الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة:

صوت الأنثى في رواية "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

من إعداد الطالبة:

حنيفة يزيد

إشراف الأستاذ:

أ. موسى عالم

السنة الجامعية: 2022–2023

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى:

" رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأصلح لي في ذريتي إني تبت إليك وإني من المسلمين"

سورة الاحقاف/ الآية 15

اللّهم بارك لي بالعلم، وزيّني بالحلم وأكرمني بالتقوى، وجمّلني بالعافية. اللّهم إنّي أستودعك ما حفظته وتعلمته وفهمته، فردّه إليّ ساعة حاجتي له، وافتح اللّهم عليّ فتحًا مبينًا يا نور السموات.

اللّهم إني أعوذ بكَ من قلبٍ لا يخشع، ومن دعاءٍ لا يسمع، ومن نفس لا تشبع، ومن علم لا ينفع.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بحمده تتم الصالحات، والصلاة ة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين. أشكر أولا وأخيرا العلي القدير الذي بشعور منحني القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع مفعم بالمحبة والاحترام والتقدير وبكل إخلاص أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي المحترم الأستاذ "عالم موسى " المشرف على هذه المذكرة وأشكره على ما تفضل به علينا ، من التعليم والإشراف والتوجيه أثناء إنجاز هذه الدراسة. أثني ثناء حسنا على كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي والطاقم الإداري.

إهداء

اهدي هذا البحث :

- ❖ إلى كل طالب علم يسعى لكسب المعرفة وتزويد رصيده المعرفي العلمي والثقافي .
- ❖ إلى الصدر الحنون و القلب العطوف إلى اغلى إنسانة على قلبني **أمي الحبيبة "يمينة"**.
- ❖ إلى مثلي الأعلى و قدوتي في الحياة من اثار لي درب العلم مثلي العلى أبي العزيز **"الكلي"**.

- ❖ إلى إخوتي :

"حليم" و ابنه **"برايان"**.
و اخوى **"ساعد"** و **"نجيم"**.

- ❖ إلى أخواتي :

"حكيمة" وزوجها **"زهير"** وأولادها **"ياسينيا و التحميل"**.
"سليمة" وزوجها **"عبيد"** و بنتها **"الينا"**.
"سعاد" وزوجها **"حكيم"**.
"ليديا" وزوجها **"جيلالي"**.
وأختي الصغيرة **"حنان"**.

- ❖ إلى صديقاتي **"ليليا – ديمية – تيللي – تنهينان"**.

- ❖ إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذا البحث.
- ❖ إلى كل الطاقم الإداري لقسم اللغة والأدب العربي وخاصة رئيس القسم والأستاذ المشرف **"عالو موسى"**

حنيفة

مقدمة

تلتقي في الرواية كثير من الأصوات المتباينة، فأبطال الرواية ليسوا مجرد موضوعات لكلمة المؤلف إنما يمتلكون كلماتهم الخاصة المفعمة بالقيمة والدلالة، لأن تنوع الشخصيات والمتكلمين في الرواية يفضيان إلى خلق كثافة في تعدد الرؤى تجاه العالم، ما يجعل هذه الشخصيات تتمتع بحرية الاختلاف والتعبير دون هيمنة الكاتب التعدد الصوتي هو مظهر يتجسد عن طريقه التعدد اللغوي والتنوع الكلامي والأسلوبي داخل الخطاب الروائي، ذلك أن الذي يتكلم هذه اللغات وينوع في أساليب الكلام هو ذلك العدد الكبير من الأصوات المتباينة من حيث الأفكار وأشكال الوعي والرؤى في أثناء عملية التواصل اللغوي داخل مجتمعه الرواية ".

هذا التعدد الصوتي الذي نقرأه في بعض الروايات مرتبط أشد الارتباط بالاتجاه الحواري. فالرواية المتعددة الأصوات تحمل طابعا حواريا على نطاق واسع، مما ينشئ بين البنية الروائية علاقات حوارية، حيث أن بعض هذه العناصر وضعت خصيصا لمواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث في العمل الموسيقي عندما تمزج فيه ألحان مختلفة.

تقدم الرواية: "عالما تزدحم فيه الأصوات، وتتعالق اللغات وتختلف المواقف دون أن تتحد أو تنحل في حدث ما، وإنما تحافظ على غيريتها، وتتظاهر في لغاتها، وتوجد بالشكل الذي يجود عليه صوت المؤلف، وتبعا لذلك فإن كلمة البطل في هذا النوع من النصوص تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي. إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة الخاصة بالأبطال الآخرين ".

المدخل

رواية قلب الملاك لربيعة جلطي:

قلب ملاك الآلي" هي رواية علمية خيالية للكاتبة الجزائرية ربيعة جلطي،تدور أحداث الرواية في المستقبل البعيد، حيث يعيش الناس جنبًا إلى جنب مع الآلات التي تشبه البشر وتحل محلهم في بعض المجالات.

يتحدث النص عن البطلة مانويلا التي تتولى مهمة الراوي في القصة، حيث تروي الأحداث بضمير المتكلم من البداية وحتى النهاية، وتصف أحوالها منذ بداية تشغيلها كإنسان آلي متطور بإمكانيات هائلة تمكّنها من العيش بشكل مستقل .كما تروي قصة باقي الشخصيات من منظورها كإنسان آلي، وتستخدم إمكانياتها الفائقة لفهم أفكار البشر المحيطين بها

تتحدث الرواية عن مانويلا، إنسان آلي متطور تم صنعه في مختبرات ليكون مستقلاً ويعيش بحرية بين البشر. كان يتوجب عليها كتابة كتاب حول تجربتها الفريدة. مزودة برقائق إلكترونية متطورة، ومصممة لتشبه البشر بدقة متناهية، تم اختيار مواصفاتها لتكون نموذجاً لجمال المرأة

على الرغم من توافر بيئة آمنة ومريحة لها، قررت مانويلا التعرف على البشر في منطقة مضطربة ومشكلة. ولذلك، اختارت السفر إلى مدينة الرقة في سوريا .يلاحظ المتلقي أن الكاتبة لم تحدد زمنًا محددًا للأحداث ، لكن من الواضح من السياق أن الأحداث تجري في الزمن الحاضر. لذلك ، لا يمكن اعتبار الرواية ديستوبيا لأنها لا تخيل واقعًا مريرًا أو مأساويًا ولا تستند إلى خيال المؤلفة ، بل تعكس واقعًا حدث في الحياة الحقيقية.

و قد تعددت الأصوات النسائية في الرواية على النحو التالي:

تلعب شخصية مانويلا دور البطلة الروبوتية الرئيسة في الرواية، وتمثّل العنصر الأساسي الذي يتمّ من خلاله تشبيك السرد بطريقة مثيرة ومدهشة. تتميز مانويلا بكونها جسمًا آليًا أنثويًا جميلًا، يضم رحمًا وقلبًا، وقد تم صُنعها في مختبر شركة (كونسيونس روبوتكس)

تحاول الكاتبة عبر شخصية "حدة اليهودية" وتداخل مصالحها المالية الخاصة مع الإيمان الكوني، إيجاد نقطة ضعف في استراتيجيات الجهاد المتطرفة وذلك من خلال نظرية المؤامرة السياسية الخارجية. وعلى الرغم من حرصها

وتدقيقها، فإن هذه الاستراتيجيات عرضة للاختراق الأمني في كل مرة، ويتم تفكيك مراكزها و تحصيناتها باستخدام الأموال والجنس للوصول إلى الشخص المطلوب للتصفية أو للحصول على معلومات أمنية مهمة.

أيضا نجد القائدة قمرة التي تعتبر من أبرز الشخصيات في المجتمع، فهي تمتلك شخصية قوية ومثلية الجنس، كما أنها تختار بحرية ما يروق لها من الأمور والقرارات، خاصة فيما يتعلق بخليفة المجتمع. كما أن قربها من الخليفة يمنحها سلطة رمزية تجعلها أقرب إليه من حارس المنبر المذهَّب. يمكن رؤية الإبداع والقوة في شخصية قمرة بوضوح، خاصة مع وصف القمر المنير الذي يكشف عن الأشياء الخفية في جنح الظلام.

حدابة بنت عمر، التي تقوم بإحماء النساء قبل ذهابهن للخليفة، وحدة آل ميمون اليهودية، وسارة الشابة العربية الفرنسية، بالإضافة إلى خضرة صاحبة الخيال الخصب.

كما تضم الأصوات النسائية السيدة نيكول بوكاج وكلبها سقراط المختار الذي يصل إلى دولةٍ أقصى الجنوب الجزائري، ومحجوبة التي جيءَ بها من المغرب لخدمة مانويلا، وجميعهم يشكلون تلك المجموعة المتنوعة من الأصوات النسائية التي يبدو أنها مترابطة في هذا الخط السردي، ولكن المتلقي يعرف أن كلًا منهم يتبع مساره الخاص .

مفهوم الرواية:

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم :استسقى لهم الماء، روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راوٍ (ج (رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه ، والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية : القصة الطويلة" . [1]

" هي رواية كلية و شاملة و موضوعية أو ذاتية ، تستعير معمارها من بنية المجتمع ، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب ، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا".[2]

وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا ، بالقياس إلى فن القصة "[3]

---

[1]مرتاض عبد المالك : الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد 1986 ، ص: 124

[2]العربي عبد الله – الإديولوجيا العربية المعاصرة – تر/محمد عثمان – دار الحقيقة – بيروت1970.ص:31

[3]علي نجيب إبراهيم – جمالية الراية– ص36 نقلا عن أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ط1–دار الحوار للنشر سوريا 1987ص21

ونجد من بأنها قال بأنها :" جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية .. في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية ، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية ، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات ، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية للعالم ".[4]

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله :" الرواية في ضني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى، وعلى اللمحات التشكيلية، والرواية في ضني عملا حرا، والحرية هي التمات و الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسل دائما إلى كل ما كتب"[5]

وتقول لعزيزة مريدن عن الرواية :" هي أوسع من القصة في أحداثها و شخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر ، وزمن أطول ،وتتعدد مضامينها ، كما هي في القصة ، فيكون منها الروايات العاطفية ، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية."[6]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا إن :" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية." [7]

إن الرواية من منطلق تعريف " عبد المالك مرتض " هي نقل الروائي لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أرضية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينهما طائفة من التقنيات كالسرد الوصف الحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات وتتصارع من طور لآخر ، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة[8]، وقد اتسمت الرواية بمجموعة من السمات منها : استلهام التراث وتوظيفه فنيا في نسيج الرواية بحيث يحمل أبعاد رمزية أو إيحائية أو دلالية، ومن سماتها أيضا أنها تكتب بلغة نثرية، عمل قوامه الجبال، أطول من القصة القصيرة،

---

[4]سمير سعيد حجازي – النقد العربي و أوهام رواد الحداثة – مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع – القاهرة– ط 2005/1 ص : 297

[5]إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع و آفاق،ط1، دار ابن الرش، 1981م،ص303-304

[6]عزيزة مردين ،القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1971، ص. 20

[7]فتحي إبراهي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين ، تونس، 1988ص 60-61 ، نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية،رساله ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002،ص 30.

[8]عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية، بحث في تقنياته السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد.24

شكل أدبي سردي يحكيه راو وبهذا تختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصياتها ومن أركان الرواية نذكرة الشخصية ،الحدث الصراع، البداية، الوسط النهاية.[9]

مفهوم الصوت في الرواية:

إذا أردنا أن نعرف الصوت من منظور الرواية فيمكننا تعريه على أنه الراوي، وليس الشخصية ولا الكلام، وتعدد الرواة تقنية، تتعلق بصيغة بناء الرواية؛ وهي بهذا تختلف عن الأسلوبية وعن وجهة النظر، على الرغم من وجود مشتركات بين الرؤى الثلاث، في هذا النوع الروائي وفي أنواعه الأخرى.

عموما فالصوت هو الذي يحدد لنا من هو المتكلم او السارد، فمن خلاله يستطيع المتكلم التعبير عن كل ما يختلجه.

مفهوم تعدد الأصوات:

ويرد في معجم السرديات لمحمد قاضي وآخرون التعدد الصوتي مصطلح تعدد صوتي استعارة، استعملها دارسو الكلام وقد أخذوها من مجال "polyphony" كونه الموسيقى حيث يعني التناسق القائم بين الأصوات أو المقامات الموسيقية في النغم الواحد ؛بمعنى أن هذا المصطلح اخذ من عالم الموسيقى، وان أول ظهور لهذا المصطلح في مجال القول كان دراسة باختين للملافظ الروائية لدى دوستويفسكي، وقد استعمل مصطلحا رديفا للتعدد الصوتي وهو الحوارية'ومن أهم ما يعنيه هذا المصطلح أين أي قول يقال يشتمل على أصوان وآراء منسوبة إلى الآخرين غير الذي قال القول[10].

كما إن التعدد الصوتي وهو يعني اندماج خمسة أصوات مختلفة تسمى بـ (الفوغ) في إيقاع هارموني موحد فالتجارب الموسيقية المختلفة للشعوب السابقة ظلت مدة طويلة مونوفونية ذات صوت واحد والصوت هنا هو خط لحني أو طبقة صوتية متميزة عن خط لحني أو طبقة صوتية أخرى، لأن اندماج أصوات عدة من خط لحني واحد أو طبقة صوتية واحدة، لا يغير من الصيغة المونوفونية للموسيقى .[11]

---

[9]عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، تاريخيا، أنواعه قضايا وأعمالا، ديوان المطبوعات الجامعية، ابن كنون الجزائر، ص 591

[10]محمد القاضي وآخرون :معجم السريات، دار محمد على للنشر، تونس 210 ، ط1 ، ص101

[11]هديل عبد الرزاق أحمد،تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر (1985 – 2010)، دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1 ، 2016،ص11.

عند باختين (ليس تعددا للأصوات جوفاء كما عند البنيويين والشكلانيين، بل هو تعدد للأصوات مشحونة بإيديولوجيات مختلفة، ومنطق" باختين "في ذلك ان الرواية في حاجة إلى قائلين يحملون إليها خطاباتهم الإيديولوجية الخاصة، فقول المتكلم يمكن أن يشتمل على أصوات مختلفة)[12]بمعنى أن الأصوات في الرواية عند باختين، لابد أن تكون حاملة للإيديولوجيات متعددة، فقول الراوي مثلا يمكن أن يشمل أصوات مختلفة، وهنا يختفي الراوي ويعرض إيديولوجيته عن طريق تلك الأصوات.

مفهوم الصوت لغة:

جاء في لسان العرب، "الصوت إطلاقاً هو الجرْس"، ويعرفه ابن سينا أيضاً بقوله: "الصوت سببه القريب تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان"، فعبارة تموج الهواء، تلقي الضوء على طبيعة الصوت، وتشير إلى أن الصوت هي حركة لجزئيات الهواء، التي تندفع بقوة تأثير العامل الذي يحدث بالموجة الهوائية.[13]

ويعرفه ابن سينا أيضاً بقوله: "الصوت سببه القريب تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان"،[14]فعبارة تموج الهواء، تلقي الضوء على طبيعة الصوت، وتشير إلى أن الصوت هي حركة لجزئيات الهواء، التي تندفع بقوة تأثير العامل الذي يحدث بالموجة الهوائية .ويقول ابن جني في كتابه "سر صناعة الإعراب"، "الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له الحلق والفم والشفتين، مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً"،[15]ويحدث الصوت اللغوي، إذن عندما يستعد الإنسان للكلام العادي، فيستنشق الهواء فيملئ به صدره قليلا، وإذا أخذ في التكلم، فإن عضلات البطن تتقلص قبل النطق بأول مقطع صوتي، ثم تتقلص عضلات القفص الصدري بحركات سريعة، تدفع الهواء إلى أعلى عبر الأعضاء المنتجة للأصوات، وتواصل عضلات البطن تقلصاتها في حركة بطنية مضبوطة.[16]

من خلال النص نجد مختلف العمليات الفيزيولوجية، التي تحدث في جهاز النطق، وكيفية تتاليها مع أعضاء النطق عند الإنسان، هو الأثر الحادث في الهواء، بفعل هذه العمليات التي يقوم بها الإنسان في حياته اليومية، إذ إن علم الأصوات النطقية تعنى بدراسة آلية النطق وكيفية إنتاج الأصوات اللغوية وحركات أعضاء النطق، وكيفية توليد

---

[12]القاضي محمد وآخرون :معجم السر ديات، دارمحمدعلى للنشر والمعلومات، تونس 2010 ، ط1 ، ص10 :

[13] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت، ج6، 1956، ص35.

[14] ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبعة المؤيد، القاهرة، سنة 1332هـ، ص 6.

[15] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1، سنة 1985، ص 6.

[16] أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، سنة 1991، ص 111.

تيار الهواء اللازم للعلمية النطقية، من حيث سيرورة الهواء أو توقفه .فالصوت إذن في شكله العام، هو مجموع كلي لكلمات ركبت بصورة خاصة، واقترنت ببعضها البعض على نحو معين، فهي بذلك تؤدي وظيفتها في حياة البشر، وبها يتميز الناس فيما بينهم باللغة، التي هي أصوات وحروف معبرة عن هذا الأساس، فلكل شعب أو جماعة بشرية لغته وصوته الخاص في نطق الأصوات، فابن جني يعرف الصوت بقوله: "فإن الصوت مصدر صات التي يصوت صوتاً فهو صائت وصوت تصويتاً فهو مصوت، وهو عام غير مختص، يقال سمعت صوت الرجل وصوت الحمار..."،[17] والواضح أن هذا النوع من الأصوات، يمكن أن يطلق على أي صوت من الأصوات الموجودة في الطبيعة، ولهذا أطلق عليه اسم الصوت العام، بينما المعنى الخاص للصوت، هو الذي يختص بالأصوات الإنسانية الذي يندرج ضمن التعريف الذي قدمه ابن جني، الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلاً متصلاً.[18]

ويقول الرازي في تعريفه للصوت: "والصوت مصرد صات الشيء إصوت صواتا فهو صائت وصت تصويتا فهو مصوت تصويتا فهو مصوت، والصوت مذكر لأنّه مصدر كالضرب والقتل، والصوت معقول لأنه يدرك ولا خلاق بيت العقلاء في وجود مالا يدرك وهو عرض، ليس بحجم ولا صفة لجسم والدليل أنه ليس بجسم أنه مدرك بحاسة السمع والأجسام المتماثلة والإدراك إنما يتعلق بأخص صفات الذوق فلو كانا جسما لكانت جميعها مدركة بحاسة السمع.[19]

اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الصوت من الجانب الاصطلاحي حسب تخصص كل عالم ومن هذه التعريفات ما يلي:

1. الصوت في عرف الموسيقيين:

الصوت في عرف الموسيقيين هو " علم تركيب الطبقات الصوتية المتآلفة التي تُكون لحنا فيتغنى به إما بواسطة الصوت الإنساني أو بواسطة الآلات الموسيقية".

---

[17] ابن جني سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي مصر، ط1، ج1، سنة 1954، ص 11.

[18] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، سنة 1985، ص 60.

[19] مصطفى ديب، مختار الصحاح أبي بكر الرّازي، (د. ط)، بيروت، لبنان، 1986، ص142.

2. الصوت في عرف علماء الطبيعة:

الصوت في عرف العلماء الطبيعة هو "موضوعه دراسة الأصوات عامة، هذه الظاهرة الطبيعية التي تنشأ من ذرات اهتزاز الأجسام الرنانة..."

3. الصوت في علم الفيزياء:

الصوت في علم الفيزياء هو "ظاهرة طبيعية تنشأ عن إهتزاز الأجسام، وندركه عن طريق حاسة السمع". إذن، فالصوت يحدث نتيجة لاهتزاز الأجسام أو تصادمها أو نتيجة لنقر الآلات وتصادمها ببعضها البعض، كل هذا يؤدي إلى حدوث الصوت الذي له أنواع تختلف باختلاف المصادر الصادرة عنه.

يخص الصوت الإنساني دون غيره من الأصوات، ويعرفه بعض اللغويين المحدثين، بأنه صوت يصدر من جهاز النطق الإنساني، فهو يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عن أسباب أو أدوات أخرى".[20]

من خلال هذا التعريف يتضح أن الصوت اللغوي، مصدره الإنسان ويخرج بذلك كل الأصوات التي يحدثها جسم الإنسان، أو آلات معينة، فالصوتيات في حد ذاتها تتخذ من الكلام موضوعاً لدراسة طبيعة الصوت وصفته ومخرجه، وما حظي به من نمو وتطور.

مفهوم الرواية متعدد الأصوات:

ويُراد بالرواية متعددة الأصوات أو الرواية البوليفونية (Le roman polyphonique) أنها رواية ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع ـ البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في عناصر مواجهة بعض آخر.[21]

يرى ميخائيل باختين أن "دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone. لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية، ولهذا السبب بالذات فإن أعماله الإبداعية لا يمكن حشرها داخل أطر محددة

---

[20] محمود السعران، علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، سنة 1997، ص 85.

[21] د.انشراح سعدي ، مرايا المعنى.. من العتبات النصية إلى التعدد اللغوي (دراسة في شعر سعيد الصقلاوي) ،2022 ، ص :140.

