص-العلامة والدلالة- المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2002
- السعيد عبدلي محمد :البنية الموضوعاتية في عوالم نجمة لكاتب ياسين (أطروحة دكتوراه)جامعة البليدة ، الجزائر2003.
- سعيدة بن بوزة: الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي (رسالة دكتوراه-مخطوط-) جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر 2007
- السرد في النص القصصي الجزائري الجديد – بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات- منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق2001
- سميرة قبلي : بعد أن صمت الرصاص –الروية- ، دار القصبة، الجزائر 2008 .
- سارة حيدر. لعاب المحبرة (رواية)، منشورات الاختلاف/ط1،الجزائر2006 ،
- سارة حيدرة . شهقة الفرس (رواية) منشورات الاختلاف ط1،الجزائر2007،
- سعاد عبد الله العنزي : صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة –دراسة نقدية – دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 الكويت 2010

- شهرزاد زاغر: بيت من جماجم الرواية .الجزائر2000
- شهلا العجيلي : الخصوصية الثقافية في الرواية العربية :النسوية-القومية-الإثنية / الدينية ،الدار المصرية اللبنانية ط1،القاهرة 2011

- شرف الدين ماجدولين : الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2010
- صالح مفقودة :المرأة في الرواية الجزائرية ،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1 عين مليلة ،الجزائر2003
- صدوق نور الدين: عبد الله العروي وحداثة الرواية ، المركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1994
- عبد الله الغذامي : تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ،المركز الثقافي العربي ط1 الدار البيضاء 1999
- عبد الله الغذامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب ط1،بيروت 1991،
- عبد الله الغذامي : ثقافة الوهم ،المركز الثقافي العربي ، ط1،الدار البيضاء ، المغرب 1998،
- محمد عبد الله الغذامي :المرأة واللغة ،المركز الثقافي العربي ط3،الدار البيضاء ،الرباط 2003
- عبد الله ابراهيم : السردية العربية الحديثة – تفكيك الخطاب الاستعماري – المركز الثقافي العربي ،ط1،الدار البيضاء، المغرب 2003 .
- عبد الله إبراهيم ، سعد الغانمي ، عواد علي :في معرفة الآخر ، مدخل إلى الناهج النقدية الحديثة ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1990
- عبد الله إبراهيم : المتخيّل السردي ، مقاربات نقدية التناص والرؤى والدلالة ، المركز الثقافي العربي ط1 ،الدار البيضاء / بيروت 1990
- عبد القادر بن سالم : ،مكونات السرد في النص القصصى الجزائري ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، .7 دمشق، 2001،
- العالم محمد أمين وآخرون : الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا ،دار الحوار للنشر والتوزيع ط1،اللاذقية ، سوريا 1986.
- عبد الرحمن بن محمد الوهابي : الرواية النسائية السعودية والمتغيرات الثقافية ، النشأة والقضايا والتطور، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط2،المملكة العربية السعودية 2010
- عبد اللطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون ط1،بيروت 2002
- عبد الرحيم كردي : السرد في الرواية المعاصرة ،دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة.
- عبد الملك مرتاض : ألف ليلة وليلة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية ، الجزائر 1993.
- عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد- دار الغرب للنشر والتوزيع د- ط ، الجزائر
- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر1990
- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة ، منشورات الدار البضاء 1996 ،
- عبد العاطي كيوان :أدب الجسد بين الفن والاسفاف ، دراسة في السرد النسائي ،مركز الحضارة العربية ،ط1 القاهرة 2003
- عدنان بن ذريل :النص والأسلوبية ،إتحاد الكتاب العرب ، سوري 2000

- عبد القادر شرشار : تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2006
- عز الدين اسماعيل : الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ط6،القاهرة 1976
- عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، وابن هشام ابن هشام : مغني اللبيب من كتب الأعاريب ، دار الفكر ط6 ،بيروت 1985.

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008
- فاطمة مختاري :الكتابة النسائية ،أسئلة الاختلاف وعلامات التحول – مقاربة تحليلية – (رسالة دكتوراه-مخطوط-)،جامعة ورقلة ،الجزائر2013
- فيصل دراج : نظرية الرواية والرواية العربية ،المركز الثقافي العربي ،ط1 الدار البيضاء 1999 .
- فاطمة كدو : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، مقاربة الأنساق الثقافية ، دار الأمان ،الرباط 2014.
- الفيصل سمروحي : بناء الرواية العربية النسوية ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا 1995،
- فريد الزاهي : الحكاية والمتخيّل ، أفريقيا شرق 1991
- القاضي إيمان : الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية (1950-1985) ،الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ط1 ،دمشق 1992
- محمود طرشونة: الرواية النسائية في تونس ،مركز النشر الجامعي 1،تونس 2003،.
- مجموعة من الباحثات :النسوية العربية ،رؤية نقدية ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت2012.
- ميجان الرويلي ،سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،ط3،الدار البيضاء ،الرباط ،ص:330.
-مفيد نجم: الأدب النسوي اشكالية المصطلح ،مجلة علامات في النقد ،م15،ج57،المملكة العربية السعودية 2005،

- محمد ناصر العجيمي : في الخطاب السردي –نظربة غريماس – الدار العربية للكتاب ،تونس1999،
- محمد معتصم :القصة المغربية الحديثة المفهوم والقضايا ،ط1،(طبعة الكترونية) الرباط2013.
- محمد معتصم :الخطاب الروائي والقضايا الكبرى ، النزعة الانسانية في أعمال سحر خليفة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1991
- محمد برادة :الرواية العربية ورهان التجديد ، دار الصدى ، ط1،دبي2011.
- محمد برادة :أسئلة الرواية ،أسئلة النقد ، شركة الرابطة ، الدار البيضاء ط1،المغرب 1996،
- محمد عبد الله جبر: الأسلوب و النحو – دراسة تطبيقية – دار العودة ،ط1،الاسكندرية ،القاهرة 1988
- محمد يوسف نجم : فن القصة دار الثقافة ط7 بيروت 1979

- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق2005
- محمد قاسم صفوي : شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007) – أطروحة دكتوراه(مخطوط)– جامعة حيفا ، فلسطين 200
- محمد زفزاف : المرأة والوردة (رواية)،الشركة المغربية للناشرين ، الرباط 1981..
- مجموعة من المؤلفين : طرائق تحليل السرد الأدبي ،منشورات إتحاد الكتاب المغرب ط1،الرباط ،
- محمد نور الدين أفاية: الهوية و الإختلاف في المرأة و الكتابة و الهامش- أفريقيا الشرق الدار البيضاء- 1988.
- ماجدة هاتو هاشم: الرواية النسوية العراقية المعاصرة الخطاب المغاير للاهتمام بالجسد و تشظي الهوية ، على الموقع الالكتروني
- منذر عياشي : الكتابة الثانية وفاتحة المتعة ، المركز الثقافي العربي ، ط1998،1،.
- منى بشلم : تواشيح الورد ،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،قسنطينة ، الجزائر 2012
- محمد القاضي : معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ط2010،1 .
- مجدي وهبة : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان ط2، بيروت 1984
- مصطفى بيومي عبد السلام : التناص مقارنة نظرية شارحة ، عالم الفكر مج 40 ،ع1 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت 2011
- مجموعة مؤلفين: سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل ، فراءات في قصائد من بلاد النرجس ، دار مجدلاوي ط1،عمان/الأردن 2010
- محمود عبد الغني : تأنيث الاعتراف سرد الـ أنا في الكتابة النسائية العربية ، كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط ط1 المغرب 2014
- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتليل الخطاب ،جدارا للكتاب العالمي ،ط1 الأردن 2009
- نورة بنت محمد ناصر المرّي: البنية السردية في الرواية السعودية (أطروحة دكتوراه)،كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية2008،
- نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب ، جدار للكتاب العالمي ط1 الأردن 2009
- نجم عبد الله كاظم : مشكلة الحوار في الرواية العربية ، عالم الكتب الحديث ط1 ، الأردن 2007.
- وجدان الصايغ : شهرزاد ومباهج اللون ، قراءة في القصة الأنثوية ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر 2008
- يحى بوعزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،د ط ،عين مليلة ،الجزائر2001
- يمنى العيد: فن الرواية العربية ، دار الآداب ط1، بيروت 1998
- يمنى العيد :تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ،دار الفرابي ،ط1بيروت 1990،

