جامعة عبد الرحمن ميرة – بجاية -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

# الكتابة القصصية النسوية في الجزائر
# حكيمة صبايحي –أنموذجا-

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر(2) في اللغة العربية و آدابها

تخصص أدب جزائري

**إعداد الطالبتين:**

- **بن اعطية شهرزاد**
- **بن معمر لامية**

**إشراف الأستاذ:**

**تابتي فريد**

السنة الجامعية 2012-2013

# مقدمة

مع مطلع القرن العشرين بدأ قلم الأدب النسوي الجزائري يطفو على الساحة، فكان في بداية أمره ممثلا في الكتابة باللغة الفرنسية إذ عرف في كاتبات ذائعات الصيت آنذاك أمثال" مرغريت عمروش، فطيمة دباش" وهما أديبتان إيتوغرافياتان دعتا إلى ذوبان الشخصية الجزائرية في نظيرتها الفرنسية من جهة، ومن جهة أخرى ظهرت بعدها الروائية "آسيا جبار" التي استطاعت أن تعبر فعلا عن الشخصية الوطنية.

أما عن اللواتي كتبن باللغة العربية فكانت البداية للأديبة "زهور ونسي"، لتأتي بعدها في الستينيات "نسيمة بوساحة"، و في السبعينيات برزت كل من "أحلام مستغانمي" و "زينب الأعوج "كشاعرتين، لتتزاح الأولى فيما بعد نحو عالم الرواية التي استطاعت من خلالها أن تجعل لنفسها مكانة مرموقة لها في الوطن العربي، فصارت نموذجا يحتذي به لما عرفته كتابتها من تمرد مميز الشكل و المضمون. لتظهر فيما بعد الروائية "ياسمينة صالح "التي كانت منافسا قويا "لأحلام مستغانمي" .

في الوقت الحالي أصبح للأدب النسوي الجزائري الكثير من المبدعات اللواتي تفنن في شتى مجلاته خاصة كتابة القصة، منهن نذكر القاصة "حكيمة صبايحي" التي دخلت هذا العالم من بابه الواسع بعد كتابتها لمجموعتها القصصية "رسائل" والتي هي مثار بحثنا الموسوم ب: الكتابة القصصية النسوية الجزائرية "قصة حب" أنموذجا –مقاربة بنوية– وهو حسب اعتقادنا موضوع جدير بالبحث في مكنوناته وخباياه، وذلك لكونه يطرح العديد من الإشكالات المتمثلة خصوصا في هل النص القصصي النسوي الجزائري يختلف عن نظيره الذكوري شكلا و مضمونا، أم أن لهما نفس الخصوصيات، أم أن للعاطفة و الطرح النسوي قول آخر في العملية الإبداعية؟ وهل بإمكان المقاربة البنيوية التي اتخذناها كمنهج للدراسة أن توضح لنا ذلك؟.

لذا جاء هدفنا من هذه الدراسة متمثل أساسا في الكشف عن طبيعة و مميزات النص القصصي النسوي الجزائري، و ذلك من خلال فحص و تحليل نص،"قصة حب" "لحكيمة صبايحي" من مختلف جوانب الفنية و الفكرية و خصوصا بنية الخطاب السردي.

ومن جملة الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع تحديدا رغبتنا في البحث في الإبداع الأدبي الجزائري المعاصر والذي يصب في مجال تخصصنا واهتماماتنا تحديدا بالأدب القصصي النسوي المكتوب بالغة العربية، إضافة إلى إعجابنا بهذه القاصة وأسلوبها المحكم وطريقة تناولها لموضوعاتها فضلا عن رؤيتها التي تميزها عن غيرها الأمر الذي سيجعل منها حسب اعتقادنا قلما متفردا في الساحة القصصية الجزائرية وربما الساحة العربية برغم من كونها مغمورة ،ولكي تكون دراستنا هذه مكتملة فإننا ارتأينا تقسيمها إلى تمهيد و ثلاثة فصول و خاتمة.

عنوننا التمهيد ب"نشأة المنهج البنيوي و تطوره" متبعين في ذلك جذوره و الأعلام الذين أسسوا له وسعوا إلى تطويره و إرساء نظريته في عالم النقد الأدبي نظريا و تطبيقا.

ويحمل الفصل الأول عنوان "الكتابة النسوية" تناولنا فيه إشكالية ضبط هذا المصطلح ثم تطرقنا إلى ذكر أشكال الكتابة النسوية فالمواضيع التي تطرقن إليها.

أما الفصل الثاني فكان "بعنوان خصائص الكتابة النسوية" تناولنا فيه ما يميز لغة الأنثى، ثم تطرقنا في الدراسة إلى خصوصية الضمير المتكلم الأنثوي،بعد ذلك تعرضنا إلى ما يميز السرد النسوي من جماليات.

وبخصوص الفصل الثالث فاخترنا أن نعنونه ب"بنية الخطاب الزمني ل"قصة حب" "لحكيمة صبايحي" "وفيه قمنا بتحليل البنية الزمنية وفيها تناولنا نظام السرد من حيث مفهوم الزمن،الترتيب الزمني للقصة ناهيك عن كشفنا لأنواع الاسترجاعآت والاستباقات الموجودة

في القصة كذلك سرعة السرد ودرسنا فيه ديمومة القصة لننهي هذا الفصل أخيرا بدراسة تواتر القصة.

أخيرا أنهينا بحثنا هذا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من دراستنا هذه.

لقد فرضت علينا طبيعة موضوعنا هذا اعتماد المنهج البنيوي لملاأمته لمثل هذه الدرسات إذ وجدنا أنه الأنسب له، مع الاستفادة من بعض المناهج الأخرى كالمنهجين التاريخي والاجتماعي.

وكأي بحث أكاديمي فإن بحثنا هذا لم يخلو من بعض الصعوبات كقلة المراجع المتخصصة في الدرسات النقدية التطبيقية في مثل موضوعنا،إضافة إلى صعوبة فهم المصطلحات النقدية.

وأخيرا وفي هذا المقام لا يفوتنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذنا الدكتور "فريد تابتي" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي تمكنا بفضلها من إخراج هذا البحث إلى النور فكان بذلك نعم المشرف.

وكذلك نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا ولو بكلمة طيبة وخاصة الأستاذ القدير "مسلي الطاهر" الذي كان سند لنا في الأوقات التي وجدناها صعبة غمرنا بكرمه ولم يبخل علينا بكل ما اكتسبه من معارف وتجارب سبقت هذا العمل فالشكر الجزيل له على كل مجهود وخدمة فليحفظه الله وليحميه من كل سوء وشر.بدون أن ننسى الأستاذة "حكيمة صبايحي" التي ساعدتنا هي الأخرى.