من أي نوع... "[22] ذلك أن الرواية البوليفونية خرجت تماما من تلك الأطر الحاكمة للرواية التقليدية ذات الصوت الواحد، فنحن هنا بإزاء شخصيات متعددة تعيش داخل النص حيواتها المستقلة من غير غلبة لأحدها على الأخرى على مستوى الرؤى وزوايا النظر. كما يتطرق باختين إلى ملاحظة في غاية الأهمية إذ يشير إلى أن تعدد الأصوات يعني من الناحية الفكرية نبذ الرؤية الأحادية للعالم وبناء النص على أساس وجود شخصيات متساوية الحقوق والواجبات ، ومن الواضح في هذه الرؤية ربط هذا النمط من البناء السردي بظهور الديمقراطيات الحديثة، فكأن باختين أراد القول أن الديمقراطية هي الدافع العميق الذي أدى إلى نشوء وتطور الرواية (البوليفونية)، وبناء الشخصية في هذا النمط من الروايات يتم على مستويين مركبين؛ فأما الأول فهو رؤية الشخصية لذاتها، وأما الثاني فهو رؤية الآخر لها.[23]

يرى الناقد المغربي حميد لحمداني أن المقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية وبمعنى إنها رواية حوارية تعددية ذات منحى ديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة و الأسلوب وللتوضيح أكثر تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة بواسطة منظورها الشخصي ومن زاوية نظرها الفردية وبأسلوبها الفردي الخاص بمعنى أ ن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية و أطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة.[24]

تأسيسا على ما سبق تحاول الرواية متعددة الأصوات تصوير حياة الإنسان بتفاصيله المبنية على العلاقات الحوارية المتنوعة التي تعكسها العلاقات الاجتماعية بين البشر والتي تعبر عن البنية الإنسانية فكرة وبناء على مستوى الواقع ، وبنية فنية مستقلة بإيديولوجية شخصياتها عن كاتبها والتي تحاول نقل طبيعة الحياة الإنسانية، لذا تمتاز رواية الأصوات بخصائص فنية تشكل خصوصيتها وتفردها إذ تنبني الرواية متعددة الأصوات على:[25]

- ✓ تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر (الرؤية من الخلف الرؤية الداخلية_الرؤية من الخارج).

تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم، ضمير المخاطب، ضمير الغائب)

---

[22] شعرية دوستويفسكي:11

[23] د.ثائر عبد المجيد العداري ،بوليفونية الشخصية الواحدة رواية "النفق" لمحمود قنديل، المؤتمر الدولي لكلية التربية، جامعة واسط،2013، ص 454

[24] سلوان إحسان :كوثاريا بوليفونية الخفافيش والعصافير، نشر على شبكة الانترنت www.newsabah.com في:2014/11/15

[25] ينظر: جميل مداوي ، الرواية البوليفونية أو الرواية امتعددة الأصواتwww.alukah.net

✓ تعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية ، وتعدد المواقف الإيديولوجية واختلاف وجهات النظر تواصلا واختلافا وتبليغا واقتناعا.

تقوم الرواية متعددة الأصوات على الفكرة الأطروحة أي الإيديولوجيا القائمة على أطروحة حوارية ديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة والمواقف الجدلية وتباين المنظورات الإيديولوجية بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي ، فقد تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجيا ، كأن تكون شخصية ما إسلامية أو وطنية أو ملحدة فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات وتعبر عن نظرتها للعالم.

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي انفتحت على مبدأ الحوارية، الذي يعود فضل توظيفه وبروزه إلى أعمال ميخائيل باختين، المبدأ الذي جعله يطبع الكلام البشري والوجود الإنساني ككل، يحرص باختين على أصباغ الطابع الحواري على كل ظاهرة يتناولها بالدراسة، وإلى جانب مبدأ الحوارية أتى بمصطلح خاص بالرواية هو تعدد الأصوات "**polphonie**"؛ هذا الأخير الذي يتكئ على عرض مختلف التصورات عبر كثرة الأصوات، وتعدد الرؤى والأساليب وكذلك من خلال التفاعل بين مختلف الشخصيات.

نقصد بالبوليفونية **Poliphonie/poliphony** لغة: تعدد الأصوات: "تعدد الذوات القائمة بالتلفظ داخل الخطاب[26] تلك الذوات التي تكون متساوية في الحقوق والمستقلة نسبيا عن صوت المؤلف، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية،[27] بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب.

تعدد الأصوات مفهوم يشير إلى: «تعدد الأيديولوجيات في الرواية، أما نقيض ذلك هو الذي ترفضه نظرية باختين، هو مفهوم أحادية الصوت الذيُ يشير إلى إيديولوجيا واحدة سائدة في الرواية وبمثاله مفهوم المناجاتية حيث

---

[26] 0B. U Spensk: Poetics of composition traduction. Cl, Kahn, Poétique9,1972,p1

[27] جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفينية في تحليل الخطاب والملفوظات والنصوص، متاح : 7- www.almotahhaqaf.comميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ص59.

يخلق رواية أحادية الصوت هب نفسها الرواية المناجاتية أو المنولوجية،[28] فتعدد الأصوات في الرواية هو تلك الايديولوجيات المتصارعة داخلها، وهو مناقض تماما لما جاء به باختين بأحادية الصوت أي أحادية الايديولوجيا.

شكلت الرواية مجالا بالأخص هؤلاء الباحثين وغيرهم لكشف تجليات البوليفينية، فالرواية المتعددة الأصوات هي رواية حوارية تعددية؛ أي أنها تتسم بتعدد وجهات النظر والرؤى الإيديولوجية بتعدد الشخصيات المتحاورة، التي يتم تجسيد البوليفينية من خلال العلاقة الضمنية بين الكاتب وشخصياته والأصوات المجهولة التي تعمل التصريح بأشياء على لسان المؤلف دون الإعلان عن نفسها.

تتحرر الرواية المتعددة الأصوات من أحادية المنظور واللغة والأسلوب؛ أي أنها تتحرر من سلطة المؤلف(الكاتب،) هذا ما يفتح المجال لشخصيات لتعبير عن نفسها ومواقفها توجهاتها بكل استقلالية وحرية، فلكل شخصية خصوصيتها في التعبير عن نفسها وسردها للحدث الروائي بأسلوبها وطريقتها.

إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي، وكذلك من حيث الشخصيات، وتطر ح أفكاً را متناقضة جدليا، كما تعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية، لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعاته وثقافته ومعتقده، وهو ما جسده الكاتب في الكثير من الحالات من خلال تركه فراغا ليملأه قارئه[29].

غالبا ما تتحدد بوليفونية الرواية من خلال وجود تنوع في المنظور الإيديولوجي لذا، يرى أوسبنسكي (**Uspenski**)بأن الرواية البوليفونية تمتاز بمجموعة من الشروط وهي:

1. عندما تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل.
2. يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث؛ أي بعبارة أخرى ألا يكون موقفا إيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي.

28

[29] صطفى المريقتن، تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، ط1،سنة 2001،ص163.

3. أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها،[30] فالشخصية هي الراصدة لهذا التعدد على مستوى النص مبرزا ايديولوجيتها.

تعد البوليفينية " **Polyphonie**" إلى جانب " **Dialogisme**" من أهم المفاهيم التي ناقشها ميخائيل باختين منذ1003م ضمن التصور اللساني الاجتماعي، واللسانيات التداولية، أو ضمن أسلوب الرواية، وما يلاحظ على باختين أنه استعمل المفهومين بالمعنى نفسه، ولم يميزهما بشكل دقيق؛ مما جعل الباحثين بعده يستعملون المصطلحين معا في كتاباتهم بالدلالات الباختينية نفسها، فضل البعض البوليفينية واختار الآخر الحوارية، بيد أن هناك من ميز بينهما، كما هو الشأن "مدرسة جينيف" التي استعملت الديالوجية (الحوارية)في مقابل المونولجية " **Monolgue**" واستخدمت البوليفينية(تعدد الأصوات) في مقابل المونوفونية (الصوت الواحد).[31]

يعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله: "إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية؛ أي إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي"؛ حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى،[32] أي أن الرواية البوليفينية تقوم على الطابع الحواري بين شخوص المدونة، هذا ما يجعل منها مزيج هاته الأصوات داخل الرواية.

إن النص المتعدد الصوت ليس له إيديولوجية خاصة، لأنه ليس له موضوع إيديولوجي انه بمثابة جهاز تعرض فيه الإيديولوجيات نفسها وتستهلك ذاتها أثناء المواجهة، أي أن الرواية البوليفينية لا تقوم على في إيديولوجية واحدة تعبر عن

موقف الكاتب حول قضية ما، بل تعبر هن إيديولوجيات لشخصيات متعددة الرواية، حيث لا تنتصر إيديولوجيا على أخرى بل تصبح جميعها متساوية.

---

[30] جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد والفن. شبكة الألوكةwww.Alukah.net :،ص97

[31] ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 1986،ص12

[32] أمال بن جامع، عثمان رواق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، تمظهرات البوليفونية في رواية إختلاط المواسم أوليمة القتل الكبرى، لبشير مفتي، المجلد 04،العدد3،جامعة سكيكدة، الجزائر، سبتمبر 2021،ص211.

مفهوم البوليفونية أو تعدد الأصوات:

تعدد الأصوات مفهومُ يشير إلى: «تعدد الأيديولوجيات في الرواية، أما نقيض ذلك هو الذي ترفضه نظرية باختين، هو مفهوم أحادية الصوت الذيُ يشير إلى إيديولوجيا واحدة سائدة في الرواية وبمثاله مفهوم المناجاتية حيث يخلق رواية أحادية الصوت هب نفسها الرواية المناجاتية أو المنولوجية، فتعدد الأصوات في الرواية هو تلك الايديولوجيات المتصارعة داخلها، وهو مناقض تماً ما لما جاء به باختين بأحادية الصوت أي أحادية الايديولوجيا.

شكلت الرواية مجالا خاصا بهؤلاء الباحثين وغيرهم لكشف تجليات البوليفينية، فالرواية المتعددة الأصوات هي رواية حوارية تعددية؛ أي أنها تتسم بتعدد وجهات النظر والرؤى الإيديولوجية بتعدد الشخصيات.

الكتابة النسوية والنقد النسوي

اولا الكتابة النسوية

لقد تشبعت الكتابة النسائية في ضوء القهر الممارس عليها بشكل أساسي بتجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي، انطلاقا من الذاكرة النسوية المليئة بصور، ونماذج أيقونية حول واقعها من خلال استحضار "نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها"،[33] غسلا للعار الذي حطم ذاتها، وجعلها في دائرة المتهم، واستباح فكرها، وسلط على ذاتها فكرها جميع أساليب العنف لينتهي بها المطاف للتحرر من ثقافة الرق التي فرضها عليها الرجل الذي كان لا يرى فيها إلاّ الجانب السلبي فقط، وفي هذا الخضم كله "لا يمكن إلا للمرأة الكاتبة أن تعمل على تغيير هذه النظرة ولذلك انخرطت في الكتابة الإبداعية، بصورة أو بأخرى لتقدم لنا صورة أخرى عن المرأة"،[34] بشرط أن تدفع بقضية المرأة وإبداعها إلى التأصيل التاريخي المفضي إلى الاعتراف بمسألة الإبداع النسوي كنوع من التجربة المقهورة في عالم ذكوري

[33] بوشوشة بن جمعة، النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص15.

[34] نعيمة مهدي المدغري، النقد السنوي (حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر دراسات وأبحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009، ص10

لم ينصفها، ولم يجد في أدبها إلا كونه "صراخا يفتقد كل المعاني الجمالية المتوقعة من أي عمل أدبي"،[35] لم يشرع بعد في تحقيق مشروعية كتابته.

عالم الرواية:

الرواية لغة:

قال الجوهري رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته، وتقول : أنشد القصيدة يا هذا ،ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها.[36]

ولقد جاء في المعجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم :استسقى لهم الماء، روى البعير ، شد عليه بالرواء : أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله و نقله، فهو راوٍ (ج (رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فلته، وروى الزرع أي سقاه ، والراوي : راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية : القصة الطويلة[37]" .

اصطلاحا الرواية:

أشار الدكتور عبد المالك مرتاض في أمر صعوبة تعريف الرواية بكونها زئبقية المفهوم قائلا :"و الحق أننا بدون خجل و لا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة[38]"

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا إن :" الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسة من الأحداث و الأفعال و المشاهد ، والرواية تشكيل أدبي جديد، لم تعرفه العصور

---

[35] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابات نسوية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998، ص12.

[36]ابن منظور : قاموس لسان العرب ، إنتاج المستقبل للنشر الإلكتروني ، بيروت ، إصدار عام 1995م ، برمجة و تنظيم طراف خليل طراف مادة "روي" نقلا عن طبعة دار صادر بيروت 1990 ص : 280-281-282

[37]إبراهيم مصطفى ، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات ، محمد علي النجار – المعجم الوسيط – ج1 – المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع – إسطنبول .ص : 384.

[38]مرتاض عبد المالك : الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد 1986 ، ص: 124

الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعات الشخصية[39]".

و أوردت في تعريف لها الأكاديمية الفرنسية أنها :" قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف و وصف الطباع وغرابة الواقع[40]"

عناصر الرواية:

لكل فن في الأدبِ العربيّ عناصر ومقومات يرتكز عليها، وفي مجموعها تشكل الفنّ، والرواية من الفنون التي تحتوي العديد من العناصر، التي بدونها تفقد الرواية قيمتها، وقدرتها على إيصال الأفكار، ومن هذه العناصر :

الراوي:

يعتبر الراوي هو السارد لأحداث الرواية، حيث يتكفل بنقل الوقائع للمتلقي عن طريق السرد، و السرد هو(فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت الأدبية أو غير الأدبية)[41]، و نرصد نوعان للراوي:

أ) **الراوية المحايد** :وهو الراوي الخفي، أو غير ظاهر، ولكن يعرف جميع ما يدور في خلجات الشخصية، وما يدور في عالم الرواية بدقة، وهذا النوع من الرواة استخدمه نجيب محفوظ في روايته " بين القصرين[42]."

ب)**الراوية المشارك**: وهذا النمط يقوم بدورين الراوي والشخصية في آن واحد، وهناك اشتراك أو تداخل بين كل من الراوي وأحد الشخصيات (في أغلب الأحيان تكون الرئيسية) لذلك يتشكل المنظور من الرؤية مع أن الراوي والشخصية متساويان في العلم بكل التفاصيل المبنية عليها قضية القصة، وهذا الشكل من أشكال السرد يعد أقرب إلى أدب الاعتراف مما يضفي على النص قدرا من الشاعرية المتدفقة.[43]

---

[39]فتحي إبراهي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين ، تونس، 1988ص 60-61 ، نقلا عن صالح مفقودة ، صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رساله ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002،ص 30

[40]مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والقصة و السيرة، منشأة المعارف الإسكندرية 2002،ص. 13.

[41]سعيد يقطين، الكلام و الخبر(مقدمة للسرد العربي)،ط1،المركز الثقافي العربي،المغرب،1997،ص.19.

[42]ولاء أبو داود، عناصر الرواية،.29/03/2016

[43]طه وادي، الراوي :النمط و الوظيفة، مجلة الجسرة الثقافية،العدد11،2010/07/04

الشخصية:

تمثل الشخصية المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية، فهي تشكل منه عقدتها، لذا تعد من أهم الركائز الفنية المؤسسة لبناء النص الروائي، و يقول حامد حقي داود ":أن الشخصية هي التي تؤثر و تتأثر في العمل الروائي .."[44] و التي تتلاحم مع باقي العناصر الأخرى، لتكتمل بها اللوحة الفنية للرواية، فصلتها مع العناصر الأخرى من حدث و لغة و فضاء ووثيقة ومتداخلة، حيث يمكن لنا من خلال اللغة إن نستشف الانتماء والثقافي و الاجتماعي و الظروف النفسية المحيطة بالشخصية، فالشخصية هي مجموعة من الصفات و السلوكات ناتجة عن تمايز بينها و بين شخصية أخرى و "أن تميز شخصية ما هو غطاؤها الصفات التي من المفروض أن يكون الشخص الذي تمثله في الواقع يتصف بهذه الصفات، معنى ذلك إن تمنح للشخصية الصفات المعنوية والجسمية لشخص الذي تجسده، و عادة نجد أن الشخصية تملك لقبا، و في بعض الأحيان اللقب يحمل بمفرده شحنة و دلالة رمزية مكثفة "[45]، كما ترتبط الشخصية بالحدث لما أصبح كل تغير في موقف الشخصية، و كل تصرف من التصرفات يؤدي تطور الحدث إلى تغير موقف الشخصية[46].

العقدة أو الحبكة :

وهي بداية الصراع الذي يخلق الحركة و تقدم أحداث القصة، وكذلك تمثل عنصر الإثارة والتشويق في الرواية ويشكل هذا العنصر الهيكل الذي تقوم عليه الرواية، وتتابع من خلالها الأحداث تدريجيا غلى نهايتها عبر عدة خطوات:

أ)- تصاعديا: و تبدأ القصة بحدث ما إما أن تكون بـ: ابتلاء أو زلة ...إلخ، ثم تتطور حتى تصبح القصة حياة متدفقة الحركة و مفعمة النشاط، تسير وفق حركة طبيعة متجنبة السرعة و البطء.

ب)- عقدة العقدة: و هي انغلاق الحلول في وجه البطل تماما، و تتعطل و تفسد جميع مقومات المادية و العقلية و الجسدية.

---

[44] حامد حقي داوود ،تاريخ الأدب الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،ص. 103

[45] قيسمون جميلة، الشخصية في القصة(مقال)،مجلة العلوم الإنسانية،العدد13،2000م،جامعة قسنطينة،ص.196

[46] بد المحسن طه بدر،تطور الرواية العربية في مصر(1870-1938)،دار المعارف،مصر،1963م،ص.198

ج)- حل العقدة: يستشف البطل بعض أبواب الحلول التي كانت مستحيلة من خلال شخصيات أو ظروف، و هي تعتمد على ما يمتاز البطل به من علم أو عمل أو قوة أو صدق أو إخلاص...إلخ، و معظم العقد تحل بسبب لجوء البطل لله، لأنه أقوى وأحسن وأجل منا و من البطل.

الزمن – المكان (الزمكانية):

لقد أمسى مفهوم الزمكانية (الزمان المكان Chronotope) انعطافة في تطوير مفهوم المكان، وقد أطلقه باختين عام 1938 في كتابه (أشكال الزمان والمكان في الرواية، ويفيد هذا التطور في المفهوم إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، مثلما أوضح باختين في ملاحظاته الختامية على كتابه المكتوبة عام 1973 يحدد الزمكان الوحدة الفنية للمؤلف الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي، ولهذا السبب ينطوي الزمكان في المؤلّف دائماً على لحظة تقييمية لا يمكن فصلها عن الزمكان الفني الكلي، إلا في التحليل المجرد ذلك أن كل التحديدات الزمانية المكانية في الفن والأدب لا ينفصل أحدها عن الآخر، وهي ذات صبغة انفعالية تقييمية، يستطيع التفكير المجرد طبعاً أن يتصور الزمان والمكان كلاً على حدة، ويغفل لحظتهما الانفعالية التقييمية، لكن التأمل الفني الحي (وهو أيضاً نابض بالفكر، إنما الفكر غير المجرد) لا يفصل شيئاً، ولا يغفل شيئاً. إنه يلم بالزمكان في كل تماميته وامتلائه.[47]

الحوار:

الحوار ما هو إلا الكلام الذي يقال على لسان الشخصيات كما يمكن أن يكون مع نفسه، كما يعرف الحوار بأنه "محادثة بين شخصين وهو جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات و يكون ذلك بأسلوب مباشر خلافا ملاقط التحليل أو السرد والوصف هو شكل أسلوبي خاص يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال.[48]

يعد الحوار من مميزات الحضور الرئيسة، إذ إن الشخصيات تبدو، وتتحرك أمام القارىء، وتتجاذب أطراف الحديث. وهو نوعان اثنان، هما:[49]

---

[47] د. علي ثويني المكان و العمارة، وكالة الصحافة العربية، 2019، ص66.

[48] قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر ،تونس،2000م،ص.212.

[49] د.الجيلالي الغرابي، عناصر السرد الروائي رواية "السيل" لأحمد التوفيق أنوذجا، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، ط1/2016،ص59

الحوار الخارجي (الديالوگ): يدور بين طرفين أو أكثر، ويسمى الحوار المباشر. يعتبر من بين أخطر الصيغ الكلامية التي تكشف مقاصد المتحاورين، وتبين توجهاتهم **المتباينة**.

الحوار الداخلي (المونولوگ): يصدر من أعماق شخصية واحدة فقط، أو هو حديث الذات . مع نفسها، ويدعى الحوار الذاتي. إنه لحظة تنقسم فيها الذات المتكلمة قسمين، أو تنشطر ،شطرين، وذلك بأن تتعمق في وعيها الباطني، لتدرك العالم الخارجي المحيط بها.

الكتابة النسوية المفهوم اللغوي والاصطلاحي في الثقافتين العربية والغربية:

1. المفهوم اللغوي عند العَرب:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح النسوية في المعاجم العربية ففي معجم لسان العرب لابن منظور وردت على النحو الآتي :

"نسئت المرأة تنسأ نسء: تأخر حيضها عن وقته وبدأ حملها فهي نسء ونسيء، والجمع أنساء ونسوء، وقد يقال نساء نسء على الصفة والمصدر[50] .