المراجع الأجنبية :

- إدوارد تي هول: اللغة الصامتة ، تر لميس فؤاد ، مراجعة وتحقيق محمود الزاوي ، الأهلية للنشر والتوزيع ط1، الأردن 2007
- برنارفاليت : النص الروائي تقنيات ومناهج ، تر رشيد بن جدو ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر 1999
- بيار جيرو : الأسلوبية ، تر منذر عياشي ،دار الحاسوب للطباعة ،ط2،حلب ، سوريا1994
- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2005.
- تزفيتان تودوروف: الادب والدلالة تر محمد نديم، المجلس الأعلى للثقافة ط1، مصر 1998
- جوليا كريستيفا : زمن النساء البلاغة المقارنة ،تر بشير السباعي ،مجلة ألف ،ع1999،19
- بيتر ويدسون ، رامان سلدن : النظريات النسوية ،تر محمد النعيمي ، مجلة أفكار،ع2001،159
- جامبل سارة: النسوية و ما بعد النسوية (دراسات و معجم نقدي) تر، أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة 2002،
- جيرار جنيت : عودة إلى خطاب الحكاية ،تر محمد معتصم ، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء 2002،
- جيرالد برنس : المصطلح السردي ،تر عابد خزندار، م ت ،محمد بريري المجلس الأعلى للثقافة ط1،القاهرة،
- جيرالد بيرنس : قاموس السرديات ،تر السيد إمام ط1،ميريت للنشر والمعلومات ،القاهرة 2003
- جورج مونيه : الأسلوبية، ت-د ،بسام بركة، المؤسسة الجامعية ، ط1،بيروت 1999،
- دانييل برجيز : النقد الموضوعاتي ، تر رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ع221 ، الكويت 1997
- رولان بارث :مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي ، تر منذر عياشي توبقال ،الدار البيضاء 1996
- رولان بارث : مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،تر منذر عياشي ،مركز الإنماء الحضاري ط1،حلب ،سوريا 1993
- رينيه ويلك أوستن وارين: نظرية الأدب ،ترمحي الدين صبحي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط2،
- سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر: ت محمد علي شرف الدين، المكتبة الحديثة للطباعة و النشر، بيروت 1979.
- غريب ألان روب : نحو رواية جديدة ، تر مصطفى ابراهيم ،دار المعارف ،د-ت ،مصر
- غاستون باشلار: جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2،بيروت 1984.
- ك.م نيوتن : نظرية الأدب في القرن العشرين ،تر عيسى العاكوب ، عين للدراسات والبحوث ط1القاهرة 1997.
- ليندا جين شفرد :أنثوية العلم ،تر يمن طريف الخولي ،عالم المعرفة ط1،الكويت 2004

-ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، تر محمد برادة ، دار الفكر ط1،القاهرة 1987 -
ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ،ت يوسف الحلاق ، وزارة الثقافة ط1، دمشق 1988
- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة ،ت فريد أنطونيوس ، دار الهويدات ط3،بيروت 1986
- ميخائيل باختين : شعرية دوستفيسكي ، تر جميل نصيف التكريتي ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء 1986
- النسوية وما بعد النسوية ،المجلس الأعلى للثقافة ،تر أحمد الشامي القاهرة 2002
-Michel Jarry avec la collaboration de MèchelAquien Dominique Bouter et autres :Lexiquedes termes littéraires .3 eme édit .lib gé nérale française .Paris 2004
-Ph.hamon :qu est-ce qu une description ?1972
-Judith Butler : Gendertrouble.Feminism and the subversion of -identity 2ndedit(london.New York .Routledge1999.

المؤتمرات والندوات :

- بلقاسم فداق ، منصور بويش ، رواية الذروة لربيعة جلطي بين السمات ومحاولة البحث عن شكل جديد للكتابة الروائية ، أعمال المؤتمر الدولي : الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي، الجزائر21- 22 أغسطس2016
-حسن حجاب الحازمي: بلاغة اللغة السردية ، ملتقى الباحة الثقافي الثاني (الرواية وتحولات الحياة في المملكة العربية السعودية)ط1428،1ه
- سعيد يقطين : السرد والسرديات والاختلاف (وهم النظرية السردية العربية) ، الملتقى الدولي للسرديات :القراءة وفاعلية الاختلاف في النص السردي ،الجزائر 2007:
- فوزية بن جليد، محمد داود : مقدمة الملتقى الدولي الكتابة المغاربية من 1990 إلى الآن، انبثاق مخيال جديد ، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،وهران ، الجزائر 2007
- محمد الباردي : الصمت والكلام وسلطة الخوف في روايات مؤنس الرزاز – ملتقى السرد العربي – رابطة الكتاب الأردنيين ط1 الأردن 2011
- نادر كاظم : من القراءة الأدبية إلى القراءة الثقافية ،الملتقى الدولي للسرديات ، القراءة وفاعلية الاختلاف مرجع مذكور.
- يسرى مقدم:النقد النسوي العربي ،أنوثة لفظية وخصوصية موهومة ،مهرجان القرين الثقافي الثالث عشر ،ندوة الخطاب النقدي العربي (الانجازات والأسئلة) ،الكويت 2006

المجلات والدوريات :

- أحمد عبد المعطي حجازي: مجلة إبداع (المقدمة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، العدد التاسع ، القاهرة، سبتمبر1997
- ابن الأخضر السائح : في نص المرأة ،مجلة انزياحات ، ع4 ، مملكة العربية السعودية 2010.
- الأخضر بن السائح : الرواية النسائية المغاربية والكتابة بشروط الجسد ، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية ، ع 4،جامعة تيزي وزو، دار الأمل للنشر والتوزيع الجزائر 2004

- جميل حمداوي : السيميوطيقا والعنونة ،مجلة عالم الفكر مج24 ، ع3 ،يناير مارس 1997، الكويت
- حازم خيري: مشكلة الموت في الثقافة العربية ، مقال منشور على الموقع : رابطة أدباء الشام
حسين المناصرة :هل هناك كتابة نسوية ؟ مجلة انزياحات العدد الرابع ،المملكة العربية السعودية ، سبتمبر 2010
- حنان بومالي : سيميولوجيا الألوان والتعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور ، مجلة الأثرع23 ، ديسمبر 2015 الجزائر
- خالد بوزياني: لغة السرد في الكتابة النسائية، مجلات جامعة ابن رشد، ع6 مرجع مذكور.
- عزيزة المانع : تنطع الكتابة : مقال. نقلا عن أمينة بنت عبد الرحمن : المقالة النسائية السعودية. مرجع مذكور.
- عبد الرحيم مراشدة : الرواية والمستقبل ،:"رواية آدم الجديد" للروائي: قصي عسكر. مجلة جامعة ابن رشد ع6 هولندا 2012
- ليندة مسالي : اشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية ، ياسمينة صالح نموذجا ، مج الخطاب ع4 الجزائر 2009 .
- محي الدين حمدي : مدخل إلى الصمت في النص السردي ، مجلة كلية الآداب واللغات ع8 جامعة بسكرة ، الجزائر 2011..
- مجلة أفكار ،ع2001،159
- مبروك كواري: المناصية والتأويل ، مجلة بحوث سيميائية ، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية ، ع 3و4 ، ديسمبر 2007 الجزائر
- نهى بيومي : الباحثة والبحث النسوي ،البحرين الثقافية ،ع2006،45 ،
- وليد خضور : الذكورة والجسد في رواية الذروة ، مجلة مقاليد ، جامعة ورقلة ع 9 الجزائر 2015

المواقع الإلكترونية :

www.kuwaitculture.orgmohadiab@yahoo.com
email :Dr Majedhatto@Yahoo.com odabasham.net
albayan.ae