# تمهيد

## نشأة المنهج البنيوي وتطوره

لقد خضع مفهوم البنية إلى تعريفات عديدة ومتنوعة من قبل الرواد الأوائل البداية كانت من "كلود ليفي شتراوس"، "Claude Levie Strauss" الذي يعد الرائد في حقل الأنثربولوجيا من خلال دراسته للمجتمعات الفطرية والهندية في البرازيل، وخاصة بعد أن حاول تطبيق بنيوية "دي سوسير" "Ferdinand de Saussure" في دراسته للمجتمعات البدائية، وفي تحليله للأساطير، حيث رأى بأن الأسطورة كأي كيان لغوي تتشكل من وحدات داخلة في تكوينها، مما جعله يعرف البنية بأنها عبارة عن «نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقا من الوقائع نفسها».[1]

كما يضاف إلى شتراوس "Strauss"،" رومان يكبسون" "R.Yackobson" الذي أحرز قصب السبق في ابتكار مصطلح البنيوية "Structuralisme".

ثم جاء بعدهما "جان بياجيه" "Piaget Jean" الذي ذهب إلى أن البنية عبارة عن «نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً، وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث، الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي».[2]

إنّ مصطلح الكلية، يعني به تكوين البنية من عناصر خاضعة للقوانين المميزة للنسق، وتتجلى أهمية تلك العناصر في العلاقات القائمة بينها، على أساس أن «البنية لا تتكون بمجموع العناصر، بل بالعلاقة فيما بين هذه العناصر».أمّا عن مصطلح التحولات، فإنه يعنى به التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.

بينما يقصد بمفهوم التنظيم الذاتي، التنظيم الذي تحدثه البنيات حول نفسها، أي تقوم بتنظيم نفسها بنفسها، ليخلص إلى أن مفهوم البنية تحوصل النظر « إلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه»[3].

---

1 – محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 2003، ص( 14).

2 – المرجع نفسه، ص (20).

3– المرجع نفسه، ص(20).

**نشـــأة البنيويـــة:** نشـأت البنيويـة فـي فرنسـا فـي السـتينيات مـن القـرن العشـرين، وتمـت الكتابـة فيهـا مـن قبـل عـدد كبيـر مـن البنيـويين فـي مختلـف حلقـات البحـث العلميـة، بـدءاً بحقـل الأدب، وانتهـاء بالنقـد الأدبـي، ومـروراً بالألسـنية، والأنثروبولوجيـا والإبسـتمولوجيا، وعلـم النفس والماركسية وصولاً إلى الرياضيات، «ومضت تقوى وتسعى إلى أن تكون علماً، فتعـددت المجـالات التـي تتبناهـا، والكتـب التـي تشـرحها، والأعـلام الذين دعوا إليها ودافعوا عنها، راجعين بمنطلقهم إلى أوائل القرن العشرين، (أو الثلث الأول منه)، حيث الدروس اللغوية التي ألقاها "دو سوسير" في جامعة جنيف، وحيث الاتجاه الشكلي الذي رأته روسيا، وحلقة براغ من اللغويين»[1]، ولهذا بسطت نفوذها في معظم بلدان العالم بفضل رواد كثيرين سواء في الغرب أو في الوطن العربي.

أمـا عـن روادهـا فـي الغـرب، فلقـد نظّـر لهـا (البنيويـة) فـي أمريكـا باحثون ونقاد، منهم " كيرزويل" مؤلفة "عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو"، حيث تعرضت في كتابها هذا إلى البحث في أعمال ثمانية من أقطاب البنيوية هم على التوالي: "ليفي شتراوس والأنثروبولوجيا، وألتو سير والماركسية، "وهنري لوفيفر" ضد البنيوية، و"بول ريكور" والهيرومينوطيقا وألان طورين والأبنية دون بنيوية، و"جاك لاكان" والتحليل النفسي، و"رولان بارث" والبنيوية الأدبية و"ميشل فوكو" وبنيات المعرفة".

حيث لجأ "فرديناند دي سوسير" "Ferdinand de Saussure إلى التمييز بين "اللغـة" و"الكـلام" "Langage،Langue" عـاداً اللغـة نظامـاً اجتماعيـاً مسـتقلاً عـن الفـرد بخلاف الكلام الذي هو التحقيق الفردي للغة، التي هي عبارة عن نسق منظم من العلاقات، ودعـا إلـى دراسـة اللغـة بمـنهج آنـي سـكوني بعيـداً عـن المـنهج التـاريخي الـذي يتتبـع تطـور الظواهر، ما دام أن اللغة عبارة عن بنية أو عبارة عن نسق من الرموز.

1- علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي جامعة بغداد،مطبعة العناني،بغداد، العراق،1970، ص: (16).

ساهم "بلومفيلد" في إثراء البحث البنيوي بنشر كتابه "اللغة" سنة 1933م، قام فيه بعرض جانب من جوانب النظرية البنيوية الأمريكية.

أما "شومسكي" فقد جاء بفكرة المستوى البنيوي كما تعرض إلى تعريف البنية والبنيوية، فرأى أن مصطلح البنية (Structure) مشتق في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني (Struer) الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يشاد بها المبنى، ثم امتد لكي يشمل وضع الأجزاء في مبنىً ما.

«أما عن تعريف البنية اصطلاحا: فيعتمد على التصور الوظيفي للبنية كعنصر جزئي مندمج في (كل) أشمل.»[1]

إلى جانب هؤلاء الأعلام، نجد الناقد الأمريكي المعاصر، "روبرت شولز" الذي عمل على توطيد دعائم المنهج البنيوي، وذلك من خلال مؤلفه "البنيوية في الأدب" سنة 1973م، معرفاً –فيه– بالبنيوية ومؤكداً على المظاهر الأدبية لها (للبنيوية).

وكذلك لم يبخل بمجهوداته الناقد البنيوي الأمريكي "ريفاتير" "Riffaterre" صاحب كتاب "الأسلوبية البنيوية" سنة 1971م.

كما لا ننسى "جوناثان كلر" "J.Culler"، الذي بدأ بنيوياً، وانتهى تفكيكياً، وكذلك " ماري كاترين باتسون" "M.C. Bateson"، فإنها قامت بتوظيف التحليل البنيوي في الشعر الجاهلي.

كما نجد أيضا "تزفيتان تودروف" "Todorov Tzevtan" منشغلاً بقصص "ألف ليلة وليلة"، وبحكايات "دي كاميرون ".

و من خلال هذا الإنشغال، يتبين اتجاهه البنيوي حيث إنه ألف كتاباً عنوانه "ما هي البنيوية؟"، ومن عنوان هذا المؤلف، يتضح لنا أن هذا الباحث تشغله فكرة ما، يحاول من

---

1- نبيلة إبراهيم : فن القصة في النظرية والتطبيق ، دار قباء للطباعة والنشر ، (د ط)، (د ت)، ص(56).

خلالها طرح قضايا تمس البنيوية، ومنها الكشف عن ماهيتها، إنها معضلة تعترض أي باحث، وتقف حجر عثرة أمام مسيرته العلمية.

وكذلك لجأ "دريدا" إلى تفسير مصدر البنية، حيث أكد على عدم وجود البنية المركزية مستنتجاً ذلك انطلاقاً من المقارنة بين بناء الفكر الإنساني وبين البناء الإنشائي، حيث إن البناء يتوفر على مركز ثابت، لأن انعدام المركز يؤدي بأي بناء كان إلى الإنهيار والإندثار.