ونجده في معجم أساس البلاغة. قال الزمخشري: نسأ الأمر آخر، ونسأته فنتسأ أي تأخر ونسأ الإبل عن الحوض: أبعدها ونسأت ناقتي بالمنسأة: أي ضربتها ونسأ الله في أجلك وأنسأ الله أجلك أي آخره".[51]

أما في معجم العين يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي:" نسأت الشيء، أخرته ونسأت الشيء: بعته بتأخير، ونسأ (نسو) النسوة والنسوان والنسون كلها جملة النساء لا واحد من لفظه.[52]

2. المفهوم اللغوي عند الغرب :

تعددت تسميات الأدب الذي تكتبه المرأة في الثقافة الغربية ومن أبرز هذه التسميات نجد[53] كتابة المرأة: Licriture de famme/ writing women، والادب النسائي Litterature féminine :

---

[50] سمراء سهيلي، الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، المجلد 12، ع1، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2021، ص109.

[51] الزمخشري، أساس البلاغة، ص970، الموقع الإلكتروني www.kotobarabia.com

[52] الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، ج4، لبنان، 2003، ص213.

[53] حنفاوي بعلى، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، العدد195،وزارة الثقافة

Litterature female/، وكتابة المؤنثEcriture féminine/feminine writing :، الكتابة النسوية[54]feminist writing /Ecriture féministe :

3. المفهوم الاصطلاحي عند العَرب:

جرى الاتفاق على أن النسوية هي إيمان بالمرأة وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها[55] وثمة ثلاثة أراء حول تعريف هذا

1. تعريف الأدب النسوي "أنه يتضمن الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات
2. يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواءا كانت مواضيعها على المرأة أو لا
3. الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواءا كانت المؤلف رجل أو إمراة، لكن الرأي الأول هو الشائع منذ الثمانينات. وأنه يجمع بين المؤلفة المبدعة والموضوع المعبر عنه من منظور نسوي. بينما التعريف الثاني ينفرد بالمؤلفة أي كان موضوع عملها الأدبي. في حين يركز التعريف الثالث على الموضوع ويهمل المؤلفة. بحيث يدخل هذا التعريف المؤلف الرجل أو المرأة[56].

فترى نعيمة مدغري على أن الكتابة النسوية لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنظام ضد التمييز بين الجنسين. وإنما هي أيضا فكر يعتمد على دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وابراز صوتها و خصوصيها[57].

وترى" منى طريف الخولي" أن النسوية في أصولها حركة سياسية، تهدف إلى غايات إجتماعية، تتمثل في حقو المرأة وإثبات ذاتها ودورها. والفكر النسوي بشكل عام إنساق نظرية من المفاهيم والقضايا والتحليلات. وتصف وتفسر أوضاع النساء وخبرتهن، وسبل تحصينها وتفعيلها.[58]

والمحافظة على التراث، تونس، 2005،ص39.

[54] حنفاوي بعلى، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، العدد195،وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، تونس، 2005،ص39

[55] نعيمة مدغري، النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب، ص10.

[56] توريل موري، النسوية والأنثى والأنوثة، تر: كورنيليا الخالد، الآداب الاجنبية، اتحاد الكتاب العرب، العدد76،دمشق، 1993،ص25.

[57] المرجع السابق، ص18.

[58] يمنى طريف الخولي، النسوية وفلسفة العلوم، عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مجلد

أما رضا الطاهر فيدعم فكرة:" أن نميز أولا بين مفهوم كتابة النساءwomens writing ومفهوم الكتابة النسوية feminist writing الأول يعني ما كتبه النساء من وجهة نظر النساء سواءا كانت هذه الكتابة عن النساء أو الرجال أو عن أي موضوع آخر، أما الثاني يعني الكتابة من إبداع المرأة وهي الغالبة لأسباب نفترض أنها مفهومة ومبررة أو من أبداع رجل وهي نادرة[59].

4. التعريف الإصلاحي عند الغرب:

تعرف سارة غامبل في كتابها النسوية وما بعد النسوية: "بأنها حركة سعت إلى تغيير المواقف من المرأة كامرأة، قبل تغيير الظروف القائمة والحقوقية في العمل والعلم والتشارك في السلطة السياسية والمدنية...، فهي كل جهد نظري وعملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل في المركز هو الانسان والمرأة ويجعلها جنسا ثانيا.[60] فالنسوية لسان يدافع عن حقوق المرأة ومكانتها وحريتها وايصال صوتها لتجعلها ندا للرجل .

وتعرف "ماري إغلتون" الكتابة النسوية على أنها: "الكتابة التي تسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المراة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت"،[61] فهي الكتابة التي اركز عن وصف آمال وأحلام وطموحات المرأة بعيدا عن التركيز الجانبي الجنسي .أما الكندية" لويز تزيان "فتعرف النسوية بأنها انتزاع وعي فردي في البداية ومن ثم وعي جمعي تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة، ويعرف أيضا معجم" هوشت "HECHETTE" "النسوية بأنها: "منظومة فكرية او مسلكية مدافعة عن مصالح النساء وداعية إلى توسيع حقوقهن أما معجم" "ويبستر "wibsterفيعرفها على أنها النظرية التي تنادي بمساواة الجنسين سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وتسعى كحركة سياسية إلى تحقيق حقوق المرأة وإهتمامها وإزالة التمييز الجنسي الذي تعاني منه المرأة.[62] فالنسوية حركة تدافع عن المراة تدعو إلى نبذ التمييز العنصري بين الجنسين، وجعل المرأة تحظى بمكانة مرموقة بعيدا عن القهر والإظطهاد.

34،عدد2،الكويت، أكتوبر/ديسمبر 2005،ص 11.

[59] حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، ط1،أدريد، الاردن، 2008،ص89.

[60] سارة غامبل، النسوية ومابعد النسوية، ص14.

[61] ابراهيم الخليل، في الكتابة النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1،الأردن، 2007،ص3.

[62] ابراهيم الخليل، في الكتابة النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1،الأردن، 2007،ص3.

من خلال ما سبق ذكره تجمع التعريفات على أن الكتابة النسوية مفهوم أنشأتها الحركات النسوية الداعية إلى التحرر من تبعية الرجل، والحصول على كافة حقوقها وحريتها، وايجاد مكانة لها تضاهي مكانة الرجل من خلال محاربة التمييز الجنسي وتحقيق المساواة بين الطرفين بخروجها من مرتبة الهامش والدوينة التي صنفت فيها، فالكتابة النسوية تسعى إلى تحسين أوضاع المرأة، فهي لسانها الناطق المدافع عنها وعن أفكارها.

اتجاهات الكتابة النسوية:

لقد أسهمت الكتابة الأدبية للمرأة العربية تاريخيا في تحرير المرأة ، وفكرها من استلاب الرجل لحقها في التعبير عن وجودها الإبداعي وتقل مكنونات ذاتها للمتلقي حتى يرى صورتها الحقيقية دون زيف مباشرة دون وسائط مادية أو فكرية تحول بينها وبين المتلقي فكان لابد للمرأة العربية من اتجاهات فكرية تؤسس من خلالها رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي لكي يتسنى لها نقل فكرها للآخر دون وسائط.[63]وهذه الاتجاهات هي كالآتي:

أ. الاتجاه الأول: القائل بمصطلح الأدب النسائي

في مصطلح الأدب النسائي نجد معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر، فخصوصيات الكتابة النسائية لا تعن وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية،[64] إذن فمصطلح الكتابة الأدبية النسائية نجده عند بعض الناقدات، مرادف لتصنيف إبداع المرأة، وهذا حسب تعبير رشيدة بنمسعود،[65] وعليه فالأدب النسائي لايعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي، إذن التجربة دائما متغيرة حسب الزمان والمكان والطبقة والخلفية الثقافية والجنس والخبرات الجانبية ولا يمكننا تجاهل هذه العوامل لنضع مجموعة أعمال في سلة واحدة ونطلق عليها "أدب نسائي" وإلا سقطنا في المطلق مرة أخرى وشبكة

---

[63] عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس الى اشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، ب/قسم الأدب والفلسفة، العدد15جانفي 2016،ص5.

[64] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي(حول المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر ودراسات وأبحاث، ط1،الرباط المغرب، 2009،ص، 98.

[65]بن مسعود رشيدة، "المراد والكتابة"، سؤال الخصوصية،" بلاغة الاختلاف"، افريقيا الشرق، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 1994،ص232.

الصور النمطية،[66] إذن فالأدب النسائي مصطلح يتأرجح ما بين مؤيد ومعارض وفيما بينها تتولد أشكال من التطرف، وهذا لكون هذا المصطلح ينطوي على نوع من التحقير للمرأة ووضعها في مرتبة دونية، هذا ليس إلا انعكاسا للواقع الاجتماعي الذي كانت تعيشه المرأة بشكل أهان كرامتها عبر التاريخ الإنساني. [67]

كما نجد العديد من الناقدات ممن فضلن استعمال هذا المصطلح في طرحهن كما عند الناقدة خالدة سعيد في كتابها المرأة التحرر والإبداع فقد انطلقت في مقاربة "الأدب النسائي" مصطلحا من كونه يبقى مضمونا شديد التعميم رغم شيوعه والغموض رغم كثرة استعماله، في حين إن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفا تاريخية خاصة،[68] ومع ذلك هناك من رفض هذا المصطلح نحو: الناقدة يمنى العيد والتي تقرّ برفض التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوما عاما والأدب النسائي مفهوما خاصا لتقر بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب لكون إنتاج المرأة العربية يعتبر وسيلة من وسائل التحرر، ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي،[69] والأمر ذاته عند الكاتبة سهام بيومي فإنها تتفق- هي الأخرى- مع خناثة بنونة وغيرها من الكاتبات على رفض مصطلح الأدب النسائي بمترادفاته التي تشير إلى أنماط من الكتابة تقوم بها المرأة وتشعب حولها المفاهيم والأطروحات التي تقاربها،[70] ولعل الأسباب التي كانت وراء هذا الرفض الصريح تكمن في ما يتوفر عليه هذا المصطلح من دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الذي يحتقر المرأة ويجعلها دون الرجل وتابعة له، وهو المفهوم السائد في المجتمعات العربية ويمثل إحدى قناعتها المحددة لنظرتها للمرأة ومنزلتها الاجتماعية والعلمية.

وعموما إن النزوع إلى رفض مصطلح الأدب النسائي أو أدب المرأة أو الكتابة النسائية عند النقاد والكاتبات على حد سواء يعود في نظرنا إلى قصور النقد العربي الذي اقتصر على مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث في أنساقها الفكرية والجمالية،[71] بالاضافة إلى ذلك نجد صعوبة كبيرة في إدراك المفهوم الصحيح للأدب النسائي والذي يفترض ألاّ يحدد من ذات زاوية الرجل بل من منظور المرأة المبدعة,

---

[66] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف(قراءة في كتابة النسوية)، لهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،مصر، 1998،ص46.

[67] المرجع السابق، ص13.

[68] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة، والنشر والإشهار، ط1،تونس، 2003،ص15.

[69] بن مسعود رشيدة، "المراد والكتابة"، سؤال الخصوصية،" بلاغة الاختلاف"، ص76.

[70] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص17.

[71] المرجع السابق، ص23.

حتى تتجنب المرأة الوقوع في نفس الفهم الذكوري لهذا اللون من الأدب الذي تنتجه،[72] كما نجد أن خوف المرأة من إلحاق صفة الدونية بها وبكتابتها في الآن ذاته هو الذي يعلل نزعة رفضها لتسمية الأدب النسائي، وعليه فإن جميع هذه العوامل مجتمعة تصور حالات الإبداع النسوي.[73]

ب. الاتجاه الثاني: القائل بمصطلح الأدب الأنثوي:

إن لفظ الأنثى يستدعي على الفور وظيفتها الجنسية، وذل لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية، حيث أن مصطلح "أنثوي" محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على الضعف والاستلاب والرغبة، ولا يمكن بأي حال من الأحول أن يكون ن أسس تصنيف النص في خانة تدللّ على أن النص نسوي- أي نصا مكتوبا بقلم المرأة – إذ يمكن للرجل أن يكتب نصا أنثويا، ودليلنا على ذلك "شعر نزار قباني" الذي لا يمكن تسميته بالنص النسوي استنادا لمرتكزات النوع، وعليه تقترح الناقدة "زهرة الجلاصي" استخدام مصطلح "النصّ الأنثوي" بديلا عن مصطلح "الكتابة النسوية" مؤكدة على التعارض القائم بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى المعجمي كما فصل في ذلك "فوزي الديماسي"، إذ نجده يشير إلى نوع من الكتابة النقدية النسائية، التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات واللواتي تبحثن لأنفسهن عن التأسيس الفعلي.[74]

ولعلّ مصطلح النص الأنثوي يعرف بنفسه من خلال صور الاختلاف المباشرة، إذ نجده في غنى عن المقابلة التقليدية (مؤنث/مذكر)، وعليه فمفهوم الأنوثة بشكل عام هو تركيب ثقافي، لأن المرأة كما تقول سيمون دوبوفوار: لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع الأبوي، استنادا على وجهة النظر هذه إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة على جميع النساء، ولقد طغا مصطلح الأنثوية على الإبداع النسوي الذي تنتجه المرأة بشكل عام، لكون الأنوثة عند النقد الذكوري.[75]

وحتى عند بعض المبدعات العربيات ليست سوى الجمال، والرقة (الأميل إلى الضعف)، وهي في النهاية تعريفات تكرس ظاهرة العبودية، والاستلاب الذكوري للمرأة التي مازالت رهينة تجربة السلطة الأبوية، التي تعطيها

---

[72] سارة جامل، النسوية وما بعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)،ص223.

[73] نعيمة هدى المدغري، النقد النسوي (حول المساواة في الفكر والأدب)ص19.

[74] سارة جامبل، النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم أدبي)، 224.

[75] شرين أبو النجا، عاطفة الاختلاف (قراءة في كتابة النسوية)، ص24.

حق الإبداع الأدبي، في حين ترفض بعض الناقدات هذا الخلط الاصطلاحي وتحاولن إثبات أنّ النساء وإن كن إناثا بلا شك فإن هذا لا يضمن بالضرورة أنوثتهن الدائمة كمفهوم ثقافي، كما لا يضمن نسويتهن كمفهوم سياسي، بشكل مطلق، وهذا الأمر خلق تذبذبا صريحاً في تواصلهن مع كل أصناف المجتمع. وحتى عند بعض المبدعات العربيات ليست سوى الجمال، والرقة (الأميل إلى الضعف)، وهي في النهاية تعريفات تكرس ظاهرة العبودية، والاستلاب الذكوري للمرأة التي مازالت رهينة تجربة السلطة الأبوية، التي تعطيها حق الإبداع الأدبي، في حين ترفض بعض الناقدات هذا الخلط الاصطلاحي وتحاولن إثبات أنّ النساء وإن كن إناثا بلا شك فإن هذا لا يضمن بالضرورة أنوثتهن الدائمة كمفهوم ثقافي، كما لا يضمن نسويتهن كمفهوم سياسي، بشكل مطلق، وهذا الأمر خلق تذبذباً صريحاً في تواصلهن مع كل أصناف المجتمع.[76]

ج. الاتجاه الثالث: القائل بمصطلح الأدب النسوي:

مفهوم الكتابة النسوية:

الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، وسواء أكانت هذه النصوص من إبداع امرأة أو رجل، المهم أنها تخص عوالم المرأة الخاصة ،والذاتية أي أن الكتابة النسوية تهتم بالناحية الأدبية، وقد يحدث تداخل بينهما لدرجة صعب الفصل بينهما، عندما تكون الكتابة النسوية الوعاء، الذي يحمل القضية السياسية، ويروج لها في مختلف الأشكال الأدبية في الشعر والرواية والقصة[77].

تتجلى كتابات النسوية في المستويات والأبعاد الثلاثة التي حددتها الكاتبة ماريان لوكونت (Marianne Leconte) في القول الآتي: الآن، بعيدا عن الانعكاس اللاواعي للمجتمع والقوانين التي تنظمه، تكتب الكاتبات النسويات بوعي عن أقدارهن المختلفة والخاصة : القدر المجتمعي والجنسي والأسطوري. [78]

وقد استعمل هذا المصطلح لأول مرة في مؤتمر النساء العالمي الذي انعقد في باريس 1892 ، حيث جرى الاتفاق على اعتبار النسوية ،(إيمان بالمرأة ، وتأييد لحقوقها وسيادة نفوذها).[79]

---

[76] بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ص16.

[77] د.حفناوي بعلي، بانوراما النقد النسوي، في خطابات الناقدات المصريات،دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، 2015،ص122.

[78] عبد الرحيم مراشدة، هيثم أحمد العزام، المراة في الخطاب الادبي الاعلامي والثقافي،دار الكتاب الثقافي ،ص165.

هذا المصطلح يحيل على الدلالة النوعية المميزة للكتابة – كتابة الآخر – بوصفها ذاتا مبدعة ، تتحدد هويتها الأدبية بتوقيع هويتها الجنسية ، أي ماتكتبه المرأة (لا يمكنه إلا أن يكون نسويا ، وفي أحسن حالاته يكون نسويا على أكمل وجه) . [80]

أما مصطلح " النص النسوي" فبات الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن قضايا المرأة وكتابتها، وما تحمله من خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي، إذن فلابد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي، فالنسوية لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، وإنما هي أيضا فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة وإلى تأكيد حقها في الاختلاف، وإبراز صوتها وخصوصياته، أي أن هناك لغة أنثوية تكون خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين، فضلا عن التجربة الإبداعية والخصوصية النسوية التي تميزها عن سواها، وهذا على خلفية وعي متقدم، ناضج ومسؤول لجملة العلاقات، التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيد التحديد والتوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبرا عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، فهي الأقدر في تصوير مختلف جوانب تجربتها الخاصة وما تخفيه من مكنونات، ورغبات وآهات، وهذا الرأي قد استأنست إليه الكثير من المبدعات، لكن مع وجود خصوصيات على مستوى الفكر لا يستطيع أن ينكرها أي شخص.

ومنه ستعتمد الدارسة اقتراح (توريل مووي) في التمييز بين المصطلحات(النسوية الأنثى، الأنوثة)، وهذا ما أشارت إليه "نعيمة هدى المدغري" حيث تقول إن: الداعيات إلى النسوية استعملن هذه المصطلحات خلال ثمانينيات القرن العشرين بطرق مختلفة، ولذلك اقترحت توريل مووي مسألة التمييز المبدئي بين النسوية على أنها قضية سياسية، والأنثى على أنها مسألة بيولوجية طبيعية، والأنوثة على أنها مجموع خواص، محددة ثقافيا، وبالتالي تدخل في إطار مفهوم حضاري، وهذا بحكم الوضع العام الذي أحاط بإبداع المرأة عبر العصور التاريخية، إذ نجد تأثر هويتها وثقافتها بشكل كبير بهذا الوضع، مقارنة بالرجل الذي كانت منافذ التعبير متاحة أمامه ومفتوحة، وعليه نجد

---

[79]نعيمة هدى مدغري ، (النقد النسوي حوار المساواة في الفكر والأدب)، منشورات فكر، دل، 2009، مجلد 16 وابحاث، 18.

[80]فرجينيا وولف ، (الثقافة العالمية) ، ع 7 ، المجلد 2 ، المجلس الأعلى للفنون والآداب ، الكويت، د–ط ، 1982 ، ص: 5

إن الأبحاث اللغوية والتاريخية والأنثروبولوجية تقول بأن فكرة اللغة النسائية ليست شيئا جديدا ظهر بظهور النقد النسائي، وإنما هي فكرة عريقة في القدم، وكثيرا ما كانت تظهر في الفولكلور وفي الأساطير، والإبداعات منذ القدم.

إن حركة المرأة الإبداعية بزغت في أواخر الستينات من القرن العشرين، وفرضت نوعا خاصا من الخطاب السياسي، تحت اسم النقد النسوي أو النظرية النسوية، وهو تطبيق نقدي ونظري يلتزم بالنضال ضد الأبوية والتمييز الجنسي، كانت – أثناء احتكاكها بالعالم الخارجي، وعلاقتها الإنسانية به، وحريتها في التعبير– قد بدت في أغلب الحالات مصورة لجميع حالات القهر، والمعاناة مع الآخر، داخل إطار المجتمع/الأسرة، والذي أصبح ورطة لا تغتفر وقع فيها المبدع الرجل من خلال إعاقته للمرأة في مراحل تاريخية من الولوج في عالم الإبداع الأدبي بالمستوى الذي وصل إليه الرجل المبدع فنيا وجماليا وخاصة وأن التاريخ الذكوري يبث فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الخلق والإبداع، وبالتالي يزرع فيها الخوف من ذلك العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام موضوع ومؤطر حسب استراتجية ذكورية معلومة، وهذا ما جعل الرجل المبدع يتعاطى مع إبداعها بنوع من الزجر و الردع، والتهميش، وهذه ضريبة الإبداع، التي يجب على المرأة أن تدفعها، لذلك كان ابتعاد المرأة الحقيقي عن الكتابة يرجع أساسا إلى هذا التأنيث الذي يثقل كلمتها، فظلت تناضل من أجل انتزاع هذا الحق، من أجل الظفر بالمستمع لاكتشاف كلمتها وحماية كتابتها، والتي كانت دائما تتعرض للمصادرة التاريخية، والجمالية.