فهرست الموضوعات

- الإهداء
- شكر وتقدير
- المقدمة
- المدخل 09
- المرأة في اللغة.....10
- الأدب النسوي: الإشكالية والمصطلح.....11
- مرجعية الفكر النسوي.....19
- ملامح تشكل الرواية النسوية الجزائرية.....22
- بيبلوغرافيا الرواية النسوية الجزائرية.....27
- الكتابة وسؤال الخصوصية.....30

❖ **الفصل الأول : منظومة البنية اللغوية في الكتابة النسوية الجزائرية**

- مفهوم البنية وآليات اشتغال الخطاب السردي.....33
- المرأة والكتابة.....44
- الأنوثة والدرس النسوي.....48
- بنية السرد المغاربي 53
- مستويات اللغة في الرواية النسوية الجزائرية.....64
- صورة المرأة في الذهن العربي والغربي 74
- مخيال السرد النسوي.....75
- اللغة الانثوية في مجابهة النسق الذكوري.....78
- منظومة اللغة الأنثوية.....80

❖ **الفصل الثاني : السمات الأسلوبية في السرد النسوي الجزائري**

- ظاهرة الأسلوب.....88
- أنواع الأساليب 91
- الوصف.....94
- السرد النسوي الجزائري.....98
- لغة السرد النسوي.....82
- شعرية السرد النسوي.....99
- تقنية السرد النسوي.....101
- الفروق الأنثوية.....105
- تقابل الأنا والأخر وتحولات اللغة.....106
- الشخصية في الرواية النسوية الجزائرية.....107
- تجليات الشخصية في النقد الجديد.....107
- الشخصية الأنثوية في السرد النسوي.....111
- السارد الأنثوي والضمير الأول.....118
- الزمن في الرواية النسوية الجزائرية.....126
- حركية الزمن في الخطاب الروائي.....129

- الزمن الأيديولوجي.....134
- المكان.....138
- الجسد 152

❖ **الفصل الثالث : المقاربة الموضوعاتية في الرواية النسوية الجزائرية**

- واقع المرأة في المجتمع العربي.....161
- الأدوات النقدية للكتابة النسوية 163
- التناص مفهومه وخصائصه وأنواعه.....163
- **البناء السردي في رواية بحر الصمت**.....168
- العتبات النصية في رواية بحر الصمت 172
- بلاغة الصمت.....188
- عنف القول.....192
- البعد الدرامي.....197
- بنيتي الزمان والمكان.....199
- **البناء السردي في رواية اعترافات امرأة**.....202
- العتبات النصية.....205
- التناص وأنواعه.....209
- فن الاعتراف والبوح الأنثوي.....211
- الصورة السردية وبناء الحبكة 214
- مباهج الألوان 216
- شعرية اللغة 226
- الصمت 227
- **البناء السردي في رواية الذروة**.....229
- العتبات النصية 233
- التناص وأنواعه.....239
- مرجع السرد بين الحقيقة والخيال.....241
- مفاتيح الكتابة السردية في الذروة 245
- التجريب في الذروة 247
- التيمات.....249
- صراع الذكورة والأنوثة 255
- الجدة معين الحكمة ومسند الحكي.....258
- السخرية 259
- الغموض 262
- الغرفة مجاز عن المكان 265
- الخاتمة 270
- المصادر والمراجع.....277
- فهرس الموضوعات.....290

ملخص الأطروحة:

تهتم هذه الدراسة بتسليط الضوء على مسار السردية النسوية قصد الإجابة عن الانشغال العام الذي يفرض نفسه في شكل أسئلة الكتابة عند المرأة ، ومحور تشكلها ، والنظر في إيقاع تجددها المتصاعد بشكل مذهل ، بحيث لو أجرينا مقاربة تاريخية بسيطة بين المرأة والكتابة لتوصلنا إلى نتيجة مهمة أثبتتها الدراسات النقدية والثقافية وهي أن الرواية كجسد للكتابة بدأت حيث انتهت الحكاية ، وهي اللحظة الآنية التي يتوازن فيها زمن الحكي مع زمن الفعل (السرد) الذي يأخذ زمام المبادرة في الحكاية من جديد مما يستوجب تحكيم منطق السرد بشروط الفعل الفني والتقني الذي يعتبر عاملا حاسما في تخريج النص إما بنجاح الرواية أو بفشلها .

وبالرجوع إلى الوراء قليلا لفهم هذه الشروط الجديدة ، أي منذ انبثاق نظرية السرد الحديثة وما حققه المنجز النقدي للشكلانيين الروس من ثورة في المفاهيم النقدية والأدبية اتجهت الجهود والأبحاث نحو تطوير هذه النظرية مع الحفاظ على المقولات الأساسية التي يبنى عليها العمل الأدبي بشكل عام . حيث دأبت هذه النظرية الحديثة بوصفها مقاربة منهجية لتحليل الخطاب واكتشاف القواعد التي تحكم نظامه من خلال مستويين أساسيين هما: المستوى اللساني الذي يتعلق بالبنية السطحية للغة والمستوى الدلالي وهو المتعلق بالنسق المضمر من اللغة كما يطلق عليه في النقد الثقافي ، الذي يهتم بالعلاقات الغيابية في النص

أما البنية السردية فهي مصطلح لساني يتصنّع في بناء عالم خيالي من الحوادث التي تشكّل المبنى الحكائي ، داخل منظومة فكرية ولغوية متكاملة ومنسجمة ، وبعبارة أقرب هي توحد واندماج بين المستويين اللساني والدلالي ، وإذا كان رولان برث يزعم في مقولته المشهورة " النص موجود أبدا " فالسرد هو علة وجوده ، ولكن الوعي بخصائصه الفنية والجمالية لم تكتمل صورتها إلا مع منتصف القرن العشرين.

تحاول هذه الدراسة تصيّد المدارات الموضوعاتية التي يدور في فلكها النص الروائي النسوي ، ومحاصرتها في بؤرة سردية منتظمة لفهم أسرار النص الأنثوي الذي ينبني على لعبة الظهور والخفاء .

إن من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو النظر في كتابة نص المرأة وليس في قضية المرأة بذاتها ، لذلك حاولت الابتعاد عن المؤثرات الإيديولوجية التي جعلت من المرأة قضية سياسية أكثر من كونها ذاتا إنسانية مبدعة ، لذلك حاولت خلال هذا الموضوع البحث عن المرتكزات الأدبية والفنية التي جعلت من نص المرأة يتعاظم شأنه بهذا الشكل السريع دون تمييز أو مفاضلة بين ما يكتبه الرجل وما تكتبه المرأة.

نص المرأة كما يراه المتخصصون في قراءته، تحركه الرغبة في الحكي وشهوة امتلاكه، فهي حين تكتب تعرك مع الكتابة ذاتها ليتوحدا في جسد واحد حيث تتلاشى التخوم بين الجسد البيولوجي وجسد النص ومن خلاله نحاول كشف عمل السردية النسوية في كسر جدار الصمت وتحطيم نسق الهيمنة الذكورية للنسق الثقافي ، على أساس مفاهيم ايجابية تنبني على الشراكة التعاون بين الجنسين ، وليس على مفاهيم الصراع والتصادم كما يروج له البعض.

ملخص الأطروحة:

إن مصطلح الأدب النسوي المنبعث في جوهره من خطاب حداثي متمرد عن النسق الثقافي السائد في المجتمع الذي أنتج مفاهيم الأبوة والسلطة الذكورية ، ومن خلال ردود الأفعال تجاه هذا الطارئ المستحدث في منظومة الكتابة الروائية بشكل خاص ، بدأت تجربة الكتابة السردية للخطاب النسوي تنضج شيئا فشيئا في المشهد الثقافي والأدبي ، وبدأ معه صوت المرأة ، يتصاعد على مضض متذبذبا بإكراهات السلطة والمجتمع . إذ ذاك تحيّنت المرأة فرصتها لتنفض غبار النسيان ، وتقاوم أعاصير الذكورة التي عصفت بها دهرا ، وقد تهيّأت لها الظروف لتعلن موقفها ورفضها للمنطق الأحادي وتنطق بلسان حالها لكي تدافع عن قضيتها ، لذلك تمحورت هذه الدراسة حول سرد المرأة وفعل الكتابة في الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة من مستوى الخطاب التواصلي الآني الذي يكشف عن نسق لغوي أخذ يتعاظم في تحطيم الموروث الثقافي المتمركز حول سلطة ذكورية اللغة.