«وإلى جانب هذه المؤلفات التأسيسية نجد مجلة "كومينكاسيون" "Communication" وبخاصة العدد رقم 08 الصادر سنة 1966م والذي خصص كلية للتحليل البنيوي للسرد، إذ أسهمت في إعداده أسماء مختصة في مجال البحث البنيوي، وقد تأسست هذه المجلة سنة 1961م، وبفضلها استطاعت البنيوية أن تبلغ مكانة معترف لها».[1]

رغم أنها (البنيوية) انطلقت انطلاقة متذبذبة، مترددة، يكسوها ثوب الحياء والخجل، ولم تلتفت إليها الأنظار بنوع من العناية والاهتمام اللائقين بها، إلا أنها، و – بيد كل هذا – استطاعنا أن تستحوذ على مجالات علمية واختصاصات عدة، كالشعرية والفلسفة والتاريخ، وأن تضم إلى صفوفها فئة من العلماء والمختصين في ميادين متباينة، أمثال: "جيل دولوز" "Gilles Deleuze"، "قواطاي" "F. Guattai" و"تزفيتان تودروف" "Tzvetan Todorov" و "جيرار جينيت" "Gurard Genette". هذا عن بعض أعلام البنيوية في الغرب.

أما في الوطن العربي، فلقد انتهى بها المطاف متأخرة، ونظّر لها باحثون ونقاد على اختلاف مناحيهم ومن هؤلاء الدكتور: "صلاح فضل" في "مصر"، الذي التزم بمقولاتها التزاماً دقيقاً، وخرج على أطروحاتها كما أنه جعل كتابه تنظيراً خالصاً للبنيوية، وكذلك الدكتور: "عبد الله الغذامي" في "السعودية"، الذي اعتمد على تركيب أكثر من منهج نقدي، وكذا "كمال أبو ديب" في "سوريا" الذي لم يتوان في الاهتمام بهذا المنهج (المنهج البنيوي) وتجلى ذلك بوضوح في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر" 1979م، زاوج فيه بين الجانب التنظيري والتطبيقي، ثم أتبعه بكتاب "الرؤى المقنعة" نحو منهج بنيوي في الشعر

1– محمد داود:الرواية الجديدة بفرنسا 1970–1950، مقاربة سوسيو نقدية، رسالة لنيل شهادة دكتوراه الدولة في الآداب الأجنبية، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، 2004–200، ص، (104–105).

الجاهلي 1987م، وأفرد له الجانب التطبيقي، وخصّه به دون الجانب النظري، وكذلك "زكريا إبراهيم"، في كتابه "مشكلة البنية" الذي أصدره عام 1967م، يحمل بين طياته نفحات تنظيرية للبنيوية، كما يعد باكورة الكتب العربية التي خاضت في هذا الميدان العلمي الفسيح الذي لا تحده حدود، ولا تقيسه مسافات، وكذلك كتب في هذا الحقل العلمي الرحب كل من "عبد الفتاح كيليطو" و "صدوق نورالدين" و "محمد برادة" و"نجيب العوفي" من "المغرب" و "عبد المالك مرتاض" من "الجزائر".

كذلك حاولت الدكتورة والناقدة اللبنانية المعاصرة "يمنى العيد" البحث في مشكلة البنية، رغبةً منها في المزاوجة بين المنهجين، البنيوي والاجتماعي الذي تبنته منذ السبعينيات، ولكنها لم تثمر مجهوداتها في إنجاح منهج بنيوي تكويني، بل باءت بالفشل، محاولة ذلك في كتابها: "القول الشعري" 1989م.

أما عن الباحثة المصرية "سيزا قاسم" فقد تبنت هذا المنهج في كتابها "بناء الرواية" دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ عام 1984م؛ اعتمدته في التحليل البنيوي، وأعلنت عن هذا التبني – صراحة– في هذا الكتاب "بناء الرواية" بقولها: «إذا كنا قد اخترنا المنهج البنائي مدخلاً لبحثنا هذا، فإننا لا نزعم أننا ننكر أهمية الزوايا الأخرى التي يمكن أن تدرس من خلالها الأعمال الأدبية.»[1]

كما لا تخفى علينا محاولة الباحث "موريس أبو ناضر" في كتابه "الألسنية والنقد الأدبي" 1979م، والتي اعتبرت أول محاولة في ميدان النقد الأدبي البنيوي التطبيقي في السرد.

هؤلاء هم بعض الأعلام العرب الذين كلّفوا أنفسهم عناء البحث والتنقيب عن الحقيقة المتوخاة من خلال أبحاثهم في مجال البنية والبنيوية، وهو مجال علمي شرود، صعب الانقياد، بحيث كلما حاول الباحثون الاقتراب منه، كلما نأى عنهم، وأبى إلا أن يبقى عصياً، متمرداً، جامحاً عنهم، وقد يكون هذا سر تهافت الباحثين عليه.

---

1– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،(ط 1)، 1985، ص (15).

ورغم كل ذلك، استطاع جل الباحثين المهتمين بهذا الاتجاه، تحقيق الكثير من الإنجازات العلمية، كما استطاعت البنيوية-أيضا- اختراق حجب مختلف البحوث حتى أصبحت (البحوث العلمية) لا تكاد تخلو من هذا المنهج؛ (المنهج البنيوي)، بل وأكثر من ذلك أضحى الباحثون في مختلف التخصصات العلمية يحاولون تطبيقه في بحوثهم، وكأن تبنيه أمسى فرض عين على أي باحث في مجال الدراسات الحديثة.

«حدث هذا على الرغم من المعارضين، وبغض النظر عما يكون على مذهبها من مؤاخذات تأتي في مقدمتها "شكليته" إهماله العوامل المؤثرة عامة في العصر، وخاصة في الأديب المنشئ، لأنها تتعامل آنياً مع النص الذي إزاءها تحليلاً وتركيباً، فهي خطوة من بحث وليست البحث».[1]

لقد تردد هذا المصطلح (البنيوية) كثيراً في "علم السرديات" "Narratologie"، وكثر الاهتمام به وتزايد، و «ذلك منذ اتكأت البحوث الحديثة على مفهوم البنية "Structure" واكتشف بها التنظيم الداخلي للوحدات وطبيعة علاقاتها وتفاعلاتها.»[2]

على أن هذا المفهوم (مفهوم البنية)، وجد في النقد العربي القديم لكن بمفهوم مادي حسي، ونستدل على ما ذهبنا إليه بقول ل"قدامة بن جعفر" يقول فيه: «إن بنية الشعر إنما هي في التشجيع والتقفية.»[3]

ونظراً لأهمية الدراسات البنيوية في حقل السرديات وتداوله بين «السرديين البنيويين كـ "جينيت" و "تودروف" و"فاينرش".»[4] يتبادر إلى ذهن كل منا سؤال مفاده. ما علاقة البنية بالسرد؟! وما مفهوم السرد؟ وما مكانة السرد ضمن الدراسات النقدية على حد السواء؟ ومن هم المهتمون بالدراسات السردية؟ وما قيمة الدراسات السردية بين النقاد الغربيين والعرب؟

---

1- د. علي جواد الطاهر:منهج البحث الأدبي، جامعة بغداد، مطبعة العناني، بغداد، العراق،1970، ص( 16).