وعليه نجد أن الموروث الاجتماعي الذكوري القائم على مبدأ السلطة على كل شيء حتى على الإبداع النسوي، هو الذي جعل هذه التسمية انعكاسا لواقع يتجسد في كون أن تجربة الأديبات تاريخيا ماهي إلا انعكاس صريح عن حالات الاضطهاد الفكري، مما جعل هذا المصطلح يتشكل نسويا في ضوء قيمته الإنسانية والإبداعية التي لا تعنّ بأي حال دونية ما كما يعبر عنها البعض، في ظلّ القيد المحكم على كل ما يختلج ذات المرأة، وما تنتجه من أفكار، وفنون، وآداب تصور الطابع النفسي والتركيب الاجتماعي للمرأة ضمن دائرة الرقيب، إذ انتهجت الكاتبات في هذه المرحلة أثناء طرح القضايا نهج الاحتجاج والرفض والتحدي الذي كان وليد ذلك الصراع الذي فرض على المرأة معايشته، فتمردت محاولة تخطي الحواجز الذي سيجها بها المجتمع، وهي بذلك أنتجت ثورة غير معلنة على جميع قوانين المجتمع الذكوري الذي دفعها للتمرد، والعصيان الفكري والجنسي للمجتمع الإنساني، الذي انتهج سلوك القمع المضاد للتحرر، وعدم الاعتراف بوجودها

مفهوم النقد النسوي:

لغة: جاء في المعجم الوسيط: "(نقد) نقد الشيء نقدا: نقده ليختبره، أو ليميز جيده عن رديئة، يقال: نقد النثر، نقد الشعر، أظهر فيهما من عيب وحسن"،[81] والنقد "Critisism هو فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، وهو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصادرها، وصحة نصها، وإنشاؤها وصفاتها وتاريخها....".[82]

النقد بهذا المعنى هو ممارسة فكرية تقوم بالكشف عما في نصوص من قيم جمالية ووصف خصوصية النصوص، إصدار الأحكام عليها بل يتجاوز ذلك إلى تحليل الثقافة والمجتمع أي أنه عملية إبداعية تسعى لإبداع نص جديد. أما المصطلح في شقه الثاني فهو (نسوي) نسبة إلى كلمة نسوة، وليس كما هو شائع (نسوي)، لأن النسب يأتي في لفظة مفردة من الكلمة استنادا لقول الله تعالى: "يا نساء النبي لتسن كأحدن من النساء أن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا".[83]

وضع مصطلح النقد النسوي في اطاره المنهجي توجب علينا فك الاشتباك أولا بين مصطلحات مثل: نسوي ونسائي وأنثوي. حيث تشير شيرين أبو النجا في كتابها نسوي أو نسائي بقولها:" النسوي يعني إجمالا إعادة التوازن الفكري والفعلي لعلاقات القوى بين الرجل والمرأة، فالنسوية توجه فكري لا علاقة له بالبيولوجي، لذا تلزم التفرقة دائما بين نسوي (أي وعي فكري ومعرفي)، ونسائي أي جنس بيولوجي".[84]

. وحددت سارة جامبل مفهوم الأنوثة على أنها:" مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية ".[85]

---

[81] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مادة(نقد)، مكتبة الشروق الدولية، ط4،سنة 1429،ص944.

[82] ابراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة الى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط4،عمان، 1432/2011،ص11.

[83] سورة الاحزاب، الاية32.

[84] محمد سيد، نسائي أم نسوي أم أنثوي، 11/06/2007الموقع الالكتروني https://www.academia.edu

[85] سارة جامبل، النسوية ومابعد النسوية (دراسة ومعجم نقدي)، تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،القاهرة 2002،ص377.

وفي ضوء هذه الفروقات نلخص أن"مصطلح نسوي" يدل على حركة سياسية ايديولوجية فكرية تهدف إلى معارضة النظام الأبوي الذي يهمش المرأة لحساب الرجل وإعادة الحرية للمرأة ومساواتها بالرجل- .مصطلح نسائي يشير إلى تمييز جنس الذكر على جنس المرأة بيولوجيا -مصطلح أنثوي: يرتبط بالتصنيف الجسدي، أي يدل على صفات وخصائص اجتماعية توجد في المرأة وتميزها عن الذكر[86].

نشأة النقد النسوي:

نشأ هذا الصنف من النقد الأدبي في منتصف القرن العشرين بأمريكا في نطاق الحركة النسوية لمطالبة بالمساواة، وقد عرف رواجا كبيرا في كندا، ثم تحول الى فرنسا في السبعينيات فضبطت دوافعها وغاياتها ومناهجها، وتعد الناقدة الامريكية إلين شوالتز أول من صاغ مصطلح النقد النسوي في كتابها "نحو بلاغة نسوية" عام 1979،[87]فالنقد النسوي يصف تصوير المرأة، ويهتم بكيفية تأثر جمهور القارئات بالصور الاختزالية أو الاقصائية للمرأة "فقد ظهر النقد النسوي منذ ما يقارب الثلاثين عاما، وهو فرع من فروع النقد الثقافي الذي يركز على المسائل النسوية، وهو الآن منهج في تناول النصوص والتحليل الثقافي بصفة عامة، وينشغل النقد النسوي بالمسائل المرتبطة بالجنوسة وبدراسة الطرائق التي تشكلت بها صورة المرأة وبأمور من مثل عدد من النساء مقارنة بالرجال، وصورة المرأة في النصوص المعروضة في وسائل الإعلام الجماهرية، وفي النصوص الدرامية وبالاستغلال الجنسي لجسد المرأة، مثل النظرة الذكورية في النصوص والقيم والمعتقدات، الموجهة بالدرجة الأولى مباشرة للمرأة، وبالكيفية التي قدمت بها المرأة في مثل هذه الأنواع الأدبية.[88]

ولد مفهوم (الأدب النسوي) من رحم الثقافة الغربية وترعرع فيها، فإنه انتقل إلى الساحة العربية ليشيع فيها، شأنه في ذلك شان أمور كثيرة كان للتأثير والتأثر بفعل انفتاح الشرق على الغرب الأثر الأكبر في انتشارها والأخذ بها بيد أننا نجد أن هذا المصطلح واجه رفض العديد من الكاتبات وأثار إشكالية كبيرة في الأوساط الأدبية النقدية،

---

[86] براح كريمة، النقد النسوي العربي من التشكيل إلى الاستقبال، مجلة اشكالات في اللغة والعرب، مجلد11،ع2،جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل، 2022،ص141.

[87] رامان سلطان، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء، د ط، القاهرة،1998،ص204.

[88] سمراء سهيلي، الكتابة النسوية المفهوم والنشأة، مجلة دراسات، المجلد 12،ع1،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2021،ص117.

تكمن أسبابها في عدم فهم المصطلح ، والحكم المسبق عليه، فضلاً عن شدة غموضه، وما ينضح به من شك وارتياب.[89]

على امتداد الحقب السابقة ظلت صورة المرأة في الرواية العربية تتراوح بين نموذجين سادا ثقافتنا العربية مدة ليست قصيرة ؛ نموذج مثالي حَسَن يصوّر المرأة عاشقة ومناضلة وأما رؤوما ، وقد تؤوّل الصورة حيناً لتصبح المرأة رمزاً يحيل للوطن أو للفضاء الخصب . أما النموذج الثاني السلبي والصادر من رحم . نظرة سلبية متوارثة فإنه يُبرز نموذج المرأة الجسد التي تظهر في إطار من الإغراء والانحلال والسلبية ، أو تظهر في مدارات من التبعية والانقياد لصالح السلطة الذكورية المتغطرسة، إذ يرى أنّه بمقدور هذه الصورة القاتمة أن تكون تعبيراً عن (اللهو) المكبوت وما يشمل من غرائز واندفاعات ، وليست هاتان الصورتان على الصعيد الفني سوى صورة وعي الكاتب نفسه وإدراكه حول المرأة في عصرها(**خليل ، 2004**)

كما لا بد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء النقاد عبر ثلاثة مؤشرات هي [90]:

1 اللغة، أي أن هناك لغة أنثوية تكون خاصة بالكاتبات.

2. الجنس وإدراك الجسد، أي أن المرأة تركز على إبراز الجسد في رواياتها.

3 التجربة، أي بحكم طبيعتها بوصفها امرأة فهي في هذه الحال تكون أقدر من الرجل على تصوير جوانب هذه التجربة.

الكتابة النسوية بين مؤيد و معارض:

بعد ظهور الكتاب النسوية و فصلها عن الكتابة الذكورية ،و اعتبارها نوع جديد من الأدب كان هناك من عارض هذا و منهم من أيده فانقسمت الآراء على النحو الأتي:

الموقف المعارض:

ينبع تخوف المعارضين من عقلية التراتبية النخبوية وانعكاسها على مستوى الإبداع، الأمر الذي جعل معظم الأديبات يتنصلن من سمت النسوي والنسائي لأنه يصنف الأدب باعتبار الجنس ، مما يبعده عن الريادة ما دام

---

[89] هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجا،2017،دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1، ص15.

[90] د.سعيدة يقطين،الرواية النسائية العربية ،مجلة الأقلام ،ع 3،1998،ص16.

التقرير أن ما تكتبه المرأة هو أدب من الدرجة الثانية، وهو ما صرحت به هدى وصفي «إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي، وأراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه قسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، وبالتالي نظر إلى ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا

أو أقل، إن المرأة لديها (يوتوبيا خاصة حلم فلسفي بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني»[91]

فالكاتبة هند أبو شعر) مثلاً تخشى تصنيف أدبها ضمن هذا المسمى، لأنه برأيها يفرض عليها البقاء في دائرة ضيقة من الكتابة وهي الكتابة عن المرأة فقط) [92]، أما (غادة السمان) فتعدّ هذا التصنيف منتقصاً لقيمة أدبها وإبداعها، وتعتقد أن من الواجب أن يقيم أدبها من دون استذكار حقيقة جنسها، لأن الإبداع بنظرها ليس مؤنثاً ولا مذكراً، وإن تصنيف الكتاب والكاتبات يجب ألا يخضع لتمييز جسدي وإنما لتمييز فكري.[93]

أما الروائية عالية ممدوح فتنتقد هذه التسمية لأنها تهتم بمشروع النساء ولوحدهن كأنهن يعشن في جزيرة، أو كأن الرجل هو العدو"، مضيفةً القول الأمر الذي يعنيني فعلاً؛ جنس الكتابة وليس جنس المؤلف أو المؤلفة .... المهم هو الكتاب أن يكون جيداً، استفزازياً وحراً بصورة لا رجعة فيها، فمشاق وقدسية الحرية أشد كلفة من اللا حرية"[94]

الموقف المؤيد:

هناك موقف مؤيد يعتبر دليلا على نضوج وفهم عميق لأهمية الاعتراف بخصوصية النص المؤنث وهذه المرحلة تختلف عن السابقة، لأن طموح الكاتبة في المساواة أعماها عن الاعتزاز بأنوثتها، وهي مرحلة المراهقة الإبداعية التي مر بها الأدب النسائي، فالمراهق يشعر أنه رجل مثل والده، والمراهقة ترفع صوتها بأن لها حقوقا مثل أخيها الشاب دون أن ينظر هذا أو تنظر تلك إلى الخصوصية التي تميز تجربة كل منهما[95]

[91]أشرف توفيق،إعترافات نساء أدبيات ، دار الأمين للشر و التوزيع،مصر،ط1/1998،ص15

[92]ينظر،تجربتي مع القصة القصيرة،هند أبو شعر،خصوصية الإبداع النسوي،أوراق الإبداع النسائي الأول،ص316.

[93]ينظر،القبيلة تستوجب القتيلة،غادة السمان ص321،303.

[94]هديل عبد الرزاق أحمد، الرواية النسوية خارج فضاءات الوطن روايات عالية ممدوح أنموذجا،2017،دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1، ص16.

[95]سيد محمد السيد قطب،عبد المعطي صالح،عيسي مرسي سالم،في أدب المرأة،دار نوبار للطباعة،ط1/2000،ص28

أي أنه كان كمرحلة نضج واعتراف بالطبيعة الأنثوية وضرورة كالقالب الذي وضعتها فيه الثقافة الذكورية والتحليق بعيدا في تمثل هويتها والتعبير عن مكامن ذاتها، ولكشف النقاب عن جماليات الكتابة النسوية كخصوصية فنية وإضافة نوعية ومتميزة عن النماذج النمطية للمرأة الشيء، أو السلعة، لبناء نموذج المرأة / الإنسان.

بيد أننا في المقابل من هذا نجد أن العديد من الكاتبات يجدن في مصطلح (الأدب النسوي وثيقة اعتراف من الرجل وتأكيداً على وجود هوية لأدب المرأة، كما هو الحال مع الروائية العراقية (لطفية (الدليمي التي ترى أن الهدف الأساسي من وراء السعي إلى تأصيل المصطلح... هو إعادة الاعتبار إلى عمل المرأة... إن محاولة التأصيل لا ترمي إلى تقسيم حصص الأدب بين الرجال والنساء ولا إلى إقامة المعتزلات الأدبية، ولا إلى تكريس فولكلور للبنى والصور والعلاقات والشخوص النسائية... إن إعادة الاعتبار لموقع المرأة في المجتمع لا يمكن أن ينطلق إلا من إعادة الاعتبار لعملها أيا كان ذلك العمل.. وبالمقابل فإنّ إعادة الاعتبار لكيان المرأة هو الشأن الأساسي لأدب المرأة [96]

وعليه نجد أن مصطلح (الإبداع النسوي) حقل واسع له دلالاته العديدة ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ويهتم بوصفه خطاباً خاصا بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من هموم، ووعي فكري، فكتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، وسواء كانت هذه النصوص من إبداع امرأة أو رجل، المهم بأنها تخص عوالم المرأة الخاصة والذاتية، فكان لجوء المرأة المبدعة للكتابة كمؤسسة وليس كممارسة فقط، لم تمنح قط للمرأة، إذ عليها أن تنحرف، وتوارب، وتتحايل، وتهدم ذلك الحصار الحديدي لكي تتمكن من الحصول على المواطنة، وربما داخل الكتابة والمجتمع، إنها صورة الأدب الحقيقي الذي أصبحت تتبناه، وتعكس من خلاله نظرتها للرجل، ولعلاقاتهما النفسية والإبداعية فلم تكن هذه الكتابة النسائية وليدة هذا العصر بل كانت حاضرة دائما، ومخالفة للنماذج الذكرية، وبذلك كشفت الكتابات النسوية حينها عن الآلية التي يعمل بها المجتمع الذكوري على ترسيخ الاضطهاد النفسي، وازدواجية المعايير، ومع ذلك فعندما تكتب المرأة يبقى للنص الأنثوي خصوصيته إذ يكسر الصمت ويقدم رؤية جديدة لم يعتد عليها الخطاب العربي من قبل بشقيه الإبداعي والنقدي، إلاّ أن هيمنة الرجل على المرأة بقيت تاريخيا، واجتماعيا ونفسيا وثقافيا، وبيولوجيا واقتصاديا ولغويا.

ومنه نستنتج أنّ النظرية الأدبية النسوية ترى أن (الكتابة النسوية (كتابة تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية وضد هذا التمييز الجنسي أي أنها كتابة مؤجلة، ومهما يكن من أمر فالمعنى الذي يتصل بالموقف السياسي من المرأة

[96] لطيفة الديلمي،مفهوم الحرية في الإبداع خبرة الحرية في الأدب،ص42

بعامة (...) والذي يتصل بالقضايا الثقافية الخاصة بالمرأة، فسوف يعبر عنه بـ(النسوي،) أما الذي يخص القضايا البيولوجية، فيعبر عنه بمصطلح(أنثوي)، وعلى العموم فإن المرأة الكاتبة كانت بحاجة إلى امتلاك فعل الكتابة وحسب التحليل العلمي لغريماس فهي تحتاج إلى الفاعل الإجرائي الذي يحقق الحالة(المرأة الكاتبة) والاتصال بموضوعها(التحرر)(المنشود) في عالمها النضالي.

والواقع أن مصطلح (الأدب النسوي) واجه إشكالية نقدية في الأوساط الأدبية تكمن أسبابها في عدم فهم المصطلح، والحكم عليه من دون الإلمام بتأريخه، ومدلولاته فضلا عن غموضه وهلاميته، فكثير من المبدعات العربيات تعاملن بحذر شديد مع مصطلح الأدب النسوي لأنّ هنّ كنّ يشعرن بأنّ برنامجهن الكتابي ينطلق من موقع فئوي محدود فلا هنّ يمثلن سلطة ثقافية راسخة في التاريخ، ولا هن قادرات بفعل ذلك على إدراج كتاباتهن في مرجعيات إبداعية نسائية فالعديد من المبدعات رفضنه لأنه يفرض عليهن البقاء في دائرة ضيقة من الكتابة، وهي الكتابة عن المرأة فقط، وهذا كله من أجل دعم مسيرة الإبداع النسوي، وإيجاد صياغة نقدية لتستوعب الموروث الأدبي الأنثوي، بعيدا عن عقلية الإقصاء والتهميش والنظرة الدونية التي أخنقت صوت الأنثى ردحا من الزمن، وجعلتها أسيرة التاريخ الذكوري الذي قيد فكرها زمنا طويلا.

تعود بدايات النقد النسوي إلى فرجينيا وولف virginia woolf أم النقد الغربي بإسهامها في تحديد وتأطير مفاهيمها الاوليين خلال كتابها" غرفة خاصة بالمرأة "الذي نشر سنة 1919،حيث دعت هذه الكاتبة النساء إلى ضرورة تأسيس هوية خاصة بهن وضرورة مواجهة العوائق الاجتماعية والاقتصادية التي كانت تعوق طموحاتهن الأدبية" بتحرير طاقتهن الإبداعية من كل قيد التعبير عن عواطفهم بكل صدق...، وتعد "فرجينيا وولف" رائدة مهمة للنقد النسائي من خلال حديثها عن العوائق التي تحول دون انطلاق المرأة في المجال الإبداعي، إلا أنهالم تكمل مسارها بسبب الضغط الذي واجهته وانسجمت من الصراع المحتدم بين النزعة الجنسية للذكورة والأنوثة".[97]

وترى الكاتبة "سيمون دي بوفوار Simon de beauvoir" في كتابها الجنس الثاني الصادر سنة 1949 أن المرأة تبدأ بالقول-أنا امراة-عندما تحاول أن تعبر عن نفسها، وليس هناك رجل بفعل ذلك... كما ترى

[97] سمراء سهيلي، الكتابة النسوية المفهوم والنشأة،ص118.

أن الرجل هو الذي يحدد الشخص الفارق الإنساني وليس المرأة.[98] ومن هنا فإن فكرة اللاتكافىء والتمييز هي السائدة في علاقة الرحل للمرأة.

أما الكاتبة "ديل سبندرDale spender" فترى في كتابها المعنون ب"لغة من صنع الرجل أن سيادة لغة الرجل تقوم بدور أساس في قمع المرأة ".[99] وجعلها في مرتبة أقل هنا ليتولى زمام الأمور.

[98] ليلى محمد بلخير، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، حسين راس الجبل، ط1،قسنطينة، 2016،ص16.

[99] إدوارد سعيد، الثقافة والإمبراطورية، تر: كمال أبوديب، دار الآداب، ط2،بيروت، 1998،ص52.

الفصل الأول

المبحث الأول: صوت السلطة و تعدد مظاهر العنف

تعد الرواية من الأشكال النثرية التي تتناول الحياة الإنسانية الشاملة لمختلف مناحي الحياة المادية المحسوسة وغير الملموسة وهي قول ما لا يستطيع الآخر البوح به عبر الكلمات وسرد الأحداث بطريقة فنية محترفة تسلسل إلى قلب وعقل القارئ لتكون مرآة عاكسة يرى من خلالها نفسه ومجتمعه.، ومن بين مظاهر تعدد العنف في الرواية نذكر.

1. العنف الأسري:

العنف لغة:

جاء في تعريف مادة عنف في معجم لسان العرب لابن منظور (ت 711هـ) ما يلي:" العنف الخُرْقبالأمر وقلّة الرفق به، وهو ضد الرفق، عنف به وعليه، يُعنُف عُنفاَ وعَنَافَةً، وأَعنَفَهُ وعنّفهُ تَعنِيفًا وهو عنيف إذا لميكن رفيقا في أمره، واعتنف الأمر أخذه بعنف، وفي الحديث : "إن الله تعالى يعطي على الّرفق مالا يعطي على العنف... والعَنَفُ والعَنْيَفُ والمعْتَنِف.

والعنيف الذي لا يحسن الّركوب وليس له رفق بركوب الخيل، والجمعُ أي يعنّفوا ويحملون عليها بالشدة والغلظة. والتّعنيف التّوبيخ والتّقريع واللّوم والكراهة.[100]

وجاء في تاج العروس للمرتضى الزبيدي (ت 1205هـ) في مادة عنف قوله: "العنف...هو ضّ د الّرفق الخرق بالأمر، وقِلّة الّرفق به، ومنه الحديث "يعطي على الّرفق مالا يعطي على العنف". عنف (ككُرَم عليه، وبه) ويَعنَف عُنفًا وعَنَافَةً وأَعنَفتُهُ أنا، وَعنّفتُهُ تَعنِيفًا: عّيرته ولمته ووبخته بالتّقريع.

فقد جاء معنى العنف فيكلاّ المعجمين بمعنى استخدام القّوة والغلظة، وهو ضد الّرفق واللّين بمعنى التّعدي والخرق والقسوة، كما أن كلاهما أشار إلى عنف الكلام، فحصره ابن منظور في التّوبيخ من وبخ الشخص؛ أنّبه فنقول وعيره ولامه على خطأ كان قد اقترفه، أو تَصرف قام به حتى يردعه، ويحمل معنى التّقريع : قرع فلانا؛ أي أوجعه باللّوم والعتاب.