بين المغامرة والمقامرة تصبح اللغة بالنسبة للمرأة صنعة لبوس ، حيث يفرض منطق السرد قواعد لعبة تستدعي التعايش بين الأنا والآخر ، بدأت المرأة المبدعة تتحكم في تمثيل لعبة المناورة والتمويه والقفز على الحقائق المادية للأشياء ، تأجّل معها حلم القارئ في ملاحقة المعنى بسهولة ، ههنا وقد استرجعت الساردة سلطتها في الحضور من الغياب باختياراتها اللامتناهية للكلمات في شكل تقاطبات متزاحمة ، حيث أصبح بين الكلمة والصمت سيل متدفق المعاني ينتظر اللحظة المناسبة للتثوير ، وقد يزيد الأمر عن ذلك قليلا حينما يصبح بين الكلمة والكلمة نص تتزاحم فيه الكلمات وتتعالى فيه الأصوات مدللا على عالم المرأة المملوء بالأسرار والمفاجأة .

وإذا ما بحثنا في علاقة المرأة بالكتابة ومدى تعلّقها بالحكاية ألفينا الحميمية ومتعة الحديث عن الذات وقصّ الأخبار، ورغبة في المحاورة واستقطاب اهتمام الرجل بالنظر إليها ككائن ممتلئ بالمشاعر الآدمية ، لا بوصفها شيئا منزوع العواطف ، ولعل هذا ما يفسّر الإيقاع الدرامي والعنيف لمقول النص الأنثوي الذي ينتقد الذكورة ويسخر منها ، وفي هذا العناق الذي تعبّر عنه الصيغة (المرأة / الجسد ، المرأة الكتابة)، يطوف الدرس التطبيقي في رحلته لذوات أنثوية تسعى إلى ترسيخ وجودها فيما يعرف بالأدب النسوي . ولعلنا نسوق في هذا المقام بعض الدراسات التي أولت اهتمامها بالموضوع وذلك

لأجل هذه الاعتبارات ولغيرها تطبع في إنتاج المرأة المبدعة نمط أسلوب عدّ من خصوصياتها ، لشدّة اكتراثها التفاصيل الصغيرة والمهمشة ، وإسقاط تمثلات الجسد في رؤية الأشياء من حولها استجابة لطبيعتها البيولوجية كاهتمامها بالجمال والملابس ونظام الغرفة والأثاث وغير ذلك .

ولهذه الأسباب راودتني فكرة البحث في المنجز الإبداعي النسوي الجزائري ، وقد ازدادت هذه الفكرة نضجا وعمقا من خلال لقاءاتي مع الأستاذ المشرف الذي أوضح لي الصورة عن طبيعة الموضوع وأبعاده الاجتماعية والثقافية فحملت على نفسي أن أقترح العنوان التالي :

بنية السرد في الخطاب النسوي الجزائري المعاصر

- **مقاربة موضوعاتية** –

وقد تكّون البحث من ثلاثة فصول موزعة كالآتي:

المقدمة :وهي بمثابة قراءة سريعة وكاشفة لاستراتيجية العمل المتبعة في كافة أطوار البحث ، تتوقف على أهم المحطات الأساسية التي تناولها البحث بشكل موجز من بدايته إلى نهايته.

المدخل:عتبات نقدية حول الأدب النسوي

يطوف هذا الباب حول بعض المفاهيم النقدية الشائعة عن الأدب النسوي ، مثل إشكالية المصطلح ، مرجعية الفكر النسوي ، والكتابة وسؤال الخصوصية .

الفصل الأول: منظومة البنية اللغوية في الكتابة النسوية الجزائرية: حيث تناولت في هذا الفصل جملة القضايا المتعلقة بالكتابة النسوية ، نذكر منها : مفهوم البنية وآليات اشتغال الخطاب النسوي ، وركزنا على العلائق المتقاطبة بين المرأة والكتابة والأنوثة والدرس النسوي ، لنقترب شيئا فشيئا من بنية تشكل السرد المغاربي ، ومن ضمنه الرواية النسوية الجزائرية حيث عرضنا في مفاصل هذا الباب مستويات اللغة الروائية ، صورة المرأة في الذهن العربي والغربي ، وتكلمنا عن مخيال السرد النسوي وختمنا هذا الفصل بعرض وجيز عن مكونات المنظومة الأنثوية .

الفصل الثاني :السمات الأسلوبية في السرد النسوي الجزائري

حاولت أن أبدأ هذا الفصل بالتعرض إلى الخصائص الأسلوبية التي تميّز السرد النسوي، بدء من التعريف الموجز لظاهرة الأسلوب وأنواعه ، ثم الحديث عن السرد النسوي الجزائري ، لغته ، آلياته التقنية والفنية ، وبعد ذلك تسوقنا خطة البحث إلى عرض التقابلات الجوهرية بين الجنسين الرجل / المرأة ، مثل الفروق الأنثوية (البيولوجية والنفسية) ، تقابل الأنا والآخر وتحولات اللغة ، وتجليات الشخصية الأنثوية ، والسارد الأنثوي ، لنختم الفصل بالتعرض لبنية الزمن ، حركيته وأنماطه . يمثل هذا الفصل عرضا مجملا لهوية الرواية النسوية الجزائرية مع بعض التمثيل بمقاطع من هذه الروايات.

الفصل الثالث : المقاربة الموضوعاتية للرواية النسوية الجزائرية

ويعتبر هذا الفصل الأكثر تخصيصا الذي يتعرض للجانب التطبيقي أكثر من الفصل الثاني وبالتالي سيأخذ مساحة أوسع من غيره في التحليل والمقارنة ، ومما ساهم في نضج هذه المقاربة التحليلية هو وفرة المنتج الإبداعي للمرأة العربية في هذا النوع الأدبي ، وبعد الاطلاع على مجموعة من الأعمال الروائية لعدة روائيات جزائريات ارتأينا اختيار ثلاثة نماذج روائية هي كالآتي:

- رواية " الذروة " للكاتبة والشاعرة ربيعة جلطي.
- رواية " بحر الصمت " للكاتبة ياسمينة صالح

ملخص الأطروحة:

رواية " اعترافات امرأة " للكاتبة عائشة بنت المعمورة . ولم يكن الاختيار سهلا نظرا للحضور القوي للكاتبة الجزائرية صوتا وإبداعا .

وقد مثلت هذه الروايات باكورة أعمال الروائيات الثلاث ونالت من خلالها جوائز الاستحقاق الأدبي على غرار رواية " اعترافات امرأة " التي توجت بجائزة الاستحقاق الأدبي لبنان عام 2007 ، أما "بحر الصمت" فقد حازت جائزة مالك حداد لموسم 2002/2001 ، أما بالنسبة لربيعة جلطي فقد بدأت تجربتها النثرية في الرواية بـ" الذروة" سنة 2010 ، ثم تبعتها تجارب روائية أخرى من مثل " عرش معشق " و "سيرة شغف " .

وكان الاختيار الأنسب في تناول هذه المنجزات الإبداعية إتباع منهج المقاربة الموضوعاتية الذي يتميز بالانفتاح على غيره من المناهج النقدية الأخرى كالمنهج الأسلوبي والمنهج النفسي والمنهج السيميائيمن خلال رؤيته الموحدة للظاهرة الأدبية التي تتواشج فيها عدة جوانب لممارسة النقد والتحليل كغنى الظاهرة الانسانية نفسها ، والمقاربة الموضوعاتية كما هو مشهور عند النقاد الذين خاضوا في بنيانها مثل محمد عزام ، وحميد الحميداني في مؤلفه "سحر الموضوع " ويوسف وغليسي في كتاباته عن " المناهج النقدية المعاصرة " و"إشكالية المصطلح النقدي " وجميل حمداوي في " المقاربة النقدية الموضوعاتية" حيث يعرّفها بالقراءة الاستكشافية للمعنى الظاهر أو المبطن ، وتفسير النص بإحالته على بنياته المعنوية الصغرى والكبرى بقوله" تأطير الفكرة العامة وتحويلها إلى صيغة عنوانية مبئرة للنص الأدبي ، ويعني هذا أن النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج ، من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية لشبكة الأفكار وسبر القيم الجمالية المستعملة داخل الأثر الجمالي .