2- د. صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، (ط1)، 1996، ص( 168).

3- قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة ،(دط)،1963، ص( 90).

4- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي النص والسياق،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ، (د.ط) ،1986، ص(10).

إن هذه الأسئلة المثارة، والمثيرة في الوقت ذاته، جعلتنا نحاول باذلين قصارى جهدنا للوصول إلى مفهوم السرد مع محاولة الإطلاع الواسع على مختلف التعريفات المتداولة لهذا المصطلح بين النقاد الذين يمثلون الصدارة في الاهتمام بالسرد، بداية من النقاد الغربيين وصولا إلى بعض النقاد العرب.

لهذا فإن محاولة الإلمام بمفهوم السرد، ليس بالأمر الهيّن، ذلك لأن مصطلح السرد تعددت حوله التعاريف واختلفت بين النقاد والباحثين لاختلاف وجهات النظر بينهم.

فالسرد إذن يعد وسيلة فعالة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها بين ثنايا النص الروائي.

«فالسرد كمصطلح فني يعنى بحكاية أحداث أو رواية أخبار سواء كان ذلك من صنع الواقع أو إبداع الخيال، والسرد طريقة أسلوب في الكتابة الفنية تلتجئ إليه القصص والروايات والسير والمذاكرات، كما تستفيد منه المسرحيات.»[1]

ويعني أيضاً القص المباشر من قبل الكاتب أو الشخصية يستخدمه السارد للتعبير عن شخصيات روايته وأحوالها الإجتماعية والنفسية. أو بتعريف آخر «فن السرد هو إنجاز اللغة في شريط محكي، يعالج أحداثاً خياليةً في زمن معين، وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي».[2]

«والسرد – إن شئت أيضا– هو بث الصوت والصورة بواسطة اللغة، وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي».[3]

«وإذا كانت السردية بالمفهوم التقليدي تعني وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية، فإنها اتخذت مفهوماً واسعاً ومغايراً يتصل بعلاقة السارد ذات الكثافة الوجدانية

---

1– تجليات الحداثة:مجلة يصدرها معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة وهران، العدد 3، 1994م، ص(23).

2 – د. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت ،(دط)، 1998، ص(256).

3– د. عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، ص( 256).

والحميمة بالمسرود له، وبالشخصيات الساردة لتكف عن كونها مجرد مرسلة تمارس فعاليتها خارج المجال النصي».[1]

فالسرد إذن بالمفهوم التقليدي «عرض لمجموعة من الأحداث سواء أكانت واقعية أو من نسج الخيال بواسطة اللغة».[2]

إلا أن هذا المفهوم لم يلبث أن تغير بظهور الدراسات النقدية الحديثة ومن ثّم عملت هذه الدراسات الحديثة على العناية الفائقة بالسرد نظرياً وتطبيقياً.

"جيرار جينيت" "G.Genette" خصص جهوده كلّها للسرد، فوضع كتابه "الخطاب السردي" سنة 1972م.

وفي هذا الكتاب استطاع التمييز بين "الحكي" "Recit" و"القصة" "History"، كما أنه يربط السرد بالوقائع والأفعال والأحداث، يقول في ذلك "فهو تشخيص لوقائع وأفعال وأحداث".[3]

كما أن وجود السرد عند "رولان بارت" "Roland Barthes" مشروط بوجود أرضية خصبة تتمثل في العالم الذي يستعمله – إذن – "السرد لا يمكنه أن يأخذ معناه إلا انطلاقا من العالم الذي يستعمله."[4]

هذا عن بعض اهتمامات الباحثين والنقاد الغربيين بالسرد ومن وجهات مختلفة إذ شكلت تيارات واتجاهات متباينة.

هذا عن بعض اهتمامات الغربيين بالسرد، أما عن العرب فلقد انتشرت الدراسات السردية للرواية العربية منذ الربع الأخير من القرن العشرين مع انحصار موجة التطبيق أمام انتشار الدراسات النظرية، وحدث ذلك مع بداية الاهتمام بترجمة النقاد الشكلان الروس والأوربيين والدراسات البنيوية الفرنسية والأمريكية، ولهذا نجد عدة دراسات اهتمت بالسرد،

---

1- عبد القادر فيدوح:شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، (دط)، 1996، ص(41).

2- تجليات الحداثة ، ص(23).

3- سعيد يقطين: تحليل الخطاب السردي، الزمن، السرد، التبئير،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ،(ط 1)، 1989، ص(11).

4- أيمن بكر :السرد في مقامات الهمذاني ،دراسة أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،(دط)، 1998، ص( 34،33).

فنجد دراسة "سعيد يقطين" خطت بالسرد الروائي العربي خطوات عملاقة نحو الأمام، وتمثلت هذه الدراسة في كتابه "تحليل الخطاب الروائي، الزمن السرد، التبئير، 1989م. وفي هذه الدراسة اهتم "سعيد يقطين" بالجانب التطبيقي، كذلك قدم دراسة أخرى بعنوان "انفتاح النص الروائي، النص والسياق.

فهاتان الدارستان لـ: "سعيد يقطين"، اهتمت بالسرد اهتماماً بالغاً حيث إنه يعرّفه بقوله: «إن السّرد هو التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة، وهي تشكل لفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية».[1]

كذلك تأتي دراسة "وليد نجار" "قضايا السرد عند نجيب محفوظ" سنة 1985م وتعتبر أيضا خطوة هامة في العناية بالسرد الروائي العربي، وخصوصاً في الجانب التطبيقي مستعيناً في ذلك بطريقة التحليل لدى كل من "جان ريكاردو" " Jean Ricardou "، و"جيرار" " Gerard Genette".

كذلك تلي هذه الدراسة دراسة أخرى لـ: "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" "مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً."

ثم تأتي دراسة لـ:" محمد مفتاح"، "دينامية النص، تنظير وإنجاز" سنة 1997م، وتعد هذه الدراسة محاولة ناجحة في العمل على تطور الدراسات السردية العربية محاولةً منها مواكبة الدراسات السردية الأوربية، ولهذا نجد الكاتبّ محمد مفتاح" قد اعتمد في إحدى فصول كتابه على آليات التشكيل السردي.

كما تشكل أيضاً دراستا "يمنى العيد" محاولة جادة في مواكبتها لمسيرة الدراسات السردية العربية.

وهاتان الدراستان تمثلتا في كتابيها ، "الراوي، الموقع والشكل" سنة 1986م وكتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" سنة 1990م.

---

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص( 47).

حيث اعتمدت الباحثة على المنهجية السردية لكل من "بروب" "Propp" و"جريماس" "Greimas " و "تودروف" " Todorov ".

كذلك لاقت السرديات الروائية العربية تقدماً ملحوظاً مع كتابات "حميد الحمداني" "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي".

وفي هذه الدراسة اعتنى الباحث بالحوافز والوظائف والعوامل عند جماعة من الشكلانيين والبنيويين مثل: "توماشفسكي" " Tomachevski " و"فلاديمير بروب " " Vlademir Propp "، و "رولان بارت" " Roland Barthes " و"جريماس" " Greimas "، و"كلود بريموند" " Claud Bremond "، كما عالج الباحث – أيضاً – المقاربات الفنية لكل من "وادين موير" " Edwin Muir "، في كتابه "بناء الرواية" و"فوستر" " Foster " في دراسته "حبكة الرواية" و"بيرس لبوك" "Percy Lulbok" في كتابه "صنعة الرواية" 1961م.