ولا تكاد تخرج المعاجم الأخرى على ما أشار إليه ابن منظور والّزبيدي في معجميهما فيشيرون إلى مصطلح

[100] ينظر: ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت لبنان، دط ، دت ، مج 9، ص257- 258.

القسوة، والشدة، والتّقريع، والتّوبيخ، واللّوم، فجمعوا بذلك بين عنف الفعل وعنف القول واللّفظ بإشارتهم إلى مصطلح التّوبيخ، واللّوم، والتّقريع، والتّعيير و كلّها لا تخرج عن عنف الملفوظ والمحكي من القول.

وعليه فالعنف من منظور المعاجم كل سلوك قولي أو لفظي يتضمن استخدام القوة، أو التّهديد باستخدامها لفظا لإظهار ذاتية التّفوق على الآخرين، بإيذائهم وإلحاق الضرر بهم.

"فالعنف إذن استخدام القوة المادية لإلحاق الأذى أو الضرر بالأشخاص أو الممتلكات".

فقد جاء في معجم مصطلحات الطب النّفسي أن العنف مرض نفسي، يهتم به الطب النّفسي "من عدة جوانب، ومنها الجذور البيولوجية، والدوافع النّفسية، والعوامل الأخرى وراء سلوك العنف مثل تأثير العقاقير والبيئة،...وارتباطه ببعض الأمراض مثل الهوس والفصام...واضطراب الشخصية".

وعليه فكلمة العنف من ناحية المعاجم النّفسية هي سلوك غير سوي، يرتبط بالبيئة باعتبارها قد تكون بيئةُ مَوّرثة للعنف، أو مرتبط ببعض السلوكات غير السوية عند بعض الّ شخصيات التي تعاني أزمات نفسية مرضية مثل: الهوس؛ وهو خفة العقل وضرب من الجنون، ومنه جنون العظمة وعدم ثبات الأفكار والرّأي، وقد يكون نتيجة الانفصام في الشخصية، وهو مرض نفسي يتميز بتشوش عقلي وفقدان الاتّصال بالواقع، أو بالعالم الخارجي، فتفقد بموجبه الشخصية التوازن النّفسي.

وقد جاء في تعريف "عنف" في القاموس المعاصر روبارRober ما يلي:

أ. التّأثير على فرد ما أو إرغامه على العمل دون إرادته، وذلك باستخدام القوة أو اللّجوء إلى التّهديد.

ب. العنف هو الفعل أو العمل الّذي من خلالهُ يمارس العنف.

ت. العنف هو القّوة القاهرة للأشياء.

ث. العنف هو استعداد طبيعي للتّعبير عن العنف ضد المشاعر أو العواطف.

ج. السمات العنيفة لفعل ما".

وجاء في معجم لاروس ما يلي:

Violence:n.f (lat violentia)

1. Comportement agressif, force brutale exercée par une personne: Certains adolescents peuvent être d'une grande violence (syn; brutalité; contr; douceur).

2. Emploi de la force pour contraindre qqn ; généralisation de l'abus de la force physique: l'expulsion des squatteurs ou a eu lieu sans violence.

Un climat de violence régne dans le pays.

3. Caractére de ce qui se manifeste avec force ou méme fureur: Un orage, des vents d'une violence extréme (syn; déchaineme; furie (litt).

4. Intensité extréme d'un sentiment: la violence d'une passion (syn; ardeur; frénésie; contr; tiédeur).

5. Caractére outré d'une parole, d'un écrit: La violence d'un discours
politique (syn ; démesure ; outrance ; contr ; modération). "9

اصطلاحا:

العنف اصطلاحا:

لقد لقيت ظاهرة العنف اهتماما كبيرا من لدن الباحثين والمفكرين على اختلاف مشاركاتهم وتوجهاتهم، وفي ولمختلف فروع المعرفة، سعيا منهم لحصر هذه الظّاهرة في تعاريف مختلفة، ومحاكاة منهم للإلمام بجوهر هذه القضية الحساسة، لذلك جاءت تعريفاته متعددة بحسب تخصصات الباحثين حيث أن تعريفه في علم النّفس أو علم الاجتماع والأنثروبولوجيا يختلف عن تعريفه في علم السّياسة وعلم القانون والإجرام.

1. العنف من النّاحية الإجرائية:

يمكننا تعريف العنف تعريفا إجرائيا بأنّه: "الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص والجماعات، وتدمير الممتلكات، ويتضمن ذلك أساليب العقاب والاغتصاب والاعتداءات المختلفة، والتّدخل في حرية الآخرين".

وعليه فالعنف يحمل معنى القوة المادية في أشكالها المختلفة، وتوجيهها الوجهة الّ سلبية لإلحاق الأذى بالآخر،

أو بالآخرين وبممتلكاتهم. ومنهك لمة العنف تعني حمل القوة، أو تَعمد ممارستها اتجاه شخص أو شيء ما، ويدخل ضمن كلمة شيء ما هو جماد من الأشياء المحيطة بالإنسان.

ويُعَّرف: "بأنّه القوة التي تهاجم شخص الآخرين وخيراتهم –أفرادا وجماعات– بقصد السيطرة عليهم بواسطة

الموت، أو التّدمير والإخضاع والهزيمة".

وهناك من يدخل وسائل التّهديد ضمن نطاق العنف، فيعرفهِ وينِستين بأنّه: "استخدام وسائل القوة والقهر، أو التّهديد كشكل من أشكال العنف من أجل إلحاق الّ ضرر بالأشخاص والممتلكات".

2. العنف من النّاحية النّفسية:

جاء في تعريفه حسب موسوعة علم النّفس أنّه:" سلوك مشوب بالقسوة والقهر والإكراه، وهو سلوك بعيد عن التّحضر والتّمدن، تستثمر فيه الدوافع والطاقات العدوانية استثمارا صريحا بدائيا: كالّ ضرب، والتّقتيل للأفراد، والتّكسير والتّدمير للممتلكات، واستخدام القوة والإكراه للخصم وقهره ويمكن أن يكون العنف فرديا يصدر عن مؤسسة فرد واحد، كما يمكن أن يكون جماعيا يصدر عن جماعة أو هيأة أو سلطة عنها.

كما يرون فيه أنّه استجابة انفعالية ينتج وك تدميري، موجه ضد الأفراد أو البيئة أو حتى ضد الفرد نفسه، نتيجة الشعور بالتّوفالعنف من الوجهة النّفسية هو ما ترك أثرا فيزيقيا، أو ماديا، أو نفسيا، وهو عدوان عدائي يترتب عليه نتائج مؤثّرة على الشيء المعنّف، سواء كان بشرا، أو حيوانا، أو طبيعة.تر، والاضطراب، والإحباط، والكره والمقت للآخرين، أو نحو الذات.

3. العنف من النّاحية الاجتماعية:

إن العنف الاجتماعي في معناه يعني: " الإكراه، أو استخدام الّ ضغط، أو القوة استخداما غير مشروع، أو مخالف للقانون، من شأنه التّأثير على إرادة فرد ما أو مجموعة من الأفراد". فكل إكراه داخلي أو خارجي يعتبر عنفا، سواء كان من فرد أو جماعة؛ لأنّه ضد الإرادة والرغبة الشخصية، وسلب للحرية وقمع للآخر، فالعنف هو كل صورة تتدخل في حرية الآخرين وتحرمهم حريتهم الفكريّة والعقليّة والاختيارية، فهو يحدث عندما "يلجأ شخص أو جماعة لهم قوتهم إلى وسائط ضغط، بقصد إرغام الآخرين ماديا على اتخاذ مواقف لا يريدونها، أو القيام بأعمال ماكانوا سيقومون بها لولا وسائط الضغط هذه".

فالعنف اجتماعيا ليس سوى سلوكا يهدف إلى إلحاق الضرر المباشر أو غير المباشر بالأشخاص والجماعات، ويحمل صيغا عديدة: كالضرب، والقتل، والتّهديد، والتّدمير، والحرق، تهدف إلحاق الهزيمة والسيطرة على الآخرين وتسليمهم بالأمر الواقع.

وجاء في تعريفه في معجم المصطلحات الا نّه "استخدم الضغط أو القوة استخداما غير مشروع، أو غير مطابق للقانون، من شأنه التأثير على إرادة فرد ما".

وقد عرفته أميمة منير جادو أنّه: " أي سلوك يصدر عن فرد أو جماعة تجاه فرد آخر أو آخرين ماديا كان أو لفظيا،...مباشرا أو غير مباشر، نتيجة الّ شعور بالغضب والإحباط، أو الّ دفاع عن النّفس والممتلكات، أو الرغبة في الانتقام من الآخرين، أو الحصول على مكاسب معينة، ويترب عليه إلحاق أذى بدني، أو مادي، أو نفسي بصورة متعمدة بالطّرف الآخر".

وعليه فالعنف يحمل طابع الماديّة والمعنويّة، حيث يأخذ أبعادا مباشرة أو غير مباشرة، وغايته إلحاق الأذى الجسماني أو النّفسي أو كليهما بالشخص أو الجماعات المعنّفة، كالمجتمع، أو الطائفة، أو الفرقة، أو التّيار بسطها المخالف، ويتّخذ في ذلك أساليب عديدة أبسطها التّهديد، وأعنفها وأعظمها القتل والإجرام.

4. العنف من الوجهة السياسية:

إن العنف من الوجهة السياسية يأخذ طرقا واضحة المعالم، يتبادل فيها الأشخاص العنف دفاعا عن مبدأ سياسي، أو فكري، أو أيديولوجي معين، الغرض منه نفي الجماعة المخالفة وتركيعها، ولا يصبح هذا العنف عنفا سياسيا إلا إذا كانت دوافعه سياسية محضة، " فهو نوع من العنف الداخلي الذي يدور حول السلطة، ويتميز بالرمزية والجماعية والإيثارية والإعلام".

وغالبا ما يغلب عليه طابع الجماعية؛ أي أفرادا ضد أفراد آخرين، يتمحور حول السلطة، وقد يأخذ طابع السرية أو طابع العلنية، ومنه صور تبني الهجمات العنيفة إعلاميا، ويمكن أن يكون هذا العنف مقنّنا تمارسه السلطة على معارضيها أو العكس، كعنف الجماعات ضد السلطة، ويمكننا تحديده: "بأنّه استخدام كافة الوسائل المتاحة وفي مقدمتها القّوة، أو التّهديد باستخدامها لتحقيق أهداف محددة مسبقا، وفق حّد أدنى من الوضوح النّظري من جانب القائمين على السلطة، أو المضادين لها للتّأثير في قراراتهم".

وقد يأخذ أشكالا مثل: الانقلابات، والتّصفيات الجسدية، والتّمرد والاعتقالات، والتّعذيب...إلخ.

يعّرف بأنّه الاستخدام غير الإنساني للقوة بغرض إرغام الغير وإخافته وإرعابه، أو الموجه للأشياء عليها بتدميرها وإفسادها أو الاستيلاء . ذلك الاستخدام الذي يكون دائما غير مشروع ويشكل في الأصل جريمة.

فمن النّاحية القانونية كل إكراه داخلي أو خارجي يعّرض حياة الأفراد والممتلكات للخطر يعتبر عنفا، وكل تجاوز للقانون الوضعي أو العرفي أو الديني يعتبر عنفا كذلك يتحمل صاحبه نتائجه المترتبة عنه، وهو سبب من أسباب فسخ العقود في القانون الوضعي، إذا كان الّ شخص فاقدا للإرادة، مكرهٌ على ما أقبل عليه، أو غير مؤهل لذلك بسبب الضغوطات الممارسة".

فكل استعمال للقوة يعتبر عنفا، ويعني جملة الأذى والضرر الواقع على السلامة الجسدية للشخص، كالقتل، والضرب، والجرح...إلخ. كما قد يُستخدم العنف ضد الأشياء كالتدمير والتّخريب والإتلاف، حيث تفرض هذه المصطلحات نوعا معينا من العنف يكون مرفوقا بالشدة والقسوة والغلظة.

ومنه فالعنف كل فعل أو قول ظاهر أو مستتر، مباشر أو غير مباشر، يحمل طابع المادية أو المعنوية موجه لإلحاق الضرر بالأفراد والجماعات وممتلكاتهم، وقد يأخذ طابع الذاتية كتعنيف النّفس وإلحاق الضرر بها عن قصد أو دون قصد، ولذلك عرفته منظمة الصحة العالمية بأنّه:" الاستعمال المتعمد للقوة البدنية أو القدرة، سواء بالتّهديد أو الاستعمال الفعلي لها من قبل الشخص نفسه، أو ضد شخص آخر، أو ضد مجموعة أو مجتمع، بحيث يؤّدي أي منها إلى حدوث أو رجحان احتمال حدوث إصابة، أو موت أو إصابة نفسية أو سوء النّمو أو الحرمان".

ونستنتج من كلّ هذا أن مصطلح العنف ليس من السهل تعريفه وحصره، وهذا باختلاف الأهداف النّاتجة عنه (أخلاقي، سياسي، نفسي، اجتماعي، ديني)، فالباحثون إلى اليوم مازالوا يميزون بين أهداف العنف المشروعة وغير المشروعة، " فمثلا كثيرا ما يعد الضرب داخل الأسرة أمرا مقبولا ثقافيا ومعياريا، أما إذا تعّرض أحد أفراد الأسرة للضرب من أحد الغرباء فإنّه يعد سلوكا غير مشروع".

ومن التعريفات نستخلص أن العنف هو عمل يخرج عن قواعد المجتمع، ويسبب الأذى للأشخاص والعناصر المحيطة، وهو ظاهرة تختلف باختلاف الّزمان والمكان، وترتبط بثقافة المجتمع وقوانينه ومعاييره.

ثانيا: العنف الإرهابي:(كشكل من اشكال العنف الجماعي)

وهو العنف الذي يمارسه الرجل ضد المرأة وذلك بارتكاب جرائم في حقها باسم 'الشرف' وأشكال أخرى من العنف في إطار المجتمع بما في ذلك العنف الذي يمارسه أفراد التحرش والعنف في الشارع، وفي أماكن العمل وفي المؤسسات التعليمية، وفي مواقع أخرى خارج الأسرة، ويمارسه الغرباء أو أشخاص من غير أفراد أو معارف الأسرة.

إن الحديث عن الإرهاب يدعونا للتعرف على فضاء المجتمع باعتباره مكاناً لإقامة الأفراد والجماعات فهو الوسيلة لممارسة الإرهاب بشتى أنواع العنف.

لقد صورت لنا الروائية الأثر الذي تركه سقوط الأندلس الجرح الكبير في قلب كل مسلم غيور على دينه وامته وذاكرته لكن الأكثر ايلاما من جرح السقوط هو ما حدث بعده من مذابيح وتعذيب وتهجير المسلمين في الأندلس وحتى اليهود وحتى اليهود أيضا الذي عاشو مكرمين في ظلم الحكم الإسلامي، لقول ربيعة جلطي: "حدة سليلة أسرة يهودية عريقة تعود إلى زمن الأندلس تحت الحكم العربي الإسلامي من اليهود الذين اجبرو على الهجرة منها بعد سقوط غرناطة 1492مخيلة الحدة، مثل شاشة صافية أشاهد عليها مايجري صورة وجوه بعض أجدادها من زمن

لم تراه أبدا، حزاني يلوحون بمناديلهم بين جمرة من الناس في غرناطة أتابع صورهم الحية المؤلمة إنهم يودعون آخر ملوك الأندلس أيا عبد الله محمد الثاني عاش ذليلا حزينا"

.تصور مستقبل دولة ‘‘الإرهاب’’. وذلك من خلال المتاجرة بالجنس والممنوعات الأخرى والاعتماد على تصفية الخصم وتشكيل مجتمع ‘‘ القطيع’’ حيث الجميع يرهن تفكيره للقائد. ويتخلى الجميع عن عقولهم لصالح فكر الزعيم وعقل الزعيم. وذلك بنشر ثقافة الخوف التي مبعثها صورٌ فظاعات الإرهاب ضد الفرد من جهة والخوف أيضا على مصير الوجود الإنساني في ظل التَهديد والطريقة الجديدة التي سيتخذها الإرهاب في العالم مستقبلاً.

تقول ربيعة جلطي: "كل من حدة وقمرة تصف الأخرى بالجنون والأنانية. ولكنهما تتعايشان تحت سقف البردادي. تجمعهما رعاية مصالحه. تعرفان حدودهما. خلافاتهما العميقة لا يحب أن تتحاوز أسوار المركز. وإلا فإن قطع الرأس أبسط عقاب لمن يشوش على الأمور الأساسية للدولة، فالدولة لا تنقصها المشاكل. ثم ماذا تريدان أكثر. إن هما معا مكانة خاصة لدى الزعيم وهيبة في محيطه".[101]

وتتحدث الروائية عن الوضع السائد في العالم، وتحديدا حول الإرهاب وما يضمره للبشر من الاستغلال والانتهازية للتكنولوجيا الحديثة و ما تطرحه محنة الإرهاب من تحديات مستقبلية. وتطرقت لمسألة الارهاب حيث تدور الاحداث في عدة مناطق ينشط فيها تنظيم الدولة الايمانية الكونية بزعامة خليفتها البردادي.

صوت السلطة وتعدد مظاهر العنف في رواية" قلب الملاك الآلي " لربيعة جلطي.

والعنف السياسي[102] هو عنف يتميز بالجماعية، بمعنى أنه عنف يغلب عليه الطابع الإجتماعي وإن كان يقوم به فرد وإن كان يقوم بذلك فرديا فإنه ممثل عن جماعة معبرا عن توجهاها.

فإنه عنف يتميز بالإعلانية، ذلك أن أطراف العنف السياسي، يتسارعون للإعلان عن مسؤوليتهم عن أفعالهم.

إنه سلوك ظاهر يستهدف إلحاق التدمير بالأشخاص أو الممتلكات والمقصود بكلمه ظاهر هو أن العدوانية لكي تكون عنفا ينبغي أن يتوفر لها شرط الظهور فثمة أنواع عديدة من العدوان يعرفها علماء النفس تتميز بالخفاء والكمون، مثل مختلف أنواع المرضى نفسيا، وكذلك ما تفيض به أحلام النوم و اليقضة من صور للعنف البالغ، ويعتقد علماء النفس أن كل جسم يمثل إلى الإحتفاظ بأفضل توزان فيزيولوحي ونفسي يوفر له الراحة، لكن الحاجة تثير حالة التوتر، وعندما ينشط لديه الميل نحو إستعادة التوازن والراحة، فإن الحالة المؤلمة التي يشعر بها الفرد داخليا

[101]ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الالي، ص55

[102]ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، 2019،ص155.

بسب التوتر والإنفعال والقلق هي التي تخلق لديه الدفاع، نحو إزالة حالة الإنفعال المسيطر عليه، ذلك الدفاع الذي يعد بمثابة الطاقة الكامنة التي تحرك الكائن الحي بيولوجيا ونفسيا لتلبية حاجاته أو إزالة العقبات عن طريق أو تحقيق رغباته الجسمية أو السياسية أو الثقافية.

إذن فالعنف كامن في الكيان الذاتي الداخلي للفرد دون أن يعير إهتماما يذكر إلى الظروف والأوضاع المحيطة بذلك الفرد وعليه فإن موضوع العنف هو موضوع نفسي لا موضوع إجتماعي ويذهب فرويد إلى القول بأن الحالة النفسية للإنسان هي أساس كل أعماله .

فهذا غني عن البيان ولايهمناء ولعل الذي يهمنا تعريفا لما نقصده بمصطلح العنف السياسي (من الجانب النفسي)، فقد عرفه د/ قدري حنفي العنف السياسي أنه نوع من أنواع العنف الداخلي التي تدور حول السلطة ويتميز بالرمزية الجماعية، والإيثارية والإعلانية.

وهذا ما سنتطرق إليه في هاذا العنصر. لقد جسدت الروائية ربيعة جلطي مظاهر العنف السياسي في الرواية حاولت الكاتبة من خلال شخصيّة (حدّة اليهودية)، وتقاطع مصالحها الماليّة الخاصّة مع دولة الإيمان الكونيّة الاشتغال على نظرية المؤامرة الخارجية السياسيّة كإحدى نقاط الضعف في الاستراتيجيات الجهادية المتطرّفة، التي على الرغم من حرصها وتدقيقها إلا أنها وفي كل مرة تكون عرضة للاختراق الأمني، ومن بين مظاهر التي الظلم والاستبداد، تقول الروائية[103]"على ارضهم تاريخ من الأنين والألم والجوع والظلم والاستبداد....إلخ"،لقد تمكّنت الروائية من استكشاف آفاق مغلقة في التنظيم الإرهابي وفي سلوك قادته وعلى رأسهم البردادي.

ولم تحصر الرواية سرديّتها في الماضي وهي تقدّم لنا شخصيّة حدة اليهودية بل ربطت هذا بالراهن المعيش بكل ما فيه من مؤامرات وتصفيات شكلت مفاصل أحداثٍ جسامٍ غيّرت مجرى التاريخ أحياناً. حيث تقول:[104] "عبد الخالق ميلود قد كوفيع لنجاحه في مأموريته تلك وبعد أن تم وصول الأموال إلى هدفها المقصود. إكراما له تم اختياره من بين الألاف من جنود الدولة المرشحين الجنة: للقيام ب «عملية استشهادية» ضد الكفار و أعداء الله"

وكذلك في قول آخر لها تبرز لنا فيه مدة الصراع قائلة:[105] "أسلحة وأسلحة ثم أسلحة.. أليس ببائس هذا الانسان؟...أمامي تاريخا طويلا من الصراع. صراع البشر المرير ضد بعضهم البعض. خمسة وتسعون في المائة من زمن عمر الإنسانية قضاها البشر في حروب. والخمسة الباقية قضوها للاستعداد لها".