إن المبتغى من إجراء هذه المقاربة التحليلية هو الوقوف عند جماليات السرد النسوي الجزائري ،وليس القصد في تجريب منهج معين واختبار نظرية نقدية بعينها، وما نتمناه في الأخير أن نكون قد جانبنا شيئا من الحقيقة التي توضّح المشهد الثقافي للأدب النسوي في الجزائر وذلك من خلال تبني منهج المقاربة والتحليل .

القراءة المنهجية ضمن هذه المقاربة التحليلية تأخذ في حساباتها كلّ ما هو مدوّن على صفحات الكتاب من مثل تصميم الهندسي للكتاب ، الأشكال والألوان ، والإهداء والعناوين الفرعية وكل ما له علاقة بالمتن ، التي تعتمدها الدراسة عتبات نصية تصوغ على ضوئها فرضيات القراءة والتأويل ويطلق على هذه العملية بالقراءة الاستكشافية التي ترتبط عموما بالعتبات خارج نصية avant texte بتعبير جيرار جنيت . ثم تتقدم الدراسة بالمقارن والتحليل ، والشرح والتعليق ، لفهم سنن النص ومقاصده ، وطريقة بنائه ، إبراز خصائصه الفنية والفكرية ، وهنا نتوقف لنستفيد من منجزات النظريات السردية الحديثة والنقد الأدبي بفروعه . لقد تأصلت لدينا فكرة البحث في المنجز الإبداعي للمرأة العربية عامة والمرأة الجزائرية خاصة عبر سؤال الكتابة عند المرأة من خلال مدونة النص الروائي النسوي الذي جعلناه محل اهتمامنا في هذا الفصل التطبيقي بإخضاعه للمساءلة والتأويل والتثوير، وطرق أبواب المسكوت عنه لمحاورة مخبوء الذات الأنثوية واستعطاف مشاعرها الآدمية المكبوتة

بين السطور والعتبات في شكل تيمات نصية تستوقف القراءة والتمعن في سيل تدفقها ومعرفة مقاصدها .

ويبقى النص النسوي عصيا عن كشف هويته الحقيقية الا بتفعيل آليات القراءة والاستنجاد ببعض مناهج العلوم الإنسانية كالمنهج النفسي مثلا ،وكان المقام الأنسب للقيام بهذا العمل اتباع منهج المقاربة الموضوعاتية لاستقطاب الظواهر المتكررة عبر وحدات النص وملاحقة أسباب حضورها وانتشارها ومعرفة أسرارها وعائم ارتكازها من خلال مسح أفقي لأهم المواضيع التي تطرق إليها الخطاب النسوي ، فهو سعي «لفهم تجربة ما في الوجود – في العالم – كما تحقق في العمل الأدبي والناقد يحاول الوقوع عليها من خلال الوحدة الكلية العضوية للنص المدروس وينعكس هذا الطرح الشمولي في اختيار موضوعات متميزة للتحليل »[1] ، عالم يقع على تخوم الذات والموضوع على الرغم من مخاطرة التقاطع الافتراضي لهذه الأخيلة .

- المبدأ الشمولي : القراءة الموضوعاتية للأدب - تجربة أكثر من كونها - وعي مزدوج : وعي بالذات ووعي بما يحيط بها (العالم الخارجي) كما يقول ريتشار في كتابه « قراءات مصغرة »«microlectures لم تعد القراءة هنا مسيرة ولا تحليقا ، إنها بالأحرى إصرار وتمهل ونذر بقصر البصر ، إنها تثقل بالتفاصيل التي يشكل كل منها حبة من حبيبات النص »[2]

فالموضوع – في النص- هو النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود متجاوزا النص ذاته ، لكنه في الوقت نفسه لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره .

يبدو أن أكثر المعايير بداهة هو معيار تكرار الكلمة ، غير أن الموضوع غالبا ما يتجاوز الكلمة ، وقد يتغيّر معناها من تعبير لآخر لذلك فإن المؤشر الأكثر موثوقية هو «القيمة الإستراتيجية للموضوع ، أو إذا شئنا هو الخاصية الموقعيةtopologiqueويعتبر هذا المعيار حاسما، فالقراءة الموضوعاتية ليست إطلاقا كشفا بالتوترات بل هي جملة الصلات التي يرسمها العمل الأدبي في علاقاتها بالوعي الذي يعبّر عن ذاته من خلالها »[3]

ومما ساهم في نضج هذه المقاربة التحليلية وفرة المنتج الابداعي للمرأة العربية في هذا النوع الأدبي ، وبعد الاطلاع على مجموعة من الأعمال الروائية لعدة روائيات جزائريات ارتأينا اختيار ثلاثة النماذج روائية السابق ذكرها ، ولم يكن الاختيار سهلا نظرا للحضور القوي للكاتبة الجزائرية صوتا وإبداعا .

بدأنا في مستهل هذا العمل بعرض هيكلية البناء السردي لهذه النصوص الإبداعية ثم يتقاطع البحث بعد ذلك بالتموضع حول تقديم أبرز الظواهر النصية والكونية المستقطبة

[1]- دانييل برجيز : النقد الموضوعاتي ، تر رضوان ظاظا ، مراجعة المنصف الشنوفي ، عالم المعرفة ع221 ، الكويت 1997 ، ص:107.

[2]- نفسه ص: 130.

[3]-دانييل برجيز : النقد الموضوعاتي ، المرجع نفسه ص:113.

اهتمام القارئ ، وهي تتمفصل في بؤر حكي جزئي لتتوحد في الأخير لتعبّر عن هم واحد تتقاسمه المرأة للتعبير عن كينونتها .

وقبل ذلك نتعرض لتقديم الصورة السردية العامة لواقع المرأة في المجتمع العربي من خلال مقاربة تاريخية موجزة .

1. واقع المرأة في المجتمع العربي :

صورة الظلم والتهميش التي انغرست في جبلة البشرية منذ فجر التاريخ ، بل منذ بداية الخلق متشفعة بمسوغات الدين أو العرق أو الجنس . فالمرأة عانت أشكالا عديدة من التمييز وصل حد الإبادة (الوأد) والاغتصاب والاعتداء مرتهنة بالمعتقدات البائدة التي تشيّئ المرأة وتعتبرها سلعة مملوكة تابعة لإرث الرجل الذكر الفحل الذي يحق له التصرف فيها كيفما شاء ، هذه النظرة الدونية التي استعبدت المرأة لسيدها وجعلتها وصيفة لرغباته وشهواته ، انعكست سلبا على أداء المرأة وعمّقت من جراحها وعذاباتها ، داخل هذه المنظومة الثقافية المكبلة بأغلال الجاهلية الأولى التي حكمت عليها مسبقا بالتبعية والخضوع بدون شروط.

منذ القدم ساد الاعتقاد أن الاختلاف البيولوجي يفسره اختلاف الأدوار الاجتماعية بين الجنسين تطبّع عليها العرف الاجتماعي شيئا فشيئا حتى رسخت في بنية المجتمع النفسية والعقدية وأصبحت اختلافات غير قابلة للتغيير أو المراجعة متحججة بمنطق الاختلاف البيولوجي ، ونتيجة لذلك تكوّنت قيم الخصوصية والتمايز لكل من المرأة والرجل معلنة صراعا خفيا يترجمه واقع الكتابة عند المرأة ، فنجد مثلا المرأة منزوية الى العاطفة مهمتها التربية و العمل في مؤسسة الرجل (البيت) ، أما الرجل فمشدود بالعقلانية مهمته التفكير الجدي في وضع خارطة الطريق التي تضمن السير الحسن لمجتمعه ، فجال عمله منفتح على العالم الخارجي بعكس المرأة .