وأخيراً تعن لنا دراسة أخرى للدكتور"عبد المالك مرتاض" "في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"1998م.

والكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات تعالج – في مجملها – قضايا السرد الروائي.

وإن محاولة الحديث عن بعض الدراسات التي اهتمت بالسرد والسرديات من جملة دراسات لا حصر لها– وهذا إن دل على شيء – إنما يدل على العناية به بهدف تكثيفه وتحديثه، مما دفع به إلى التطور والازدهار.

# الفصل الأول

# الكتابة النسوية

## 1- إشكالية ضبط المصطلح.

1-1تعريف الأدب النسوي.

1-2ضبط مصطلح الكتابة النسوية.

## 2 - أشكال الكتابة النسوية.

2-1المقال.

2-2الرواية.

2-3الشعر.

2-4النقد النسوي.

2-5القصة.

## 3 - مواضيع الكتابة النسوية الجزائرية.

3-1المواضيع الذاتية.

3-2المواضيع السياسية.

3-3المواضيع الاجتماعية.

3-4المواضيع التاريخية.

## 1-إشكالية ضبط المصطلح:

### 1-1تعريف الأدب النسوي:

«في التداول اليومي للكتب والصحف يطلق الأدب النسوي على كل ما تكتبه النّساء ويتفرع إلى ثلاثة أنواع من الكتابات:

1-كتابة النساء: وهي الكتابة التي تتجه نحو مواجهة سلطة المجتمع الذكوري.

2-كتابة الأنثى: وتحيلنا هذه الكتابة على الموقع البيولوجي، فهي كتابة هشة، مهمشة، تتحدث بخنوع وميوعة وخوف.

3-كتابة الأنوثة: هي الكتابة التي تقع ضمن المحددات الثقافية والأعراف التي وضعها المجتمع لها.

كما هو واضح أن عدد النساء العاملات في حقل الأدب والشعر قليل جدا بالمقارنة بعدد الرجال والسبب في ذلك حسب ما يعتقد البعض هو المجتمع الذكوري الذي انطلق ذكوريا منذ انطلاقة البشرية، للرجل فيه الدور الأول والمرأة هي التابعة له، لكن مع تطور المجتمعات بدأت المرأة في البروز، وبدا دورها يتسع أكثر، وأصبحت مبدعة إلى جانب دورها كزوجة وأم، فيما يحمل البعض الآخر المسؤولية للمرأة، فهو يراها هي المقصرة ويرى أن الرجال في الميادين التي تتطلب منطقا وتتطلب إعمالا للعقل أكثر تفوقا من النساء، ويقول أيضا بأن اعتياد المرأة على القيام بدورها التقليدي هو الذي أبعدها عن الإبداع.

ويضيف هؤلاء بأن المرأة حتى وان أبدعت في الفن والأدب والشعر والموسيقى فإنها لا تصل إلى قمة الإبداع، والدليل هو أنه ليس هناك من شكسبير امرأة، أو من "بتهوفن" امرأة، أو من "اينشتاين" امرأة.

ولكن الرأي المساند للمرأة يقول: صحيح أن عدد الأديبات والمفكرات قليل مقارنة، وإلا أنهن وبرغم من قلتهن استطعن أن يصلن للشهرة، كما أن طبيعة المرأة الشاعرية والعاطفية تساعد كثيرا على تطوير مستوى الإبداع لديها إذ أجادت استغلالها»[1].

## 1-2 ضبط المصطلح الكتابة النسوية:

لا شك أن قضية ضبط المصطلح و تعيين حدوده ومجال اشتغاله الدلالي تعد من القضايا الإشكالية البارزة في المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية، وهي ترتبط أساسا بتعدد التيارات النقدية والاتجاهات والمرجعيات التي تستند إليها هذه التيارات في صياغة رؤيتها ومفاهيمها وأدواتها، ولذلك فإن هذه القضية لا تخص النقد النسوي وحده، ولا تدل على ضبابية الرؤية والاختلاف في المفاهيم داخل حقل الممارسة النقدية النسوية فقط، بل هي تظلل كل هذه المناهج النقدية بتياراتها المختلفة.

و كما عانت الكتابات النسوية في الغرب من مشكلة التعريف بكلمة النسوي وتحديد معناها الدلالي، فإن الكاتبات العربيات واجهن نفس المشكلة لاسيما على صعيد مصطلحي النسوي والأنثوي، فقد رأت بعض الناقدات النسويات أن كلمة النسوي هي المصطلح الذي يجب استخدامه لتوظيف كتابة المرأة، في حين أن ناقدات أخريات طالبن باستبدال مصطلح "النسوي" بمصطلح الأنثى.

نبدأ الآن بالحديث عن التمايزات التي تقيمها الناقدات النسويات بين المصطلحين.

أولا عند الناقدة "**نازك الأعراجي**": رفضت الناقدة "نازك الأعراجي" التي تعتبر من الناقدات النسويات المجتهدات في هذا المجال، استخدام مصطلح الأنثوية لأن الأنوثة كمفهوم تعني لها «ما تقوم به الأنثى وما تتصرف به وتنضبط إليه»[2].

---

[1] – الأدب النسائي,www.balagh.com/woman

2– نازك الأعراجي:صوت الأنثى،دار الأهالي،دمشق،سورية،1997،ص(26).

فلفظ الأنثى «سيستدعي على الفور وظيفتها الجنسية وذلك لفرط ما استخدم اللفظ لوصف الضعف والرقة والاستسلام والسلبية»[1].

حقيقة أن لفظة أنثى تستدعي الرقة وكل هذه الأمور، ولكن هذا ليس بالضرورة مجسدا في عملها، وإلا كان أيضا عمل الرجل مفعما بالرجولة والقسوة والصلابة؛ أي يحمل صفات الذكورة وهذا ليس صحيحا في كلتا الحالتين، فهناك من الذكور من يكتب برقة، وتشعر عندما تقرأ له بالرهافة والضعف، وهناك من النساء من يسترجلن في إبداعهن، ولهذا لا يحق لنا أن نتخذ صفات الأنوثة لإثبات المصطلح.

وبناء على استخدامات هذا المفهوم في الثقافة والمجتمع العربيين، تدعو الناقدة إلى استخدام مصطلح آخر هو مصطلح الكتابة النسوية، لأن هذا المصطلح «يقدم المرأة في الإطار المحيط بها؛ المادي والبشري والعرقي والاعتباري... الخ في حالة حركة وجدل»[2].

فاستخدام الناقدة هنا لمصطلح النسوي أفضل من مصطلح الأنثوي، لأن مصطلح الأول أكثر تعبيرا عن إبداع المرأة، وهو أوسع وأشمل، إنما لدلالته عن كتابة النساء بدون أي خصوصية.