---

[103] ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، ص74.

[104]قبي آدم، رؤية نظرية حول العنف السياسي في الجزائر، مجلة الباحث، ع1،جامعة ورقلة 2002،ص102.

[105]ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، منشورات ضفافوالاختلاف، ط1،الجزائر، 2019،ص71.

أولا العنف السياسي:

عنف الرجل ضد المرأة: يمارس الرجل العنف بصفته له السلطة، لكن مانلمسه في الرواية من وجوه متنوعة من العنف اللفظي والجسدي الممارس على المرأة وما حصل للانثى ساحرة لا تشويها شائبة أمام صانعيها وأما الناظرين إليها، فذكرت الكاتبة ما تتصف به مانويلا ولجات الى التمهير وخوف فريق العلماء فدفن رحم مانويلا لقولهافي عدة مواضع من بينها: "كل مساس بجسده يعتبر تعديا يعاقب عليه" [106]

وفي قول اخر: "اخضاعي لمساءلات علمية معقدة بصوت الات ضخمة مركبة في غرفة مغلقة".[107]

وايضا: " البشر يلقون ببعضهم البعض حطب لنار الحرب".[108]

ثانيا: العنف الإرهابي

وهو العنف الذي يمارسه الرجل ضد المرأة، وذلك بارتكاب جرائم في حقها باسم "الشرف" وأشكال أخري من العنف في إطار المجتمع، بما في ذلك العنف الذي يمارسه أفراد التحرش والعنف في الشارع وفي أماكن العمل، وفي المؤسسات التعليمية وفي مواقع أخرى خارج الأسرة ويمارسه الغرباء، وأشخاص من غير أفراد أو معارف الأسرة.

إن الحديث عن الإرهاب يدعونا للتعرف على فضاء المجتمع باعتباره مكاناً لإقامة الأفراد والجماعات، فهو الوسيلة لممارسة الإرهاب بشتى أنواع العنف.

مارس الإرهاب شتى أنواع العنف على المرأة مما زاد في معاناتها وذلك بسبب العنف المولد من طرف الحروب والإرهاب، وهم جماعة وحشية لهم قوانين خاصة عملهم الخطف والقتل والنهب والاغتصاب يقومون بخطف النساء واغتصابهن بالقوة.[109]

لقول الروائية ربيعة جلطي: "عندما أكلت مانويلا من شجرة التوت التي نمت فوق رحمها المدفون لتستعيد رحمها الذي يحمل نطفة من الإرهابي "البردادي" أظلم جزء منها، ثم سقطت بقية ثمار الشجرة أرضاً لتنذر بكارثة وشيكة على العالم، عندما تتحول هذه الثمار التي سقطت إلى كائنات يعود نصفها الآلي إلى مانويلا، ونصفها البشري إلى قائد التنظيم الإرهابي وزعيم الدولة. وتجسد في عدة مواضع من بينها:

:"حربا بمواصفات ان البشرية من جديد في مواجهة الحرب والجوع والمرض والشتات والتمزق والقتل

---

[106] ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، ص13.

[107] ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، ص21.

[108] ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، ص24.

[109] هنيئة مشقوق، العنف ضد المرأة في روايات فضيلة الفاروق، تاء الخجل، دار الفرابلي، ط1، بيروت لبنان،ص12.

الجماعي،[110] وتقول ايضا: "لا ينتظرون سوى اشارة لبدء الحرب واكتساح المدن الكافرة".[111]

المبحث الثاني: الصوت المهمش وأشكال الصراع

صنعت الكاتبة ربيعة جلطي روايتها بالصراع والتناقضات عالماً موازياً يجمع في طياته بين التناقضات ذاتها، ذاك عبر رؤية استشرافية عزفت الكاتبة على وتر المخاوف المتصاعدة من الذكاء الاصطناعي، تلك التي وصلت بالبعض إلى حد الاعتقاد بأنه يحمل فناء البشرية ونهاية العالم. ثم راحت الكاتبة تفند في نسق إبداعي يتسم بجدية الفكرة والمغامرة في التناول؛ حقيقة النفس البشرية التي لا تدعو رغم كل ما خلفته من حروب ودمار بعمر الأرض إلا للتعاطف والإشفاق.

الكاتبة وإن بدا استشرافها مستقبل العالم؛ كان همها الأكبر إبداء ذاك الضعف البشري القديم المتصل الذي ما فتئ يسوق الإنسان إلى التناحر وإشعال الحروب. وقد أبرزت "جلطي" غايتها في صورة جمعت التاريخ والمستقبل معاً لتشي عبرها برؤيتها؛ لأبدية الصراع الذي يمتد امتداد وجود الإنسان على ظهر هذا الكوكب، وربما تتورط فيه كواكب أخرى. فحدث الصراع بين الروبورت الاصطناعي والبشري. كما أنها انطلقت من إنجازات علمية أكيدة فلم يعد الحديث عن كائنات آلية بشرية "سايبورغ" ضرباً من الخيال بعد ما شهده العالم من طفرة في صناعة الروبوت والآلات المبرمجة بتقنية التعلم الآلي، بحيث يمكن للآلة تطوير نفسها بشكل ذاتي، فضلاً عن رقائق الذكاء الاصطناعي القابلة للزرع في الجسم البشري في ما يعرف بـ"إنترنت الأجسام". لكن الحقائق التي بدت فوق تصور العقل سمحت للكاتبة بأن تلقي بظلال من الفانتازيا، وأن تنسج تصورات شائقة لما يمكن أن يحدث عندما يحصل الروبوت على قلب ورحم فتصبح له القدرة الإنسانية على الحب وتجديد الحياة.

منظومة المخاوف" الإنسانية المترتبة عن توحش الذّكاء الاصطناعي من جهة، ووحشية الإرهاب الديني وهمجيّته المتمثّلة في الدولة الجهاديّة الكونيّة التي رافعت من أجلها داعش، سعت الكاتبة إلى أن تظهر لنا إلى أين وصلت حضارة الغرب المتوحّش، وكيف يعملون، جاعلة نوعًا من المقارنة بما تُنتجه عقول وجنون دولة الدواعش المملوءة بالخرافات والخزعبلات التي تضع الدين سندًا لها بتأويلات نصوصه بما يخدم همجيّتها وجوعها إلى السّلطة، ويبدو أن الأرضَ معرّضة للخراب والفناء في حالة ما إذا وقع صِدام بين جيوشهم من جهة مع روبوتات آلية قد

---

[110] ربيعة جلطي، رواية قلب الملاك الآلي، ص211.

[111] أحمد السمتري، قلب الملاك الآلي لربيعة جلطي، حين يصبح العالم أمام ازمة فلسفة الاخلاق، مجلة نزوى متاحة على الموقع الالكتروني www.nizwa.com :

تفلت عن الرقابة والتحكّم المخبريّ العلميّ، أو ما يمكن تسميته بجيوش الجيل الخامس، المدجّجين بالبرمجيّات والتطبيقات الفتّاكة.

في رواية ‘‘قلب الملاك الآلي’’ يلتقي مجاهدو دولة داعش بأساليبهم القتاليّة التقليديّة، بما يملكونه من فنون قتال السّيف والخيل الذي كان سائدًا في العصور الماضية، التي ما تزال مُتمكنّة في عقولهم المتخلّفة بآخر جنودِ الروبوتات المعقّدة التي تصنع في المخابر الأوروبية. وظّفت الروائيةُ حوادث ومعارك تاريخيّة، لتبرز لنا كيف يفكّر هؤلاء المسلوبون في الماضي البعيد، وكيف يمثّل هذا الماضي سيطرةً كاملة على الحاضِر، ورغبتهم الملحّة في إحيائه بحذافيره من جديد، واجتراره واستحضاره كصورة طبق الأصل، وتدفعهم في انتقامهم من العالم العودة إلى أحداث مرّت عليها قرونٌ طويلة، إنها فئة تعيش في الماضي، وتُريد أن تُعيد تركيب أحداث الحاضر والبناء عليه للمستقبل من خلال تلك الرؤى والأحلام، بما لا يستقيم عقلًا أو منطقًا، مع سياق ونواميس الكون ومعطيات الزمان الحضاري الرّاهن.

على الرغم من كل تلك الانتصارات المؤقتة لجيش الخلافة الجهادية الداعشيّة، وما يطغى على ممارساتها من ذبح وتقتيل وتفجير ونهب وسلبٍ وسبيٍ؛ ينهزم جيش البردادي الذي ما هو إلا ‘‘البغدادي زعيم دولة داعش’’ أمام القوة التي تُحاربه بوصفه نتيجة طبيعيّة لاختلال موازين القوى العسكريّة بين الفريقين، يلعب الخيالُ المستقبليّ دورًا محوريًّا في حبكة الرواية بينما هو حلم اليوم، وما يمكن أن يكون عليه واقع الغد.

وسيطرة الإرهاب والتعصب والتصفيات الجسديّة دون رحمة أو ضمير، تقول الروائيّة في المقطع الآتي:

‘‘يستميت في إفناء أعدائه، وأعداء الله من الكفار والمشركين، ينظر ببرودة إلى كومة الرؤوس المقطوعة التي يأتي بها رجال من جنوده من مناطق المواجهات الساخنة’’.

وتضيف الروائية على لسان البطلة مانويلا الروبوت التي تمتلك قدرة البرمجية على قراءة ما سيحدث وما حدث، وهي من خلال ذلك تكشف أكاذيب البردادي:

‘‘إنه لا يعرف أنني أعلم أنه يكذب.. وأنّه قتله وأنني أرى في بؤبؤ عينيه رأس الخليفة البردادي ورأس ابنه يتدحرجان عند قدميه’’.

تشكل الهوية الجندرية + الوظيفة الإجتماعية:

حاولت الروائية ربيعة جلطي مساءلة قضايا المجتمع وتعريته بكل أبعاده التاريخية والدينية والسياسية والاجتماعية، جسدت مختلف الإبداع بوصفها أول رواية سنوية عربية وجزائرية تحديدا تتحدث عن الخيال العلمي وتكون بطلتها إمراة آلية أي انسان آلي (روبورت)، فمحادثة خلق هذه المرأة الآلية التي تحمل في جسدها الالي عضو الرحم والقلب معا، فقررت العيش في وسطالبشر العاديين وبالتحديد في الدولة الإيمانية الكونية والاحتكاك بهم حيث تقول: "أثرت السفر إلى مواطن النار وذلك الأذى لأرى البشر على حقيقتهم الاولى".[112]

فنتج عن الرواية عدة قضايا تمثلت في العديد من المواضع الاجتمتاعية: الحب، العنف، الفقر، الارهاب، الشذوذ، المعتقدات، وغيرها تخص المجتمع العربي عامة والمنتميين الى الدولة الايمانية خاصة من خلال العلاقات التي جمعت البطلة مانويلا بالشخصيات الثانوية للرواية المتمثلة في شخصية الزعيم البردادي، القائدة قمرة، عمار البائر، حدة ال ميمون، نيكول جوكاج، وقد كشفت العلاقات التي جمعت بين منويبلا وهاته الشخصيات الجانب المخفي تضم الرواية من خلال جعل المراة الالية أكثر إنسانية من الانسان فتخاول انقاذ البشرية والتضحية ونفسها، تقول مانويلا:" ستعرف البشرية بعد زمن طويل جداما نقول به في هذه اللحظة سلامة.... وجعل عمار الباتر الإنسان مثل آلة لا يعرف إلا القتل وقطع الرؤوس تقول مانويلا: "لايعلم هذا العمار أننا نكاد نكون متشابهين وهو الذي خرج من مخابر الصناعة إلى آدميين للقتل، وأنا التي خرجت من مخابر كونسيونس روبوتيكي".[113]

صوت النظال السياسي :

حاولت الكاتبة من خلال شخصيّة (حدّة اليهودية)، وتقاطع مصالحها الماليّة الخاصّة مع دولة الإيمان الكونيّة الاشتغال على نظرية المؤامرة الخارجية السياسيّة كإحدى نقاط الضعف في الاستراتيجيات الجهادية المتطرّفة، التي على الرغم من حرصها وتدقيقها إلا أنها وفي كل مرة تكون عرضة للاختراق الأمني، حيث يتم تفكيك أكثر مراكزها تحصينًا، باستخدام المال والجنس للوصول للشخص المطلوب تصفيته أو للوصول إلى معلومة أمنية ما. واعتمادًا على جماليّات رواية الخيال العلمي الأمريكية المعاصرة تمكّنت الروائية من استكشاف آفاق مغلقة في التنظيم الإرهابي وفي سلوك قادته وعلى رأسهم البردادي. ولم تحصر الرواية سرديّتها في الماضي وهي تقدّم لنا شخصيّة حدة اليهودية بل ربطت هذا بالراهن المعيش بكل ما فيه من مؤامرات وتصفيات شكلت مفاصل أحداثٍ جسامٍ غيّرت مجرى التاريخ أحياناً.

---

[112] أحمد السمتري، المصدر السابق، ص53.

[113] المصدر السابق، ص173.

في رواية ‘‘قلب الملاك الآلي’’ تشتغل الروائية ربيعة جلطي على فكرة مركزية وهي ‘‘فلسفة الأخلاق’’ الغائبة في تصور مستقبل دولة ‘‘الإرهاب’’، وذلك من خلال المتاجرة بالجنس والممنوعات الأخرى والاعتماد على تصفية الخصم وتشكيل مجتمع ‘‘القطيع’’ حيث الجميع يرهن تفكيره للقائد، ويتخلّى الجميع عن عقولهم لصالح فكر الزعيم وعقل الزعيم، وذلك بنشرِ ثقافة الخوف التي مبعثُها صورُ فظاعات الإرهاب ضد الفرد من جهة والخوف أيضا على مصير الوجود الإنساني في ظل التّهديد والطريقة الجديدة التي سيتخذها الإرهاب في العالم مستقبلاً.

لقد بُنيت رواية ‘‘قلب الملاك الآلي’’ لربيعة جلطي على اقتصاد في اللغة وبساطة في السرد الروائي دون اللجوء إلى قاموس غريب أو معقد مع أننا أمام عالم حداثي تتقاطع فيه أخلاقيات التكنولوجيا الحديثة المعقدة وأخلاقيات الإرهاب الهمجية، في الرواية حاولت الروائية الاستثمار في التناص من خلال التقاطعات السردية مع نصوص بعض الكتب المقدسة، وأيضا مع الموروث الإبداعي الشعبي أو العالِم من الشعر والأمثال والأقوال المأثورة، وهو ما أعطى السرد كثيرًا من التميّز والمحلية التي تنفتح على العالمية، وجعله يتميز بالسلاسة والسهولة والإثارة أثناء قراءتها، بحيث يصعب على القارئ على اختلاف درجاته العمريّة والثقافية أن يترك الرواية قبل أن يفرغ منها . استخدمت الكاتبة السرد على لسان الراوي العليم غالبًا وبلسان البطلة مانويلا الشاهدة أحياناً (التي تمتلك قدرات الروبوت الخارقة التي تتيح له النفاذ إلى دواخل الشخوص واكتشاف حتى ما تفكر فيه) وهو ما جعلَ السرد يتقاطع ما بين لحظة قادمة قبل أن تقع، وهو ما ميّز الاستثمار في مفهوم الزمن الروائي، فطبع ذلك ببعض الغموض المقبول والشائق المؤسس على لعبة تزاحم الأزمنة في لحظة واحدة، الماضي والحاضر والمستقبل، وما يمكن أيضا ملاحظته هو هذا الكم الهائل من المعلومات المعرفيّة المتنوعة بين علميّة، ونفسيّة، وتاريخية وموسيقية، لكن هذه الثروة المعرفية لم تقدم في شكل ثقيل أو منفصل أو خارجي، بل كل هذه العدة تم ‘‘تسريدها’’ بشكل ذكي ضمن الحكاية التي تشكل العمود الفقري للرواية، فبين سطور النص وفقراته وعلى ألسنة شخوصه تناثرت المعرفة وانسابت بغير نشاز، كما هو الشأن حول سقوط غرناطة والحكم الإسلامي للأندلس، وكذا بعض الإشارات من عالم التحليل النفسي لسيغموند فرويد، والانفجار العظيم الذي حصل قبل خمسة عشر مليار سنة، المسافة التي تفصل الشمس عن الأرض، كما يجد القارئ نفسه أمام موسيقى الفادو والفلامنكو، وغير ذلك من المعارف. وحمل السرد أيضا بإيحاءات رمزيّة وبكثير من الشعرية السردية إلى بعض الأحداث السياسيّة العالمية غير العادلة، التي أسهمت في إذكاء نار ثقافة العنف والكراهية، كما تعرض الرواية بعض صور فظائع الرأسمالية المتوحّشة التي تقوم على المال قبل الإنسان، واختلال التوازن ما بين الشعوب والمناطق على الكرة الأرضية، وهو اختلالٌ يوحي باختلال في الأخلاق وفي توزيع الثروات والخيرات التي تنتجها وتمنحنا إياها هذه الأرض الجميلة التي يتم يوميا تخريبها واغتيالها، حتى

يتحول العالم من حولنا إلى حالة من الفوضى حيث الكل يريد أن يأكل الكل: '' في عالم البشر، المظلومون أحياناً أقسى على المظلومين مثلهم من قسوة الظالمين''، '' المتسلطون الصغار مثل المتسلّطين الكبار تماماً. يخشون أن يفقدوا سلطتهم مهما صغرت، ويفجعون إن نقصت من جبروتها درجة''. ''الآدميون غريبو الطباع ... تجمع بين حدة ونيكول روابط الطفولة المتينة وذكرياتهما الغزيرة، وتفرق بينهما أحداث التاريخ واختلاف المعتقد. كان الليل في أوجِه، فتحتُ كوّة صغيرة منه على يوم الغد. أطلُّ منه على الساعات القادمة من يوم الناس ذاك. يوم بشريّ آخر على هذا الكوكب غير المحظوظ. يوم آخر لم يصنعه ''وينستون تشرشل'' ولا ''الماريشال بيتان'' ولا ''أدولف هتلر'' ولا غيرهم من صناع الحروب التقليدية القديمة، وقائدي الجيوش الجرارة، ومجانين السلطة والموت...من هذه الكوّة أرى خطأ من نوع آخر. إنه خطأ تكنولوجي تسببت فيه العالِمة ''أسيان'' بدسّها الرحم في جسدي الآلي... أرى مليارات الأرحام المخصّبة تخرج من تحت التراب. تتكاثر بسرعة عجيبة. تجتاح الكوكب في زمن ضئيل. تأكل كل ما تصادفه في طريقها. منظر مهول أراه قبل ساعات من وقوعه''.

الفصل الثاني

المبحث الأول : جماليات التعدد الأسلوبي

1)التهجين

يعد التهجين أحد الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة في الزواية ،فهو عبارة عن:تعالق لغتين غير متكافئتين إحداهما مشخصة (بفتح الخاء) ،والأخرى مشخصة (يكسر الخاء), تقدمان عبر وعي فردي منسكن بحمولة رؤيوية للعالم ،أي أن البناء الهجين يتأسس على ثنائية الفردي/الجماعي.[114]

ويعرفه ميخائيل باختين بأنه:"المزج بين لغتين داخل ملفوظ واحد,وهو أيضا إلقاء وعيين لسانتين مفصولين بحقبة زمنيية أو فارق اجتماعي أو بهما معا داخل ساحة ذلك الملفوظ[115]" بمعنى أنه في الملفوظ الواحد يمكننا المزج بين لغتين مختلفتين ،فيكون نتيجة ذلك الإلقاء حوار.

يتجسد التهجين في مواضع كثيرة من الرواية ومن أمثلته:

- إدراج الملفوظات والمزج بين لغة الكاتب واللغة الأجنبية مثل ماهو موضح في الجدول التالي:

التهجين	الصفحة	التهجين	الصفحة
تكنولوجيا	288/227/57/11	الإلكترونية	81/97/60/59/16-13
السنيورة	187/186/63	الألومنيوم	169
التكتيكي	86	كوكايين	173/170
نوترون	113	بار-كافي	189/187
البلاستيكية	169	البيومترية	38
أمبير	12	الإنترنت	53

[114] أحمد فرشوخ , جمالية النص الروائي(مقاربة تحليلية لرواية لعبة النسيان), دار الأمان ط1 الرباط المغرب 1996 ص103

[115]ميخائيل باختين, الخطاب الروائي, المرجع السابق ص61

كونيسونس روبوتيك	104/80/21/16/14 /173	أسيد ديزوكسيريبو نوكلييك	59
ألموندو	207/70	الدانتيل	89
هرتز	57	أوتيل	201/131
البيولوجي	103	الميكانيكية	184
الدبلوماسي	214	بورتو	191
كيلومتر	182	الفلامينكو	202/193
الفادو	190/189	بنما مونتي كريستي	128
الأدرينالين	192		
لوموند	207		

وبهذا تكون الروائية قد مزجت بين لغات مختلفة في نطاق لهجة أو لغة واحدة.