لقد عملت هذه النظرة الاحتقارية العنصرية على التقليل من مكانة المرأة ، والتضييق على قدراتها وإمكاناتها في مبدأ التكافؤ والاندماج في بيئتها ، حتى تستطيع التأثير والمشاركة إلى جانب الرجل في إرساء قواعد البنى الأساسية للمجتمع سياسيا ، اقتصاديا واجتماعيا .

من خلال هذه الرؤية الضيّقة بدأت تتسع فجوة الفروقات العنصرية أكثر فأكثر مترجمة خروقاتها في تشكل الأدوار والعلاقات والتعليم حسب أولويات الجنس ، وربما تعدى الأمر أبعد من ذلك بماركة المولود الذكر والتكتم أو التطيّر بالمولود الأنثى ، وما يترتب على هذه المعاملة مستقبلا من آثار نفسية لكلا الجنسين ، فالرجل معبأ بالقيم الايجابية ، والمرأة تتحمل وزر مشيئتها .

مع مرور الزمن ترسخت هذه الطقوس العقائدية شيئا فشيئا في بنية النسق الثقافي ، بدءا من الأسرة ثم انتشرت في القبيلة والمجتمع .

وعلى الرغم من التطور العلمي والتكنولوجي للحياة المدنية في العصر الحديث وإدخال تحسينات عديدة على واقع المرأة ، وتطور منطق الوعي المجتمعي اتجاه المرأة ، خصوصا فيما تعلق بمسألة الحقوق والمكتسبات المادية كحق التعليم والعمل والمشاركة في الحياة المدنية والسياسية ، إلا أن المرأة العربية ما تزال تعاني أثار ذلك القهر الاستعباد لفترة طويلة من الزمن حيث نجده يظهر من خلال كتابات المرأة المنطلق أساسا من منطق الحكي وفعل الكتابة المتجسد في الخطاب الروائي النسوي .

2. الأدوات النقدية للكتابة النسوية :

1- الكتابة في مواجهة سلطة المجتمع أو النسق الثقافي كما جاء في المشروع الثقافي لعبد الله الغذامي في مؤلفيه المرأة واللغة ، وثقافة الوهم ، وتعني المواجهة للأب والزوج حاجة نفسية واجتماعية لتحقيق الوجود الفعلي للذات.

2- الكتابة بالجسد : حيث شكل هذا النوع من الكتابة النسوية في بدايته تحفظا ورقابة شديدة حول انتشاره إلى درجة محاكمة بعض مفكريه مثلما حدث مع الكاتبة اللبنانية ليلى بعلبكي التي أدينت بافتعال أزمة أخلاقية كان الجسد موقد شرارتها برائحته وحركاته وسكناته ، مطية للبوح بالسرائر والهواجس ، وكيف يمكن أن يصبح الجسد صيغة مجازية كبرى عن الذات والوجود ، لقد أضحى الجسد محفلا أنثويا بامتياز للانكتاب و الاحتجاج على الأوضاع المزرية التي أقصت المرأة على هامش الحياة .

3- الكتابة والقضايا الكبرى : ويتم فيه الكتابة لحماية الذاكرة من آثار الطمس والنسيان مثل قضايا الوطن ، الحب والحرية والقومية عبر تمفصلات الزمان والمكان مترجمة في ملامح الشخصيات وطرائق كلامها ضد كل آثار المحو والتدليس التي يمارسها الاحتلال.

ونظرا لارتباط مفاهيم المقاربة الموضوعاتية مع التناص من حيث المبدأ ارتأينا أن نخصص للتناص مبحثا قصيرا لفهم ماهيته والتعرف على خواصه .

والتناص كما يراه الدارسون ظاهرة لسانية وليس منهج كما يحاول بعض النقاد مقاربته ، لأن الإحداثيات الزمنية والمخيالية والعقلية والفكرية والسوسيولوجية وغيرها تفرض على فضاء النص تقاطعا بنائيا مع خطابات أخرى أو أقوال أو نصوص أخرى مقاربة هذه الظاهرة واكتشافها ، هي إحدى الخطوات الهامة على طريق تفكيك الوحدة الأيديولوجية للنص ، أما التركيز عليها باعتبارها منهجا لمقاربة النصوص فهو خلط قاس وصعب لما هو بنائي مع ما هو منهجي ، أي خلط الظاهرة وتحريفها إلى منهج.

ولأن الكتابة السردية سفر مع الذاكرة وتأمل لا يهدأ في العالم والوجود ، لذلك فهي لا تتوفر على معطى جاهز أو دليل سابق لأنها تبدأ مغامرتها من بياض القرطاس اللبني الذي لا تقوى على ملئه محبرة ولا تحتويه كتابة ، ومن تقنياتها أنها تلجأ إلى استدعاء نصوص مختلفة ومتعددة شفوية كانت كالأمثال والحكم والأغاني والأراجيز وغيرها ، أو مكتوبة كالكتب المقدسة والحديث الشريف وكتب السير والتراجم والتاريخ والفلسفة والسياسة والاقتصاد وغيرها ، وهو إلحاق أو تضمين نص بآخر بغرض وظيفي وتوسيع عالم الرواية وإلغاء الحدود بين ما هو أدبي وغير أدبي منصهرا في عجينة واحدة من أجل تقديم صورة نموذجية عن حضارة الأمة وطقسها الاجتماعي حيث يأتي التناص اما مضمنا أو عرضا أو بالتداخل بين المعنى والمعنى او بين شخصيات هذه الأخيرة التي يمنحها الكاتب سطوة الكلام لتعبر عن نفسها وعن غيرها ، عن معاناة المثقف البسيط التي تظهر في تيمتيْ التيه والضياع وهي التيمة التي نصادفها بكثافة عند قراءة الرواية النسوية الجزائرية بشكل خاص والرواية المغاربية عموما .

ولئن كان التناص في الحكي ضرورة بنيوية وحتمية سردية ضاغطة من أجل إنماء القص وبناء هيكل نصي يحتوي على المقومات الأساسية للفعل السردي ، وهذا تماشيا مع تطلعات هذه الدراسة التي تهدف الى بلوغ بعض الأهداف المرجوة نذكر منها على سبيل التمثيل :

ملخص الأطروحة:

- الكشف عن المتواريات الميتاقصية في مستويات اللغة والايديولوجيا والسوسيو ثقافية ، وإجلاء المناطق الخفية في نسق الخطاب الأنثوي .
- تقديم وصف عام لبناء الحكاية بحيث يمكن تلمس مفاصل التناص الأساسية من خلال استقراء واقع الحكاية الملحمية أو التاريخية ...الخ ، كما وردت في مصادرها الأصلية ، وكيفية إنشاء نص إبداعي آخر على تخومها ، مع بيان خصوصية هذا النص الجديد
- وبناء على مبدأ المقاربة الابستمية الهادفة إلى تفكيك النص إلى وحداته الجزئية والنظر فيها بتمعن ، ثم تركيبها بصيغة جديدة وبرؤية متفتحة ، والتي تسمح في كل الأحوال بتجدد القراءات .
- محاولة الكشف عن دلالة الالتواءات النصية التي تعثر دينامية السرد ، والدافعية وراء هذا الاجراء سواء إن كان هروبا من التموضع أو إثبات لحضوره .
- النظر في سنن هذا التركيب كما يصطلح عليه السعيد بنكراد في كتابه النص السردي نحو سيميائيات للأيديولوجيا الوقوف عند شعرية التناص على مستوى الدلالة والتركيب كفضاء لانتعاش الأخيلة وتفريخ الأسرار على حد قول القاص محمد خضير .
- كما نلتقط التناص كمحفز على البحث والتنقيب في مهنته الشاقة المتمثلة في الجري الحثيث في حفريات النصوص ، ليس بغرض إشاعتها ولكن بغرض تحيينها لاستقبال معان جديدة لم تر النور بعد ، والجدير بالذكر أن نضع في حساباتنا أن التناصليس مفهوم بريئا ولا شفافا نظرا لاتساع الدوائر المفهومية التي حاولت ضبطه ، ويظهر ذلك من تعدد الاستعمالات المتداولة له في حقل اللسانيات النصية ، وبالتالي فواجب الاحتراز من هذا التهافت النقدي الذي قد تصاحبه ارتدادات ايديولوجية متطرفة تخرج العمل عن سياقه إرضاء لشهوات النفس رغباتها .
- تتطلع الدراسة التناصية إلى تجاوز المعيارية البنيوية والتحول إلى ما بعدها وهذا خصوصا عندما تتحفظ على مبدأ انغلاق النص على ذاته ، فيصبح النص في رؤية هذه المعالجة هو قرين فكرة النصية أو الدال العام الشارد الذي يظل يبحث عن مدلوله ولن يجده مطلقا، وما يجده هو سلسلة من الدوال العائمة ، وبعبارة أخرى هو تدمير لفكرة العلامة المكونة من دال (صوت) ومدلول (معنى ثابت أو متعال) إن التناص يضع النص دائما موضع الإنتاج ، فهو يعتير بنية لا مركز لها ، ولذلك فإنه يدمر الأبوة وخرافة النسب ويحرص في الوقت نفسه على تبدد النص وانفجـاره ، فيصبح النـص بلا مركز أو أصل خاصة وأننا أمام نص أنثوي يتفق عليه أغلب الدارسين على اختلاف ملامحه ، باعتبار لغته وصوته المنتقد للنسق العام ، وبالتالي فإن عقد مثل هذه المقاربة السوسيوثقافية سيكون له الأثر البالغ في فهم طلاسم الخطاب الأنثوي .