وعلى عكس "نازك" نجد الدكتورة "زهرة الجلاصي" التي تقترح استخدام مصطلح النقد الأنثوي بديلا عن النقد النسوي، أو الكتابة النسوية، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن النص مصطلح النص الأنثوي «يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا الميز، وهو في غنى عن المقالة التقليدية (مؤنث/مذكر) بكل حمولاتها الإيديولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع، النص المؤنث ليس «النص النسائي» ففي مصطلح « نسائي» معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث"

[1]- نازك الأعراجي:صوت الأنثى،ص(31).

[2]- المرجع نفسه،ص(35).

الذي نتراضى عليه إلى الاشتغال في مجال أرحب مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع»[1].

كذلك نجد رشيدة بن مسعود تنطلق في هذا التحديد من سؤال الخصوصية الذي تؤكد عليه، وتبين أن «علاقة المرأة بالممارسة الأدبية والمكانية التي احتلتها في تاريخ الكتابة الأدبية يجب أن ينظر إليها من زاويتين طبعتا سيرورة الإبداع النسوي وتطوره، زاوية الخلق والإبداع التي تبدو من خلاله المرأة كذات فاعلة ومنتجة، والزاوية التي تنحصر فيها المرأة كمادة الاستهلاك يستمد منها الرجل المبدع إنتاجه الفني»[(2)].

إذا توغلنا في هذا الرأي نجد رشيدة بن مسعود جعلت من إبداع المرأة غاية ووسيلة في أن واحد، غاية لأنها حققت هدفها في الإبداع ووسيلة لأن الرجل استعمله كوسيلة في زيادة غزارة إنتاجه الفني، فوجد الفرصة في نقد كتابات المرأة وجعل من كتباته الأساس الذي يجب على المرأة أن تحذو حذوه.

وإذ كانت بن مسعود قد بدأت رأيها بهذا الشكل، فإن يمنى العيد ترفض الانطلاق من هذه الخصوصية «لأنها تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي، والتي منها الأدب»[(3)].

لأنها تعود لتعترف بهذه الخصوصية على أن لا تعد «خصوصية طبيعية ثابتة بل هي ظاهرة تجد أساسها في الواقع الاجتماعي التاريخي الذي عاشته المرأة »[(4)].

وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الأدب النسوي بالتمركز حول الذات، ورفض السلطة الذكورية والبحث عن الحرية.

---

[1]– زهرة الجلاصي:النص المؤنث،دار سارس،تونس،2008،ص(11).

[2]– رشيدة بن مسعود:المرأة و الكتابة،أفرقيا،الشرق،1994،ص(7).

[3]– يمنى العيد:مساهمة المرأة في الأنتاج الأدبي مجلة الطريق،العدد4،نيسان،1975،ص(10).

[4]– رشيدة بن مسعود:لمرأة والكتابة،ص(43).

وعلى غرار هذا الموقف الوسطي "ليمنى العيد" تقر "خناثة بنونة" من المغرب بوجود هذا التصنيف عند الجيل الجديد من الكاتبات وما يقدمنه من وجهة نظر بهذا الخصوص إذ يكون هنا «التصنيف مبررا لكن عقد الجيد الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة ويقدم الوضع ضمن منظورات واقعية و حدثيه»[1].

وهي تربط هنا بين الخصوصية والوعي الجديد بالخصوصية عند هؤلاء الكاتبات الجدد إلا أنها تعود في النهاية لتعتبر أن هذه «التصنيفات عابرة إذا كانت المرأة تملك الجدارة الفكرية والاجتماعية»[2].

وفيما تؤكد الكاتبة "بنونة" على عدم ثبوت هذه التصنيفات تحدد الناقدة بن مسعود خصائص الكتابة النسوية التي تميزها عن كتابة الرجل وتأتي الوظيفة التعبيرية التي تؤكد على دور المرسل في طليعة هذه الخصائص مما يجعلها تصل إلى خلاصة هي «أن الكاتبة النسوية وهذا رأي عام تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل»[3].

كما أن هناك حضورا للوظيفة اللغوية «التي يقع فيها التركيز على الفتاة كوسيلة للاتصال في حد ذاته، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية»[4].

ومن جهة أخرى نجد أن الناقد الدكتور "عبد الله محمد الغذامي" في تحديده لمفهوم الكتابة النسوية قد انطلق من نفس المنظور الذي يشترط توفر وعي المرأة الكاتبة بذاتها ووجودها لأن «هناك نساء كثيرات كتبن بقلم الرجل ولغته وعقليته، وكن ضيفات أنيقات على صالون اللغة، إنهن نساء استرجلن وبذلك كان دورهن دورا عكسيا، إذ عزز قيم الفحولة في اللغة، من هنا تصبح كتابة المرأة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة

[1]– بول شاوول: في حوار مع خناثة بنونة،علامات في الثقافة العربية ،المؤسسة العربية لدرسات و النشر،بيروت،1979،ص(53).
[2]-المرجع نفسه،ص(53).
[3]–المرجع نفسه،ص(93).
[4]– عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت،1996،ص(182).

صوت جماعي، فالمؤلفة هنا وكذلك اللغة هما وجهان ثقافيان، فيما تظهر المرأة بوصفها جنسا بشريا، و يظهر النص بوصفه جنسا لغويا»[1].

إن هذه الخصوصية لا بد أن تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة التي يجب أن تدرك أيضا أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول أناها والبحث عن الحرية.

وفي تعريف آخر بعيدا عن هذه التعاريف، تعرف "سارة جنبل" في كتابها "النسوية وما بعد النسوية" مفهوم الأنوثة بأنه «مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تمثل لتصورات الرجل عن الجاذبية الجنسية المثالية والأنوثة بهذا التعريف نوع من التنكر الذي يخفي الطبيعة الحقيقية للمرأة ولذلك فهي أمر مفروض على ذات المرأة على الرغم من أن الضغوط التي تدفع باتجاه الامتثال للنموذج الأنثوي السائد ثقافيا أصبح مستقرا في تمرس النساء أنفسهن إلى الحد الذي يجعل المرأة تنصاع له من تلقاء نفسها»[2].

تلتقي "جامبل" في هذا المفهوم مع الناقدة" نازك الأعراجي" التي تقدم نفس المعنى للمفهوم، الأنوثة وبسبب ذلك تعنون "جمبل" كتابها بـ"النسوية وما النسوية" أي أنها تجد مصطلح النسوية هو الأصح في التعبير عن هذه الكتابات النسوية وتوصيفها.

وكان الاتجاه الأمريكي / الإنكليزي يميز بين الجنس والنوع على اعتبار أن الجنس هو مسألة بيولوجية والنوع كـ"الأنوثة" هو التصور الاجتماعي، في حين أن تيار التحليل النفسي يقول بأن الجنس والهوية القائمة على النوع مرتبطان ومتداخلان تداخلا كبيرا، وتحدد "سارة جمبل" مفهوم الكتابة الأنثوية«بأنه مصطلح يقتصر استخدامه على نوع معين من الكتابة النقدية النسوية، التي نبعت من نسوية الناقدات الفرنسيات المعاصرات مثل "ايجاري وسيسو كرستيفا"»[3].

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة ،ص(182).