– استعمال لهجة أو لغة عامية داخل اللغة العربية ف:اللغة العامية أخيلة وآراء وعبارات تدل على الحياة الاجتماعية العامة للشعوب كما تدل آراؤهم الخاصة وأخيلتهم على تلك المعاني المملوءة بالثقافة الخاصة[116] " ،ويظهر ذلك في الجدول التالي:

اللغة العامية	الصفحة	اللغة العامية	الصفحة
...يا زين...	29	القائدة قمرة ولات قاعدة على حجرة	47
...كثر الله خيره و كثر من أمثاله	42	بلعي فمك واش من ملائكة	48

[116]أحمد رشدي صالح،فنون الأدب الشعبي الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1 القاهرة مصر 1997 ص34

ارسلي اللي يجيبها في الحين	45	هيييييه	135
ها؟قالك يا خويا راها أمرأة جميلة جدا	45	...كيفي كيفها	140
لا يا قمرة يا ختي !!	46	يااااه	142
معلهش معلهش .. واش عليه ..!!	63	ضحكت لالة تابانو الأسنان أربي..	182-183
..(يشق الطريق في البحر)	70	ابيييه	122
شحال في عمرك	57	أيا صافا بركات من الدق و العافر و مشقوق المناخر ...	54
مانويلا ؟ -أنت مواليد كام -من أي بلد جئت -شو ديانتك من أبل؟ أي قومية؟		و نا جوهر ما يدخل للدلالة يا خدود حمرة بالنعمان أربي ولا تفاح ببلاد اجبالة>>	
شام فيك ريحة الأندلس يا ما نال الله. منالي و حياة عيونك سأعيد فتحتها	50	باين عليه الله يستر	47
العريف ما ينسى هز كتافو	156	ما تولديش بزاف ذراري !!.	53
واش هو الأندلس	200	واش؟واش؟؟واش؟؟؟	145

و بهذا تحاول الكاتبة القول بأن اللغة العامية قريبة من اللغة الفصحى من كلا الجانبين

وجود صورتين في حوار واحد ولكل صوت رأيه الخاص ويظهر هذا النوع من التهجين في المقاطع الحوارية التالية:

عندما تتحاور مانويلا مع رحمها أثناء محاولة الخلاص منه وردمه تحت التراب

"-لماذا تريدين قتلي يا أمي. أليس من العدل أن تضحي بعضو القلب بدل الرحم.

-يكفيهم ما يعيشونه هؤلاء البشر المساكين.

-وما ذنبي.. وماذا يفيدك قلبك في عالم لا يهتمون فيه بالقلب كما يهتمون بالرحم.؟

-أنت تعلمين أن العالم سينقلب رأسا على عقب إن أنت خرجت إليه...يكفي ما حدث لحد آلان

لكن السيد إيلس وخبراء كونسيونس سوف لن يكونوا راضين على قرارك هذا ألا تخشين أن يتخذوا قرارا علميا بتدميرك

ليس خطئي بل إنه خطأهم الأول أو بالأحرى دسيسة منهجية من إحدى العالمات بينهم.

وقد اعترفوا بذلك أمامي...

-أنت تقعين في الحب بسبب دسيسة امرأة من البشر. فما ذنبي أنا أن أتحمل النتيجة. ثم إنك ستظلين تقعين فيه بعد انتشالك الزحم بدل القلب.. ما ذنبي في كل ذلك ؟

نصف بشر نصف آلة أنت ،ستقعين في الحب مثلهم تماما و بطريقتهم البلهاء. لأتك مخلوق نبت في رحم و ليس في مخبر التجارب العلمية مثلي أنا...

وما الذي يزعجك في ذلك ؟

هذا شأن يتعلق بضميري :كامرأة ألية

أنت تخونين جنسك أنت أم ألي أنانية. تفضلين سلامة حياة البشر و تقبرين أبنة رحمك....[117] فهنا نجد صورتين صوت مانويلا الذي يريد إنقاذ العالم مما هو قادم وصوت الرحم الذي يريد أن تنفذ ما جاءت لأجله وألا تتخلص منه.

[117] ربيعة الجلطي ,قلب الملاك الألي, المصدر السابق, ص105-107

وجود تناقض بين الأشياء أو ضدها ;خاصية التناقض في الكائن البشري بين جنون العشق وعشق الجنون تتقول مانويلا :'إذا فما ذنب البرادي في كل هذا ،إن هو عشق مانويلا حد الجنون تماما كما يعشق تهديم العالم بكل جنون أيضا ؟.

ويتجلى ذلك في المقطع الحواري الذي دار بين عمار الباتر و مانويلا:

أنا لا أريد شفقة. أنا رجل الموت والقتل وقطع الرؤوس و المهمات الصعبة رجل بلا قلب ،فكيف حدث لي كل هذا؟

وأنت تعلم أن القلب جاء مائة وثلاثين مزة في الكتاب الكريم اللذي تقتل من أجل نشره على الأرض. فكيف تستعير منه.

لم أشعر بنبضه إلآ عندما رأيت عينيك. كان يضرب بقوة شديدة بقبضة يده المشدودة على صدره جهة القلب.[118]

وندرك من خلال هذا وجود صوتين لهذه الشخصية .صوت يقول بعدم وجود القلب وصوت آخر يقر بوجوده فهذه الشخصية متناقضة.

توظيف الشعر ضمن بنية النص الروائي وذلك من خلال استحضار بيت شعري ل(عنترة بن شداد) الذي يقول فيه :

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند من دمي

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسم

و قد استحضرت مانويلا قول عنترة لتبرر خاصية التناقض في البرادي يبن جنون العشق و عنف الجنون , فقد شابه عنترة عندما تذكر حبيبته في الحرب.

استعمال القاموس الديني:

ويظهر ذلك في استخدام مفردات دينية استعانت بها الكاتبة في بعض المواقف ممثل :

[118]المصدر نفسه ص 147

المآذن والمساجد الله أكبر سبحان الله ،الجنة معجزة ,إن شاء الله بملاك صلاة الفجر الملائكة ،عزرائيل الكفار الدين الحنيف دفع الجزية الجحيم كتاب الله ،شيطان الإمام البخاري وصحيح الإمام مسلم ،ستين حزبا أعوذ بالله... وبهذا امتزجت لغة الزاوية بكلمات مختلفة لكنها ساهمت في بنية اللغة.

وخلاصة القول أن لغة الحوار في هذه الزاوية كانت هجينة عموما وذلك من خلال ما سبق تقديمه وبهذا تكون قد ساهمت في تشكيل لغة الزواية و لغة الحوار.

2) الأسلبة

ونقصد بالأسلبة: قيام وعي لساني معاصر بأسلبة ماذة لغوية أجنبية يتحدث من خلالها عن موضوعه .فاللغة المعاصرة تلقي ضوءا خالصا على اللغة موضوع الأسلبة .فتستخلص منها بعض العناصر وتترك البعض الآخر في الظل....[119]

وعرفها ميخائيل باختين بأنها: تصوير في لأسلوب لغوي غريب في صورة غريبة ،وهي تنطوي بالضرورة على وعيين لغويين مفردين: الوعي المصور

أي الوعي اللغوي المؤسلب (بفتح اللام) والوعي المصور المؤسلب (بكسر اللام)،

ونتميز الأسلبة عن الأسلوب المباشر: "بوجود الوعي اللغوي المؤسلب وجمهوره الذي يعاد على ضوئه إنشاء الأسلوب المؤسلب وعلى خلفيته يكتسب معنى وبعدا جديدا"[120] ؛ونفهم من هذين التعريفين أن الأسلبة قريبة من معنى التناص فهي نقل الكاتب أو المؤلف لأقوال من نصها الأصلي إلى نصنه دون النقل الحرفي ،وهي تتطوي على وعيين هما المؤسلب (يكسر اللام) و المؤسلب (بفتح اللام).

تتجسد الأسلبة في الزواية في مواضع عديدة ،نذكر منها:

– مخاطبة الشخص لنفسه وما يدور في داخله ومنه ما كان يجول في داخل البردادي وتمنيه لو لم يكن ما هو عليه الآن ما يقول:

[119]ميخائيل باختين, الخطاب الروائي , المرجع السابق ص18

[120]ميخائيل باختين الكلمة في الرواية ,تر,يوسف حلاق ,منشورات وزارة الثقافة ط1,دمشق سوريا 1998 ص149

"_ ماذا لو كنت شخصا عاديا فأسافر بك إلى بقعة من أرض الله الواسعة لنعيش معا حياة طبيعية. ماذا لو أن نقاطي في دراستي الأولى كانت أعلى قليلا وسمحت لي بتحقيق رغبتي لأسجل في اختصاص القانون أو في كلية اللغات أو علوم التربية بجامعة برداد لما كنت التحقت بكلية الشريعة الإسلامية التي يشهد الله أنني سجلت فيها على مضض. ماذا لو قبلت لتأدية خدمتي العسكرية النظامية ولم ارفض لقصور في نظري ؟ هل كان كل هذا يحدث لي؟ هل كنت سألتحق بتنظيم القاعدة وأصبح زعيمها في البلاد؟ هل كان سيصفني العالم بأسره بأتني إرهابي عنيف ويسعى لقتلي. وهل كان العالم سيسمع بدولة الخلافة الإيمانية الكونية ءوهل سأكون زعيمها ؟ وهل سيحدث كل هذا الخراب؟".[121]

تحدث مانويلا مع نفسها وتميها لو كان البردادي آليا مثلها ويشاركها ما هي فيه :

"آه يا البردادي يا عاشق الحرب لو كنت معي الآن. لو كنت مخلوقا آليا مثلي لتفعل رقاقة طئ الزمان أرأيت ما كنت تبحث عنه في كتبك القديمة رثة الأغلفة... تقرأ لي مقاطع عن أخبار العرب في الأندلس. وأنا أستمع إليك بشفقة امرأة آلية... ليتك كما تملك تلك الأسلحة المتطورة للحرب وأدوات القتل والتجسس وأدوات حياة عصرك الذي تعيشه »تمتلك فقط رقاقة إلكترونية في رأسك... لترى بأم عينيك الحقيقة التي تناقلوها من قبلك حتى وصلت إليك من مفاصل ثلاثة عشر قرنا. تعال وانظر. ستتخطى هرائك البشري على أنك إله صغير تدافع

عن إله كبير. وتروي عطشك المزمن للدم الكامن في خلاياك. ثم تكابر حين تنغمس مثل طفل في سماع أغنية حب بصوت ناظم الغزالي مطربك المفضل. تهدهدك وتبكيك.

أوف... يا لك.. تبا لك ولفصيلتك من البشر المتألهين.[122]

وفي هذا الحوار الداخلي لمانويلا تتأسف على حال محجوبة وأعضائها الخرس وأسفها على البشر الذين يقتلهم الصمت :

"_ يااااه.. لا شيء أقسى على المخلوقات البشرية من الصمت.

أفهم –أنا المرأة الآلية– لماذا يصرخون بكل قواهم فور ولادتهم وهم يعبرون أل بوابة لهم ويخرجون إلى الحياة لأول مرة. حين يجدون عند عتبته من يمكنه الاستماع إليهم أوّل ما يقومون به إسماع صوتهم الخام برفعه إلى أعلى

[121] ربيعة جلطي, قلب الملاك الآلي ص16

[122] ربيعة جلطي قلب الملاك الألي ص 222-223

درجاته. لا غرابة. فكم عانوا من الصمت طوال تسعة أشهر وهم في بطون أمهاتهم. حالما يخرجون منها ينفجرون بالبكاء.[123]

تصوير شخصية باعتماد أسلوب التشبيه :

ففي المقاطع التالية تأخذنا مانويلا إلى وصف الشخصيات باستخدام التشبيه بغية تقديمها للقارئ ليكون على اطلاع بما يقرأ ويكون فكرة عن الشخصيات تقول:

"-... رجل أسود قصير يجلس في ركن ناء من مجلسه من حيث لا يراه أحد. يراقب حركات الخليفة عن بعد. وما أن يرفع الخليفة إصبعه في اتجاه معين حتى يقفز من مكانه مثل جن أسود صغير الحجم أو يأتي مهرولا. يموج في جلابيته البيضاء الناصعة[124]

وتقول: "... يصر بحركات نزقة وقلقة وعصبية بخراعيه التحيلتين المتوداوتين الخارجيتين من الجلابية البيضاء ورأسه المتوداء مثل رأس جن تطل من سحابة"»[125] ففي هذين المقطعين

تصف البطلة مراقب الخليفة الذي لا اسم له سوى صفة الزجل الأسود و تشبهه بجن أسود صغيز،

وفي مقطع آخر تصف مانويلا حدة آل ميمون وعيونها التي كالسيوف .فتقول:

"... بعينيها العميقتين تطلان من بين تجاعيد رقيقة وكأنها سيوف حولهما تحرسها".[126]

توظيف أسلوب القرآن سواء بالنقل الحرفي منه أو نقل معانيه :

ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان البردادي وهو يقنع جيوشه بأن الهزيمة ليست النهاية ويختتم قوله ب"إن الله وملائكته معنا"[127]فعبارته هذه تحيلنا إلى الأية [56] من سورة الأحزاب "إن الله و ملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين أمنو صلوا عليه وسلموا تسليما": وإلى الآية [40] من سورة التوبة "إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا" فهذا التوظيف يعكس الحالة التي كان فيها البردادي وعدم خوفه من الهزيمة وإيمانه بأن الله معه وسينصره.

---

[123]المصدر نفسه ص 145

[124]المصدر نفسه ص 36

[125]المصدر نفسه ص 36

[126]ربيعة جلطي ,قلب الملاك الألي,المصدر السابق ص71

[127] المصدر نفسه ص 90

ونجده أيضا في ما جاء على لسان مانويلا وهي تفتخر بنفسها وجمالها وذكائها قائلة: صنعت على أحسن تقويم"[128] ؛و تحيلنا هذه العبارة إلى الآية (04 من سورة التين: لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم) وهذا الوظيف يعكس لنا كيف أن الروبوت مانويلا مصنوع بدقة وبأحسن صورة فهي مكتملة آليا وآدم.

و هو حاضر في حديث مانويلا مع التراب, إذ تقول :"فلكي لا يلد و لا يولد.."[129], إذ تحيلنا العبارة إلى الآية [3] من سورة الإخلاص "لم يلد و لم يولد" و هذا التوظيف يعكس لنا كيف أن مانويلا نزعت رحمها و غرسته في التراب خوفا من أن يتكاثر و ينتشر.

توظيف أسلوب الحديث النبوي :

و من أمثلة ذلك ما جاء على لسان مانويلا و عمار الباتر :

"الحمد لله الذي أحياك لنا وأحيانا لك..."

"ما أعطى أحد مثل ما أعطيت"[130]

و تحيلنا هذه العبارة إلى الحديث النبوي –صلى الله عليه وسلم "إن أدنى أهل الجنة منزلة , رجل صرف الله وجهه عن النار قبل الجنة, ومثل له شجرة ذات ظل , فقال : أي رب ,قدمني إلى هذه الشجرة أكون في ظلها و ساق. الحديث بنحو حديث ابن مسعود, ولم يذكر: فيقول يا ابن آدم ما يصريني منك ؟ إلى أخر الحديث, و زاد فيه : و يذكره الله سل كذا و كذا , فإذا إنقطعت به الأماني قال الله: هو لك و عشرة أمثاله, قال: ثم يدخل بيته ,فتدخل عليه زوجاته من حور العين , فتقولان: الحمد لله الذي أحياك لنا, و أحيانا لك, قال: فيقول: ما أعطي أحد مثل ما أعطيت" رواه أبو سعيد الخدري في صحيح مسلم , حيث أراد كل منهما مدح الأخر بكلام,فهي تحمد الله الذي خلق عمار الباتر لها و خلقها له و هو يرد عليها بأن الله أعطاه ما لم يعطه لأحد غيره و ذلك لوجدها في حياته و تعرفه عليها لاعتبارها ملائكة نزلت من السماء.

---

[128] المصدر نفسه ص15

[129] المصدر نفسه ص 111

[130] ربيعة جلطي قلب الملاك الألي المصدر السابق ص147

المبحث الثاني : التعدد اللغوي و دوره في تنميط صورة المرأة

مصورة المرأة من خلال اللغات السوسيولوجية (نظرة عامة)

تناقش اللغات السوسيولوجية المصورة للمرأة من منظور اجتماعي وثقافي، وتسعى إلى فهم كيفية تشكيل اللغة والثقافة صورة المرأة وتأثير ذلك على مواقعها ودورها في المجتمع. هناك العديد من النظريات والمفاهيم التي تساهم في فهم المصورة السوسيولوجية للمرأة، وفيما يلي بعض النقاط المهمة

1. اللغة والقدرة على التشكيل: تعتبر اللغة وسيلة قوية لتشكيل الواقع وصورة المرأة في المجتمع. قد تسهم النصوص والخطابات في تعزيز الصور النمطية والتحيزات الاجتماعية المرتبطة بالجنس اللطيف.

2. التمثيل اللغوي: يتم تمثيل المرأة في اللغة من خلال مجموعة متنوعة من الطرق، مثل الألفاظ والتعابير الجنسية والنماذج اللغوية والأدوار الاجتماعية. قد يتم تمييز المرأة بناءً على الجنس، وتكون هناك مفردات وتعابير محددة تستخدم للإشارة إليها

3. التحيز الجنساني في اللغة: يوجد تحيز جنساني متجذر في بنية اللغة، حيث تميل بعض اللغات إلى التمييز بين الأدوار والمواقع الاجتماعية للجنسين. قد يؤدي ذلك إلى إحجام المرأة عن المشاركة في بعض النشاطات أو تقييدها بأدوار محددة في المجتمع.

4. تقديم المرأة في وسائل الإعلام: تلعب وسائل الإعلام دورًا مهمًا في تشكيل صورة المرأة في المجتمع. قد تتم تمثيل المرأة بصورة معينة في الإعلانات والبرامج التلفزيونية والأفلام، وقد يؤثر ذلك على ادراك الناس لدور المرأة ومواقعها.

5. الحركة النسوية والتغيير: تسعى الحركة النسوية إلى إصلاح المفاهيم الاجتماعية والثقافية المتعلقة بالمرأة وتمكينها. تهدف الحركة النسوية إلى تغيير اللغة والخطابات المستخدمة لتمثيل المرأة، وتعزيز المساواة وتوفير فرص متساوية للنساء في المجتمع.

صورة المرأة في ضوء التعدد الأجناس

سنقوم بتوضيح صورة المرأة في ضوء تعدد الأجناس من خلال ذكر الشخصيات النسائية و التعريف بها مانويلا (ما ناول الله): هذه الشخصية ذات الحضور القوي في الرواية ،فهي الصوت المحوري والفاعل المحرك لأحداثها وقد خرجت ربيعة جلطي عن المألوف باختيارها بطلة لقصتها كونها روبوت آلي ,صنع على هيئة كائن بشري ،وهي ذات جمال باهر خلاب يوقع كل من رآه في هاوية ,كما أنها ذات ذكاء اصطناعي لا مثيل له مزودة برحم وقلب آدمي ,ولدت في حضن شركة لصناعة الزوبوتات (كونسيونس روبوتيكس) لتكتب كتابا عن البشر تقول:"... أول ما تناهى لسمعي بعد أن ضغط

السيد إيلس برأس سبابته على زر الحياة في جسدي الآلي الذي اكتمل. تغلغل سيل من الأصوات متدافعة نحو قعر رأسي إنها أول مرة اسمع فيها التصفيق... أنا لم أصرخ. كنت مبهورة بهذا الشيء الذي أصبحت جزءا منه. إنها حالة الكينونة. أنا كائن آلي حي" تتحدث عن جمالها فتقول :"واقفة قبالتهم بكل جبروت ذكائي الاصطناعي ,وكمالي الآلي ،وجمالي الآدمي... وقد اتخذت بطلتنا من الشرق الملتهب قبلة لها ,لترى البشر على حقيقتهم وتتعرف على حياتهم ودواخلهم ,تقول: "بالتسبة لي لم يكن الأمر مصائبيا أن أوجد بقلب ورحم... ،ثم تتحتث عن مهمتها فتقول: "لم ينصحني علماء مركز البحوث بشيء.. شيء واحد. واحد فقط. إنه تأليف كتاب. نعم كتاب واحد. عن الحياة البشرية كما سأراها و سأحياها وسأجربها بنفسي بين البشر . سأدخلها وحيدة قوية و مسلحة بالذكاء الخارق و مصيري بيدي.

حدة آل ميمون: شخصية كان حضورها شبه دائم في الزاوية من خلال حديثها المباشر أو التحدث عنها وهي امرأة ثرية من أصل يهودي «وابنة أسرة عريقة تعود إلى زمن بلاد الأندلس شخصية كتومة ،صارمة الرأي,حكيمة ,وهبت كل أموالها وأملاكها وثروتها لإعادة مجد أجدادها ،انخرطت في جيش البردادي كونها تشترك معه في نفس المحنة ،محنة الأجداد و التاريخ.، ساعدت هذه الشخصية البطلة في حياتها وبعد موتها ,تقول عنها مانويلا:"...لا تفك انتباهي سوى<حدة آل ميمونك» تثير عقلي الآلي بشخصيتها. بملامحها الرقيقة التي تسرب إليها رماد السنين . أدرك عمق هشاشتها أفهم كثرة إنتقادها للإخريات ... تحتفظ بأسرارها الخاصة تحت صمت ملغوم ...حدة حكيمة...

محجوبة: هي شخصية مرافقة للبطلة وخادمتها بعد رحيلها من بغداد إلى مدينة (بواتييه) فتاة في مقتبل العمر جاءت بكل إرادتها من مدينة <سيدي سليمان»» من المغرب لتعمل وتعيش ,وهي من عائلة فقيرة عاشت

حياة لم تذق فيها الزحمة من زوجات أبيها المتتاليات ،فقد تعرضت للضرب من طرف أبيها بسبب وسوسة زوجة أبيها حتى حقدت عليها وعزمت على قتلها رامية إياها في البئر وهي حامل لتقرر بعد ذلك العمل في خدمة البيوت الثرية مدعية الخرس لكي لا تشك فيها العائلات العاملة عندها تقول مانويلا :"غير بعيدة تقف محجوبة تراقب كل صغيرة وكبيرة بعينين نهمتين لا ترمشان إلا نادرا. محجوبة البكماء ءأو-تدعي أنها كذلك- فليكن..