ويعتبر التناص أهم ما يميّز الرواية عن باقي الفنون الأدبية ، يمكن تمثيله بالخلطة العجيبة التي تتمازج فيها النصوص الواقعية أو الخيالية لأن الرواية في حقيقتها ليست سوى لعبة سردية تتصل ببناء علاقات خارجية مع الوقائع بفعل التناص الخارجي ، ولكن يبقى المفيد في الأمر كله هو الوصول إلى إدراك الطريقة التي يبني بها السارد قصته مرتحلا ، طائفا على نصوص شتى لينتهي به المطاف إلى شدّ خيوط سرده بإبرام علاقات التجاور والمصاهرة مع تلك النصوص ، بقيمة مضافة تزيد المخيال السردي خصوبة ونماء،

وبالرجوع إلى جذور المصطلح في التراث العربي نجده يتضمن معنى الاقتباس ويعني تضمين الكلام الأدبي شيئا من القرآن أو السنة أو سواهما من النصوص ويجوز تغيير المقتبس قليلا كما جاء في معجم المصطلحات النقدية ، وقد ساهمت الدراسات المعاصرة أيضا (ما بعد الحداثة) بمنهجها التفكيكي وخاصة في أعمال رولان بارث وجاك دريدا وغيرهم والتي أثمرت بمفاهيم جديدة حول الأدب والنقد ، واعتبرت كل قراءة نوعية بمثابة نص جديد

ومن أهم المرتكزات التي تناولها هذا الفصل نذكر مثلا ، البناء السردي للروايات الثلاث ، العتبات النصية ، تيمة الصمت ، تيمة البحر ، تيمة الجسد ، التناص ، مرجع السرد بين الحقيقة والخيال، صراع الذكورة والأنوثة ، السخرية والغموض ، الزمان والمكان وغيرها .

إنه لمن الطبيعي الالتفاف حول نص المرأة لاستكمال شروط هذه الدراسة التي تعنى ببناء معرفة علمية حول الكتابة النسوية ، ومن البداهة أن ننظر في تجربة الكتابة عند المرأة المبدعة ومحاورة صوتها لإضافة القيمة الموضوعية للخطاب الانساني .

من خلال فعل الكتابة المرتكزة على مرونة اللغة وعلى تقنيات الخطاب السردي وبعد تحليل وتمحيص في خيوط المقاربة بين النماذج الروائية التي اعتمدناها في الدراسة توصلنا إلى الملاحظات التالية :

هيكلية البناء السردي للخطاب النسوي يتشيّد من زاوية نفسية التفافا حول الذات والجسد أولا ثم يتم إسقاط تفاصيلها على الواقع بشكل نسبي ، بمعنى أنها قد لا تحافظ على حقيقتها الموضوعية ، إذ يعتريها بعض الزيف والتمويه . حيث يتضاعف الحضور الدلالي داخل الذات/الجسد/البيت، ويغيب ويتلاشى خارج تلك البؤر.عبر تلك المفاصل الحكائية تبحر الذات الشهرزادية في دوامة الحكي اللامتناه وتغوص في دواخل النفوس والأشخاص متوسّدة الذاكرة والخيال .

الاعتماد على أسلوب البوح والاعتراف والمذكرات السيرية ، والاستذكارات والنجوى مع الحوار لكسر رتابة الحكي النمطي وبيان موقفها من الآخر .

وليس غريبا أن يكون الجسد مصدر إلهامها وإتقانها طقوس الكتابة ، فهو مهبط الغريزة الجنسية ولذة الكتابة والقراءة ، حيث أن الكتابة بشروط الجسد تلقى رواجا لكثرة امتصاصها للمعاني الطافحة شعرية وجمالا ، وقدرتها على تحيين اللغة وتفريخ الدوال . عندما يحضر الجسد يحضر معه الخيال بظله وطيفه ، فيتشبّع النص بالمعاني الذائبة في مداراته ، ليصبح الجسد هو النواة المستقطبة لدوائر الحكي اللامتناه ، هو البداية والنهاية في آن .

تجهد المرأة المبدعة نفسها في كتابة نص لم ير النور بعد ، لاستشعار الماوراء حسّي في عالم الحلم والمخبوء ، تشكّل هذا الوعي من جرّاء الإلغاء القسري لدور المرأة ، حيث تبدأ الكتابة الذاتية في مجمل نصوصها بمرحلة الطفولة التي يسميها سيغموند فرويد النص الضائع. وقد لا يختلف اثنين أن أبرز تيمة لحضور الذات الأنثوية لا يمر إلا عبر

قناة الجسد ، حيث يلتقي النص مع المعنى ، فترى المدينة مؤثثة بتمفصلات الجسد ، وترى الوطن صورة مستنسخة عن الأم ، كما ترى الحب فيض من نبع الأنوثة التي احتوت المكان والزمان .

وقد يسهم الجسد في تثوير الدوال وإطلاق العنان للذات لاشتهاء المطلق من الصور والمشاهد والمقاربات الممتلئة بهوية الجسد ، لدرجة أن تشكيل النص كتابة تتزاحم في إنشائه معاني تمثلات الجسد ، بالإضافة إلى إغناء الكتابة بمعجمية الجسد

التيمات النصية التي اتخذناها عتبات رمزية لإنشاء أجواء المقاربة كعتبة الصمت والبحر والجسد والاعتراف وغيرها تخدم الوظيفة الشعرية والأدبية للخطاب ، وتجعل من الدوال النصية قبسات نورانية تعبر من الجسد إلى الذات ثم تنسخ عبورها في الواقع ، فالمرأة تكتب جسدها في وعيها قبل أن تنسخه على الورق .

وعندما نصرف النظر إلى حركية السرد النسوي الذي يغذّيه هاجس الاقتراب من الآخر كما يقول الغذامي ، عبر أسئلة الذات والهوية لبناء جسور التواصل ، فإبداع المرأة يراهن على حضور الآخر ، من خلال تثبيت طاقة الحضور الكلي بالحواس وبالجسد من أجل إدراك فضاء الأمكنة والأشياء ، حيث يتصاعد معها أسلوب الكتابة باتجاه تشعير السرد واكتشاف عوالم الأنوثة حيث نجد النص النسوي مجالا مفتوحا على المغامرة والمقامرة وفضاء للتمويه والتعتيم ، إذ أن كثرة التمثلات والتلميحات وتقمص الأدوار في الحكي ، مؤشرات على براعة المرأة في حيل التلصص وحسن الإصغاء ، إنه سرد يقع بين الحقيقة والشك ، تلتفت فيه المرأة إلى البحث عن كينونتها ، في شكل كتابة – ميكروسردية إن جاز تسميتها كذلك- تلغى فيها كل الأصوات ما عدا صوت المرأة .حيث يتعالى صدى الأنوثة في الماضي والحاضر بين البوح والاعتراف والحوار والمناجاة ، والتوجس والانكماش من التواصل مع الآخر ، ليبقى هذا التقاطع هو ديدن السرد النسوي .ومما يلاحظ في سردية المرأة هو الرغبة في امتلاك اللغة ، وبالتالي امتلاك إرادة الفعل إنتاجا وتأثيرا ، وهذا ما يدعم حضور السرد النسوي على مستوى اللغة والأسلوب ، حيث تتأثث الأمكنة بالعواطف الانسانية المفعمة بروح الآدمية لكسر جدار العزلة والصمت .