[2]- سارة جمبل :النسوية و مابعد النسوية ترجمة أحمد الشامي، المجلس العلى لثقافة(ط1)،2000.ص(337).

[3]- المرجع نفسه،ص(323).

و قد رأينا أن هؤلاء الناقدات يمثلن التيار الوسط الذي يعتبر أن مفاهيم الذكورة والأنوثة مواضع لذات تشكلت نتيجة عوامل اجتماعية فقط.

كذلك استخدمت الدكتورة "ميجان الرويلي" و"سعد البازغي" في معجم دليل الناقد مصطلح النقد النسوي/ النسائي وحدد أهم سيماته في أربع سمات وهي «تحديد وتعريف موضوع المادة الأدبية التي كتبتها المرأة وكيف اتصفت هذه المادة بسمة الأنثوية، عالم المرأة الداخلي المحلي وينصب الاهتمام هنا على الأمور الشخصية والعاطفية الداخلية والاهتمام باكتشاف تاريخ أدبي للموروث الأنثوي ومحاولة إرساء صيغة التجربة الأنثوية المتميزة أو الذاتية الأنثوية في التفكير والشعور ومحاولة تحديد سمات (لغة الأنثى) ومعاملها والأسلوب الأنثوي المتميز في الكلام المنطوق المحكي والمكتوب وبنية الجمل وأنواع العلاقات بين عناصر الخطاب وخصائص الصور المجازية والخيالية»[1].

نلاحظ أن الكاتبين قد وقعتا في نفس الإشكالية التي لاحظنا وجودها فيما مضى من مفهومي الأنثوية والنسوية ولا شك أن هذه الإشكالية قد قام الكاتبان بنقلها عند محاولة تقديم تعريف شامل مستمد من المرجعيات النقدية النسوية في مصادرها العربية وهذه الإشكالية كغيرها من الإشكاليات الأخرى التي يعاني منها المصطلح في المناهج النقدية الحداثية وما بعد الحداثية عندما جرى نقلها من مصادرها الغربية إذ من غير الممكن نقل هذه المناهج دون نقل إشكالاتها معها ثم تأتي إشكالية المصطلح عند الترجمة إلى العربية.

لقد كانت هذه بعض التعاريف النقدية المتضاربة بين الكاتبات والنقاد حول مصطلح الأدب النسوي. إذ لم يتم حتى الآن حل هذه الإشكالية وتجاوزها باتجاه تحديد تام وكامل للمصطلح المعبر عن هذا الأدب والنقد الذي يواكبه وتنشغل ممارسته النقدية وفاعليته في الكشف عن علاماته وخصوصياته سواء في بنية الخطاب أو في بلاغته أو أدواته التعبيرية والفنية.

---

[1]- ميجان الرويلي،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،(ط2)،2000،ص(224-225).

ومن بين هذه التعاريف ارتأينا في بحثنا هذا استعمال مصطلح "النسوي" لأنه الأكثر تعبيرا وتمثيلا للأدب الذي تبدعه أنامل المرأة وفي نظرنا هو الأصح فهو بعيد عن الخصوصيات مثل مصطلح الأنثوي فنشعر عند استخدامه بحشر صفات الأنوثة في الإبداع.

## 2-أشكال الكتابة النسائية:

لكل فن من الفنون أشكال وقوالب يصاغ عليها، والإبداع الأدبي يقوم بتجسيد تلك المكبوتات والتعبيرات في قوالب فنية أو ما يعرف بالأجناس الأدبية، فالنثر يتضمن الأشكال التالية: المقالة ،القصة ،الرواية، وهناك الشعر بشكليه العمودي والحر ، وبالرغم من أن إبداعات المرأة ظهرت متأخرة إلا أنها لم تترك شكلا من هذه الأشكال إلا وطرقته، لقد تطورت كتاباتها النثرية تدريجيا بدءا من:

### 2-1المقـال:

تعبر فيه عن رأيها تجاه موضوع ما، أو دعوة، توجيه سلوك إنساني إلى الأفضل، وأولى مساهماتها في هذا الجنس كانت في 1954 حيث تمحورت في المقالات الاجتماعية.

والتي تناولت القضايا المذكورة سابقا، خاصة فيما يتعلق بالمرأة إذ نجد مقالا "لزهور ونيسي" بعنوان "إلى الشباب" «تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة في حركة التنمية».[1]

ومقال آخر بعنوان "قيمة المرأة في المجتمع" لنادية خليفة وقد «صدر بجريدة البصائر" ضمن العددين 297- 298 ديسمبر 1954»[2].

لقد ظهر المقال الصحفي في هذه الفترة نتيجة تنشيط حركة الثقافة الصحفية فالصحافة «تمثل السلطة الرابعة في الدولة سلطة الرأي العام وهذا أكبر دليل على عظم

[1] – باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص(12).

[2] –نفس المرجع، ص(56).

مكانتها وعمق نفوذها بين الناس وشدة تأثيرها في المجتمعات وهي إلى ذلك أوسع الفنون الثقافية إحاطة وأسهلها تعبيرا وأقربها إلى أذهان القراء ومشاعرهم وأكثرهم انتشارا»[1].

ويرجع نشاط الحركة الثقافية النسائية إلى متابعة الكاتبات لما كان ينشر لهن في الصحف الأمر الذي أدى إلى خلق نوع من الاتصال لبعضهن البعض، كإثراء المواضيع ونتيجة تطور إبداعات الكاتبة ظهر ما يسمى الصورة القصصية و المقال القصصي و هذا ما يتبين لنا في شكل آخر أبدعت فيه المرأة الجزائرية.

الصورة القصصية فهي «ضرب من السرد يهدف إلى رسم شخصية إنسانية عبر نسيج قصصي غير مكتمل العناصر حيث تهتم الصورة القصصية بالحدث نفسه كما هو لا بتطوره وهذا ما أدلى به "عبد الله ركيبي" في كتابه " القصة الجزائرية القصيرة"» إنها ترسم لنا صورة كاريكاتورية للشخص ، حيث إنها تملك الفراغ الذي شغل الأدباء في ميدان القصة وتعد معالجة لمجتمعه من بين الصور القصصية "خيانة أب" التي نشرت تحت عنوان " صميم الواقع " "لزهور ونيسي" ويدور مضمونها حول زوج سكير يتخلى عن مسؤوليته نحو أبنائه وزوجته، فيهجر زوجته وأولاده، تاركا إياهم بين مخالب الفقر، وبراثن الحرمان مما يدفع بآلام إلى البحث عن شغل كخادمة في بيوت الأثرياء، أما هو فيتزوج امرأة أخرى أقل سنا، وأحسن جمالا، إلى جانب تلك الصورة نجد " الأمنية " ومن الملوم؟ ومما يفسر لجوء الكاتبة إلى هذا النوع من أشكال القصص لعدم خبرتها الكافية لأدواتها الفنية ، يقول "عبد الإله" أحمد محمد الصالح في كتاب " الأدب القصصي من العراق منذ الحرب العالمية الثانية"«كثيرا ما تفشل الكاتبة في تقديم موضوعه في صورة تتوفر على بناء فن متكامل، وإنما يكون ما تقدمه مجموعة من الصور ، تعرض فيها بعض مظاهر الحياة وهي تدرس على إبراز هذه المظاهر حرصا كبيرا فتتفنن في وصفها ساعية إلى إبرازها ، بحيث تبدو

[1] –نيسة بركات درار : الأدب النضال في الجزائر من 1954 حتى الاستقلال، المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر،(دط)،1995.ص(164).