ورغم كل ما تعرضت له إلا أنها كانت تستفيد من كل تجربة تخوضها ,ولم تخف مانويلا تأثرها بها حيث تقول :'بكاء محجوبة يصل من غرفتها... سأترك لها هذا الترف الوحيد الذي تستطيع التمكن منه لإخفاء أسرارها ومخاوفها كوابيسها وأوجاعها المزمنة. جارتهم يزة ملاذها. إنها الوحيدة التي ترتاح لها. والوحيدة التي تمدها بحنانها. فزوجات أبيها المتتاليات لم تكن واحدة منهن رحيمة بها... كم تغير شعور والدها نحوها. كان عطوفا على ابنته الوحيدة وحنونا قبل أن نتوقى أمها... لم يكن قاسيا اتجاهها حتى قدوم زوجته الأولى... كبر الحقد في صدر محجوبة. ظلت تتحين الفرص لتنتقم من زوجة أبيها...".

القائدة قمرة: تمثل المرأة الصعبة الطباع المتجبرة ,وكلت لها مصالح الخلافة ومهمة استقبال السبيات المختارات من دول مختلفة نظرا لسمو مكانتها عند الخليفة.

تصفها مانويلا قائلة:" تلك المرأة صعبة المراس ،المتجهمة ،المتجبرة ،التي فؤضت لها مصالح قصر الخلافة ومهمة استقبال النخبة المختارة من الأسيرات... فهو يثق فيها ثقة عمياء ءتقول :'_ثقة الزعيم استمدها مباشرة منه.. بل من أعمق شيء فيه....

حدابة بنت عمر : عاملة في جناح القائدة قمرة , قدمت من مدينة مغربية و هي تقوم بتنظيف النساء اللآتي يأتين من جناح الخليفة لتجهيزهن لليلة الخميس ء،وتتحدث بطلتنا عنها قائلة:تمر على مرحلة الحمام تحت يد الحاجة <حدابة بنت عمر» التي جاءت من مدينة مغربية ،وظيفتها الرسمية أن تقوم بتنظيف الواحدة منهن بنفسها... وتحدد ساعات العمل"

سارة: شابة عربية ذات جنسية فرنسية ،سبية من السبايا التي عند البردادي جاءت بمحض إرادتها من مدينة ليون »فهي"... فخورة بأنها حامل للمرة الثالثة من الزعيم <«البردادي»»...

سيكون اسمه البردادي<<البردادي>> الثالث تقول سارة بفخر .

الحاجة عتوق: وهي حارسة خزانة المال الجاري الخاص بمصالح القائد ويظهر هذا في الحديث التالي:

"إذا ما علينا إل أن ننادي الحاجة زينب المراكشية لتخدم شياطينها وتقوم بمهمتها وتفك عنه المتحر .!! بصوت حازم تقول الحاجة عتوق حارسة خزانة المال الجاري الخاص بمصالح القائد....

نيكول بوكاج: وهي صديقة قديمة لحدة آل ميمون ءتقطن بضواحي (ألمرية) سيدة غريبة الأطوار عصبية المزاج لكنها لم تبخل ولم تقتصر في مساعدة مانويلا رغم أنها لا تعرف سوى أنها صديقة حميمة جديدة لحدة آل ميمون تقول مانويلا:"... لكن الحق يقال فإن نيكول لم تكذب ولم تخن وعدها حيال صديقة طفولتها....٠. وتقول أيضا:_ الحق يقال فإن نيكول على الرغم من غموضها إلا أنها تبدو مهتمة بي جدا وتظهر طيبة سخية....

الحاجة يزة : الجارة التي كانت تلجأ إليها محجوبة لتشتكي همومها ومشاكلها مع زوجات أبيها فهي ترتاح لها. ويتجلى ذلك في:"... أين منها <«الحاجة يزة»» الوحيدة التي تبوح لها بكل شيء...

الدكتورة آسيان: عالمة وباحثة في مخابر كونسيونس روبوتيكس «اخترعت الروبوت مانويل وعمدت إلى وضع القلب والزحم فيها. تتحاور مع العالم إيلس: "الرحم والقلب معا؟؟.. لم يكن الرحم موجودا في الخطاطة النهائية للروبوت مانويلا 1 يا دكتورة <–اسيان»».؟

أنا أعتذر دكتور إيلس.. تجربتنا فريدة وسبق. فلماذا لا نذهب بها الى المغامر ...؟؟

خاتمة

الخاتمة

تعتبر "قلب الملك الآلي" رواية خيالية مثيرة ومشوقة. في الخاتمة، يتم تكشف العديد من الأحداث المهمة ويتم حل اللغز الرئيسي الذي يدور في الرواية.

بعد رحلة طويلة من المغامرات والصراعات، يكتشف البطل الرئيسي أن قلب الملك الآلي يحتوي على قوة خارقة قادرة على تحويل العالم. يتعين عليه أن يقرر ما إذا كان سيستخدم هذه القوة لصالح الخير أو لأغراض شخصية.

بعد معركة نهائية شرسة مع الأعداء، يتمكن البطل من الحصول على قلب الملك الآلي. ولكنه يدرك أن استخدام هذه القوة يحمل تبعات وخيارات صعبة. يتحتم عليه أن يتصالح مع نفسه ويقرر أن يستخدم القوة لمساعدة العالم وتحقيق السلام.

في الخاتمة، يقوم البطل بتدشين برامج ومشاريع لتحقيق التنمية والعدالة الاجتماعية. يتواجه بتحديات جديدة ويواجه خيارات صعبة على طول الطريق، لكنه يظل ملتزمًا برؤيته ومسعاه لتحقيق عالم أفضل.

بالنهاية، تظهر تأثيرات قلب الملك الآلي على المجتمع والعالم بأسره، حيث يشهد الناس تغييرًا إيجابيًا وتحسنًا في جودة حياتهم. تنتهي الرواية بتأكيد على أهمية القوة الداخلية والتصميم على القيام بالخير وتحقيق التغيير الإيجابي.

تلك هي نهاية قلب الملك الآلي، حيث ينتصر الخير ويتحقق السلام والازدهار في العالم

ملاحق

الملحقات

التعريف بالكاتبة ربيعة جلطي

هي شاعرة جزائرية معاصرة بدأت ممارستها للكتابة الشعرية بعد مرحلة الاستقلال وتعد من بين الشاعرات الجزائريات اللواتي برزن على الساحة الأدبية في السبعينات شاعرة ملتزمة بقضايا المجتمع والوطن يتميز شعرها بالوصف الواقعي ، وموضوعات شعرها متعددة منها: الموضوعات الوطنية ، والموضوعات القومية والإنسانية [131]. وهي شخصية متعددة المواهب فهي شاعرة وقاصة وروائية و مترجمة ومغنية ومقدمة برامج ثقافية إذاعية وتلفزيونية.

ولدت ربيعة جلطي في 05 أوت 1954 ببوعناني في ضواحي ندرومة التلمسانية ، استهلت دراستها الابتدائية في المغرب ، (1964-1969) ثم المتوسطة والثانوية في وهران (1969-1975) والجامعية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران ، حيث تحصلت على شهادة الليسانس عام 1979 ثم انتقلت إلى جامعة دمشق حيث تحصلت على شهادة الماجستير عام 1984 في موضوع الثورة الزراعية في الأدب الجزائري " ثم الدكتوراه عام 1990 وسمتها ب : الأرض في رواية المغرب العربي " .

اشتغلت أستاذة في جامعة وهران وجامعة الجزائر و عملت مديرة للآداب والفنون بوزارة الثقافة . نشرت أولى قصائدها في جريدة الجمهورية" عام 1976 ثم في المجاهد الأسبوعي ومجلة "آمال".

أهم أعمالها :

لقد صدرت لها مجموعة من الدواوين منها :

- التضاريس الموجة غير باريسي (دمشق (198)
- النهمة وهران (1983)
- شجرة الكالم مكناس (1991).

[131]الربعي بن سلامة وآخرون موسوعة الشعر الجزائري دار الهدى د ط 2009 ص 384

- كيف الحال (دمشق (1997).
- حديث في السر وهران (2002) وقد نشرته في الطبعة ثنائية اللغة باللغة العربية و اللغة الفرنسية
- من التي في المرأة وهران (2002) قد نشرته في الطبعة كتائية اللغة باللغة العربية و اللغة الفرنسية
- حجر حائر بيروت (2009).

تحولت في الفترة الأخيرة إلى الكتابة الروائية . فأصدرت روايات منها :

- الذروة (دار الآداب بيروت 2010).
- عرش معشق (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر 2011)
- نادي الصنوبر (الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت ومنشورات الاختلاف بالجزائر 2012)
- النبية (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر 2014)
- حنين بالنعناع عرش معشق (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر

2014)

- عازب حي المرجان عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر (2016)
- قوارير شارع جميلة بوحيرد (عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر 2018)

- قلب الملاك الآلي عن منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف بالجزائر (2019) كرمت في الإمارات العربية المتحدة (أبو ظبي) عن مجموعة أعمالها عام 2002[132]

[132]يوسف و غليسي خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري دار جسور للنشر و التوزيع ما الجزائر 2013 ص 212-213

عالم الرواية

لقد استطاعت ربيعة جلطي – في روايته قلب الملاك الالي – أن تكسر رتابة السرد الروائي الجزائري التقليدي باختيار روبوت مانويلا | كبطل لروايتها.

تبدأ القصة بدسيسة تكنولوجية ، قامت على إثرها عالمة تدعى (آسيان) بزراعة قلب أدمي ورحم في الروبوت التي طلب منها كتابة كتاب عن البشر أبد الكبان).

تتخذ (مانويلا) من الشرق المحترق وجهة لها وتحاول أن تكتب عن حياة البشر السفلي بتسليط الضوء عن الوجه الآخر للأدميين لتقع أسيرة بيد أمير الدولة الإسلامية ببرداد المعروف باسم (البردادي) يعجب هذا الأخير بها ويتخذها زوجة لنفسه وكاتمة الأسراره وخفاياه.

تصف بطلننا الأحداث بدقة وتعجب محاولة سبر أغوار كل شخصية تصادفها هناك مستغلة بذلك قدرتها على استجلاء الحقائق مهما تقادمت.

تتسارع أحداث الرواية وتتفاقم خاصة بعد فشل (البردادي) وقتله وهروب (مانويلا) مع من بقي من جنوده إلى الجزائر لتدرك هذه الأخيرة أنها تحمل في رحمها نطفة لبردادي صغير آخر.

لم تحل المشاعر المتدفقة في قلب ذلك الروبوت الآلي للذود عن قرارها بالتخلص من الرحم و دفنه تحت التراب ، أين تنبت مكانه شجرة توت.

لم تعلم (مانويلا) أن قطفها لحبة توت من تلك الشجرة سيوقعها في المحظور ، فقد فرطت كل حبات التوت الحاملة للأرحام المخصبة وتلقفتها جيوش من النمل تفرقت في كل أرجاء المكان لتدرك بعد برهة أنها قد تسببت بكارثة للبشرية سيلد على إثرها جيل كامل نصفه آدمي ونصفه آلي وتزداد فاجعتها عندما تعلم أن هناك عملية إرهابية ينظمها جنود البردادي على وشك أن تدمر العالم بأسره.

ترسل بطلتنا رسائل مشفرة لجميع المختبرات العلمية ليستطيعوا أخذ التدابير اللازمة وتقرر قتل نفسها بالضغط على زر التدمير الآلي لتموت معه الأرحام المخصبة.

تضحي (مانويلا) بنفسها لتحافظ على حياة العالم البشري بعد أن تدرك أن البشر مساكين فهم يتهربون جميعا من الموت و أن طمعهم في الحياة وسعيهم الدائم لإثبات وجودهم لن يغير من الحقيقة شيئا, حقيقة أنهم جميعا هالكون لا محالة.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر و المراجع

1. ربيعة جلطي ،قلب المالك اللي ،منشورات ضفاف والاختلاف ،ط 1 ،الجزائر .2019،
2. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري,لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر ط3 بيروت لبنان 2004
3. كامل المهندس و مجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ،مكتبة لبنان ط 1 ءبيروت لبنان 1984،
4. . محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين ،معجم السرديات دار محمد علي للنشر ،ط1 تونس 2010،،
5. . المعجم الوسيط ,مكتبة الشروق الدولية .مجتع اللغة العربية ط 2004،/1425
6. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري أساس البلاغة تح:عبد الرحيم محمود دار المعرفة للطباعة والنشر ط1 د.ت،
7. إحسان عبد المنعم عمارة ،التأصيل للحوار و الجدال و الحجاج إسلاميا ،عالم الكتب الحديث ط 1 ،الأردن 2015،
8. أحلام حادي جمالية اللغة في القصة القصيرة ،المركز الثقافي العربي ط 1 بيروت لبنان 2004
9. أحمد أمين ,النقد الأدبي ,دار موفم..ط ،الجزائر ،1992.
10. أحمد رشدي صالح فنون الأدب الشعبي الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط القاهرة مصر ،1997
11. أحمد سيد محمد »مالكوم برادبري ،الزواية الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب,المؤسسة الوطنية للكتاب ،د.ط ،الجزائر 1989،
12. أحمد فرشوخ جمالية النص الروائي (مقاربة لرواية لعبة النسيان) دار الأمان ط ١ الرباط المغرب 1996
13. آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق دار الحوار للنشر بط 1 .سوريا 1997،،

14. تزفيتان تودوروف ميخائيل باختين (المبدأ الحواري) تر :فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1 ،بيروت لبنان 1996،،

15. تفيين ساموبل التناص ذاكرة الأدب تتر:نجيب غزاوي منشورات إتحاد الكتاب د.ط دمشق ،سوريا 2007،،

16. جيرالد برنس ،المصطلح المتردي تر: عابد خزندار ،مر: محمد بريري ،المجلس الأعلى للثقافة ط1 ،القاهرة مصر 2003،،

17. حميد لحميداني أسلوبية الرواية (مدخل نظري) منشورات سالم ط 1 الدار البيضاء المغرب 1989،

18. الخليل بن أحمد الفراهيدي كتاب العين دار الكتب العلمية ،ج ١ م ط 1 ،بيروت لبنان 2003،

19. خليل رزق .تحولات الحبكة (مقدمة لدراسة الرواية العربية) مؤسسة الإشراف للطباعة والنشر ،ط لبنان 1998

20. روجر ب هينكل قراءة الرواية (مدخل إلى تقنيات التفسير) تر:صلاح رزق دار غريب للنشر والطباعة ط 1 ،القاهرة مصر 2005،،

21. رولان بارت نظرية النص تتر:محمد خير البقاع بدار العرب والفكر العالمي ،ع 3 بيروت لبنان 1988،

22. سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي (النص و الميثاق) ،المركز الثقافي العربي ط 2 الدار البيضاء ،المغرب 2001،،

23. سمير المرزوقي مدخل إلى نظرية القصة دار الشؤون الثقافية ط 1 بغداد ،العراق 1986

24. سمير سعيد حجازي ،النقد العربي وأهم رواد الحداثة .مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع ط 1 ،القاهرة مصر 2005،

25. السيد خضر أبحاث في النحو والدلالة مكتبة الآداب ،ج1 ط 1 ،القاهرة مصر 2009

26. شريبط أحمد شريبط تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية القصيرة 1947/1985 ،منشورات إتحاد الكتاب العرب د.ط دمشق سوريا 1998،،

27. صبيحة عودة زعرب جماليات المتردي في الخطاب الروائي دار مجدلاوي للنشر

28. ط ،عمان 2006،

29. عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيكية) دار عالم المعرفة ،د.ط ،الكويت 1998،،

30. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز في علم المعاني تح: محمود شاكر دار المدني للنشر ،ط 3 المتعودية 1992،

31. عبد الله كاظم نجم،مشكلة الحوار في الرواية العربية ،عالم الكتب الحديث ،ط ١ ،عمان 2008،،،

32. عبد الملك مرتاض نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) دار عالم المعرفة د.ط الكويت 1998،،

33. علي آيت أوشان ديداكتيك التعبير و التواصل (التقنيات والمجالات) مدار أبي قراقر للطباعة والنشر ط 1 ،الرباط ،المغرب 2010،

34. علي عارف سياق ،الحوار في ق محي الذين زنطنة القصيرة دار غيداء للنشر ط 1 ،عمان 2014،

35. عماد علي خطيب .في الأدب الحديث ونقده دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط 1 ،عمان الأردن 2009

36. مرتاض عبد المالك : الرواية جنسا أدبيا ، مجلة الأقلام ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد 1986

37. العربي عبد الله – الإيديولوجيا العربية المعاصرة – تر/محمد عثمان – دار الحقيقة – بيروت 1970

38. علي نجيب إبراهيم – جمالية الراية- ص36 نقلا عن أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق،ط1-دار الحوار للنشر سوريا 1987

39. سمير سعيد حجازي – النقد العربي و أوهام رواد الحداثة – مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع – القاهرة- ط 2005

40. إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع و آفاق،ط1، دار ابن الرش، 1981

41. عزيزة مريدن ،القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر، 1971،

42. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين ، تونس، 1988 نقلا عن صالح مفقودة، صورة المرأة في الرواية الجزائرية،رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة،2001-2002.

43. هديل عبد الرزاق أحمد،تعدد الأصوات في الرواية العراقية دراسة نقدية في مستويات وجهة النظر (1985 – 2010)، دار غيداء للنشر و التوزيع،ط1 ، 2016

44. القاضي محمد وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر والمعلومات، تونس 2010

45. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دار بيروت، ج6، 1956

46. ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، مطبعة المؤيد، القاهرة، سنة 1332هـ،

47. ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط 1، سنة 1985

48. محمود السعران، علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، سنة 1997

49. محمود السعران، علم اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 2، سنة 1997

50. B. U Spensk: Poetics of composition traduction. Cl, Kahn, Poétique 9,1972,p10

51. مصطفى المريقتن، تشكيل المكونات الروائية، دار الحوار اللاذقية، ط1،سنة 2001.

52. ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، ط1،الدار البيضاء، المغرب، 1986

53. أمال بن جامع، عثمان رواق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، تمظهرات البوليفونية في رواية إختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى، لبشير مفتي، المجلد 04،العدد3،جامعة سكيكدة، الجزائر، سبتمبر 2021

54. بوشوشة بن جمعة، النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003

فهرس

مقدمة
المدخل : إقتراب نظري 01
تقديم الرواية قلب الملاك الالي لربيعة جلطي.....02
مفهوم الصوت عند المنظوري لغوي و اصطلاحي).....05
الفرق بين رواية متعددة الاصوات و المونولوجية.....10
مفهوم رواية متعددة الاصوات 12
الكتابة النسوية.....13
النقد النسوي.....26
الفصل الاول جماليات تعدد و اختلاف اشكال الوعي في الرواية.....33
المبحث الأول : صوت السلطة و تعدد مظاهر العنف 34
المبحث الثاني : صوت المهمش وأشكال الصراع 43
البحث عن الوجود الأسري 43
تشكل الهوية الجندرية.....45
صوت النضال السياسي 45
الفصل الثاني تعدد الأساليب و اللغات و المنظورات الأدبية 48
المبحث الأول : جماليات التعدد الأسلوبي.....49
التهجين.....49
الأسلبة.....54
المبحث الثاني : التعدد اللغوي ودوره في تنميط صورة المرأة.....58
مصورة المرأة من خلال اللغات السوسيولوجية 58
صورة المرأة في ضوء التعدد الأجناسي 59
خاتمة.....63
ملاحق.....65
التعريف بالروائية 65
أهم أعمالها 65
عالم الرواية 67
المصادر والمراجع.....70
الفهرس.....76
الملخص

الملخص :

يأتي هذا البحث لدراسة موضوع موردة صوت المرأة والرجل في الرواية الجزائرية المعاصرة متخذين رواية "قلب الملاك الآلي" لربيعة جلطي كنموذج محاولين بذلك إبراز شخصيات المرأة والرجل في صور متعددة، وقد تناولنا في هذا البحث مدخل عن الكتابة النسائية، وخصصنا الفصل الأول الدراسة جماليات تعدد واختلاف أشكال الوعي في الرواية، والفصل الثاني: تعدد الأساليب واللّغات والمنظورات الأدبية وأنهينا بحثنا بخاتمة رصدت أهم النتائج.

الكلمات المفتاحية:
صوت الأنثى، في رواية قلب الملاك الآلي، الكتابة النسائية

Résumé:

Dans le roman Le Cœur de l'ange mécanique en particulier ,le terme système culturel est l'un des concepts centraux sur lesquels se fonde la critique culturelle, car ce dernier a ouvert la voie au texte pour se présenter comme un événement culturel qui révèle ses systèmes implicites et ses diverses manifestations. Le projet de cette étude a été soulevé afin de se situer au terme de modèle culturel dans la littérature en général et le roman féministe algérien en particulier ,basé sur le roman "Le cœur de l'ange automatise" 2019 après JC de la romancière algérienne "Rabiah Jalati"; C'est un roman à travers lequel l'écrivain a tenté d'accéder aux profondeurs lointaines de la vie de l'individu arabe et d'en révéler le marginal et le muet.