قوة الكتابة عند المرأة يعكسه البناء اللغوي لنصها المنفتح على أشكال مختلفة من الكتابة مثل أدب السيرة والاعترافات، الفنون التشكيلية والدرامية ، علم النفس ، التاريخ ، والفلسفة الميثولوجيا ، فالمادة الحكائية مزيج من التجارب المتنوعة الخاصة بحياة المرأة تبعث على الإدهاش والمفاجأة . فكثيرا ما يتشكل السرد النسوي من الهامش ومن التفاصيل السرية لخصوصيات المرأة وعلاقاتها الحميمية. حيث تتخذ الساردة من الحلم وسيلة للتمويه لفك الرقابة عن الذات ، كما تراهن على تقنيات السرد الحديثة للتموقع ، فنجد تقنية الرؤية من الخلف التي تسلم للراوي مقاليد الحكم في الحكاية ليطلع على أحوال الشخصيات الظاهرية ، كما نجد الرؤية الموازية لأفعال السرد حيث يندمج السارد مع الحكاية فيتقارب فعل السرد مع زمن الحكاية . هو ذاك ملمح السرد النسوي الذي يكشف عن إيقاع حضور الذات الأنثوية القائم على جدلية الذاتي والكوني في مداره الحلزوني الذي يطمح إلى رؤية الكون من محراب الذات ، وكانت اللغة هي لبوس المرأة في القول ،

وتدوين كينونتها من الحقيقة أو الخيال ، وإلى التوفيق بين تجربة العشق والقدرة على الكتابة ، وكأن الرواية النسوية (المغاربية) تبحث عن الارتكاز حول التكامل وتنفر من الصراع والتباعد .

على أية حال تبدو حالة الجدل حول الكتابة النسوية ظاهرة صحية وضرورية لمحاكمة مشهدنا الثقافي في تناقضاته واختلافاته ، فعلى الرغم من التفاوت العلمي الموجود بين الشرق والغرب ، إلا أن نظرية النسوية فرضت وجودها بقوة في الثقافة وفي الإبداع ، خاصة وأن طبيعة الثقافة في مجتمعاتنا لها ملمح وحيد ، هو ملمح الثقافة الأبوية الذكورية. وعلى العموم قد تتقن المرأة الكاتبة بقلم الرجل ، كما يتقن الكاتب الكتابة بقلم المرأة ولكن كلا منهما مستقل بذاته وبفكره ، عقيدة وأسلوبا .

يتحصن الفكر الأنثوي إذن في لغة جميلة حالمة تتفنن في توليد الأساليب والأنساق الجديدة التي تمتح غزارتها من خزّان الذاكرة النسوية ومن فيض الحواس وسحر الجسد ، نزولا عند هذه المحطات المهمة التي تعتبر من أهداف هذه الدراسة والمتمثلة في الوقوف عند آليات البناء اللغوي والدلالي في الرواية النسوية الجزائرية ، وتبئير موقع الذات من النص الروائي ، ومعرفة مخبأ الأسئلة التي تستنفر الذات ، نتجه نحو ملامسة الخصوصية والتنوع في إنتاج المرأة باعتبار نصها تجسيدا لتلك العوالم المتخيّلة هذه التساؤلات الكثيرة التي يطرحها النقد النسوي سنحاول تصيد مداراتها من خلال اختيار نماذج من الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة .

وما نتمناه في خاتمة هذا الملخص أن نكون قد جانبنا شيئا من الحقيقة التي توضّح المشهد الثقافي للأدب النسوي في الجزائر . إن أصبنا فالمن والحمد للمولى الجليل على توفيقه ورشده ، وإن قصّرنا فيما بدا لنا صوابا ، فمن النفس العاجزة والناقصة ، التي تثرثر افتراء على الحقيقة .

ملخص البحث

تهتم هذه الدراسة بتسليط الضوء على مسار السردية النسوية قصد الإجابة عن الانشغال العام الذي يفرض نفسه في شكل أسئلة الكتابة عند المرأة ، ومحور تشكلها ، والنظر في إيقاع تجددها المتصاعد بشكل مذهل ، بحيث لو أجرينا مقاربة تاريخية بسيطة بين المرأة والكتابة لتوصلنا إلى نتيجة مهمة أثبتتها الدراسات النقدية والثقافية وهي أن الرواية كجسد للكتابة بدأت حيث انتهت الحكاية ، وهي اللحظة الآنية التي يتوازن فيها زمن الحكي مع زمن الفعل (السرد) الذي يأخذ زمام المبادرة في الحكاية من جديد مما يستوجب تحكيم منطق السرد بشروط الفعل الفني والتقني الذي يعتبر عاملا حاسما في تخريج النص إما بنجاح الرواية أو بفشلها .

حيث تأصلت لدينا فكرة البحث في المنجز الإبداعي للمرأة العربية عامة والمرأة الجزائرية خاصة عبر سؤال الكتابة عند المرأة من خلال مدونة النص الروائي النسوي الذي جعلناه محل اهتمامنا في هذا البحث وذلك بإخضاعه للمساءلة والتأويل والتثوير، وطرق أبواب المسكوت عنه لمحاورة مخبوء الذات الأنثوية واستعطاف مشاعرها الآدمية المكبوتة بين السطور والعتبات في شكل تيمات نصية تستوقف القراءة والتمعن في سيل تدفقها ومعرفة مقاصدها .

Résumé de la recherche

Cette étude porte sur elle-même en soulignant le chemin narratif afin de répondre à la préoccupation du public féminin qui impose sous la forme de questions d'écriture lorsque les femmes, et l'axe formé, tenez compte du rythme de renouvellement hausse spectaculaire, de sorte que si nous avions une approche simple historique entre les femmes et l'écriture atteint un résultat important des études Sierre monétaire et culturelle est que le roman comme un corps d'écriture a commencé où il a terminé l'histoire, qui est le moment immédiat lorsque le temps de la narration équilibrée avec le temps du verbe (récit), qui prend la tête de l'histoire à nouveau, ce qui nécessite une logique narrative d'arbitrage des termes de l'action technique et technique, ce qui est un facteur critique dans Le texte sort avec succès du roman ou échoue.

Où il a pris racine notre idée de la recherche dans les réalisations créatives des femmes arabes général, les femmes algériennes, notamment par la question de l'écriture lorsque les femmes par le texte romancier féministe qui fait remplace notre attention dans ce blog de recherche en lui soumettant des comptes, l'interprétation et révolutionnant, et les méthodes des portes de l'Untold Story d'un dialogue d'auto-mutilation cachés et les sentiments de sympathie adamique refoulée Entre les lignes et les seuils sous la forme de timings textuels qui cessent de lire et de réfléchir sur le flux de flux et la connaissance de ses objectifs.

Research Summary

This study focuses on highlighting the path of women's narratives in order to answer the public preoccupation that poses itself in the form of women's writing questions, the axis of their formation, and looking at their astonishingly progressive rhythm. If we have a simple historical approach between women and writing, And the cultural and cultural is that the novel as a body of writing began where the story ended, the instant moment in which the balance of the time of the story with the time of the act (narrative), which takes the initiative

in the story again, which necessitates judging the logic of narrative conditions of technical and technical action, The text either successfully exits the novel or fails.

Where we have established the idea of research in the creative achievement of Arab women in general and Algerian women, especially through the question of writing in women through the text of the feminist novel, which we have made our interest in this research by subjecting him to accountability and interpretation and improvisation, and ways of the doors of silence to talk to hidden female self and to dispel their feelings Adamic pent - Between lines and thresholds in the form of textual timings that stop reading and reflect on the flow of flow and knowledge of its purposes.