كأنها غاية العمل القصصي»[1] قالت "سهير القلماوي": «في المقال الإصلاحي نشأت القصة التي تعنى بالواقع وتصور أدوارا المجتمع في دقة قريبة ولكن بأسلوب يتخذ من وسائل الصيغة الجمالية سبيلا إلى التأثير في قلوب القراء وهذا فيما يخص المقال الإصلاحي، أما المقال القصصي فقد قام بدور بارز في الحياة الأدبية و الفكرية ومهد بظهور القصة القصيرة»[2]

**2-2الروايـة:**

هي فن يسجل كل نبض من نبضاتها ويكون التعبير فيها عن حياة الشخص كلها أو جوانب متعددة منها، حيث يغلب عليها رسم الشخصية لا الموقف.

لقد ظهرت الرواية النسائية متأخرة عن الفنون التقليدية الأخرى نتيجة لممارستها الدائمة لها مما ولد لديها روح إبداع في أخر أكثر حيوية ويتيح لها فرصة التعبير عن همومها الذاتية والاجتماعية التي كانت تعيشها أكثر مما يسمح بها الشعر والقصة ومن أجلها لجأت الكاتبة إلى الرواية رغم أنها لم تكن تعرف كتابتها النظرية وأسسها ويتجلى ذلك لانعدام الروايات النسوية في كل من الستينات والسبعينات والثمانينات لكن نتيجة تأثيرها بالمشرقيات ومختلف الدول المغاربية ساعد على صدور روايات منها "لونجة والغول" سنة 1993 ل"زهور ونيسي"، "ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" وأخيرا "رجل وثلاث نساء" ل«فاطمة العقون»[3]

وبعض الكاتبات لجأن إلى الكتابة باللغة الفرنسية هروبا من المجتمع الذي كان حاجزا يتصدى إبداعاتها ومن بينهن "آسيا جبار"، فمعظم رواياتها باللغة الفرنسية، إن تأخر هذا الجنس الأدبي يعود لصعوبة ممارسته وتعقده،خلافا لشعر فهو، «أقدر على مجالسة

---

[1]-المرجع نفسه،ص(15).

[2] -جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،(دت)،ص(156).

[3] - بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية،ج1،بيت الحكمة،تونس،(دط)1992 ص(7).

المرء واستنطاقه وخبايا نفسه، إنه ذلك التعبير عن الأحاسيس والمشاعر من خلال صدق التجربة التي يعيشها الشاعر».[1]

**2-3الشعر:**

الشعر هو الذي يتوغل في أعماق الذات فالشاعر هو وجدان الأمة وعقلها المفكر ولسانها وضميرها الحي وقلبها الخافق.

فالكلمات التي يستخدمها الشاعر توحي أبلغ التصورات والقيم الفنية وكما يقال «الشعر كالوعاء الذي يحمل هموم الإنسان ، مغامرة واعية، ورحلة مضنية مرهقة وحافلة بالمعاناة الكبرى، وهذه المغامرة لا تكون إلا طريقا لتحقيق الوجود فهو يعد فتحا وكشفا لعوالم جديدة وتفجيرات لواقع معاش».[2]

الإبداع الشعري ظهر في بدايته عبارة عن خواطر وتأملات عبرت عنه الشاعرة نتيجة تجربة ما عاشتها وتأثرت بها كثيرا ويتبين ذلك عند "أحلام مستغانمي"، إذ كتبت ديوان على مرفإ الأيام سنة 1972، أكاذيب سمكة" سنة 1993 وها هي تقول في ديوانها عَلَى مِرْفَإِ الأَيّامِ:

حَزِينَةُ أَيَّامُنَا

طِفْلَةُ يَتِيمَةُ تُرِيدُ وَالِدَيْنْ

ذَلِيلَةُ أَيّامُنَا

كَامْرَأَةُ تَخُونُ زَوْجَهَا

فِي اليَوْمِ مَرّتَيْنِ

[1] -جعفر ياشوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، ص(157).

[2] -نفس المرجع، ص(157).

أيامنا وَاجِهَةُ

تَعْرِضُ مَا شَوّهَهُ الإنسان.[1]

ولكن الإبداع الشعري لم يبق على حالته المعهودة بمجرد الترف والمرح إنما أصبح يتناول القضايا المختلفة للإنسان فأقدر الشعراء على استلهام المواقف البطولية للمجاهدين هو ذلك الشاعر الذي اكتوى بنيران الحروب وتجرع كؤوس نقعها المر.

ورغم براعة المرأة الجزائرية في هذا المجال إلا أنها لم ترق الجنس الأخر "الرجل" الذي كان يحتكر كل شيء، فقد أحسنت في نظمها للقصائد النثرية. والتي لم تؤلف عند الشاعر "أبو القاسم سعد الله" «وما عاهدنا بالسيدات الجزائريات يتضمن الشعر فكيف بتجويده والارتقاء به إلى مستوى النثر والقصائد نفسها النثرية ولم تالف آذاننا الشعر المنثور من الرجال فكيف به إذا اصدر من الجنس اللطيف».[2]

تتجلى براعة الشاعرة الجزائرية خاصة "أم سهام" صاحبة "زمن الحصار" في تعبيرها عن مكنوناتها إذ تعيش الحقيقة دون الاكتراث بالقواعد والأوزان مبدعة في الصور.

إنها «تكتب القصيدة النثرية بأسلوب التداعي والرمز والتعليق والتوهج حتى لتجعلك تحس انك في أرجوحة معلقة بين السماء والأرض ثم تهبط بك إلى عالم الأوجاع والذكريات الحالكة والحصار الوحشي الذي لا يرحم».[3]

---

[1] - أحمد دوغان : شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، ص(112).

[2] - جعفر ياشوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، ص(158).

[3] - أبو القاسم سعد الله: في الجدل الثقافي، أراء ومناقشات لقضايا فكرية وثقافية وأدبية، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،(ط1)،2001ص(203).

فالشعر عند المرأة تميز بالرمز والإيحاء، إضافة إلى اللغة الجميلة المناسبة وقد صرح الدكتور "أبو القاسم" «ستصبح قراءتها ذكرى على نفسي لأنني من خلالها شمت برقا للشعر العربي الأنثوي في الجزائري أرجو أن تتلوه دمية سحاء».[1]

**2-4النقد النسوي:**

ظهر هذا النقد كخطاب منظم في الستينات الميلادية واعتمد على حركات تحرير المرأة التي طالبت بحقوق المرأة المشروعة في العالم الغربي، ولا زال النقد النسائي على صلة وثيقة بحركات النساء المطالبة بالمساواة والحرية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وتعتبر" فيرجينيا وولف" من رائدات حركة هذا النقد حينما اتهمت العالم الغربي بأنه مجتمع "أبوي" منع المرأة من تحقيق طموحاتها الفنية والأدبية إضافة إلى حرمانها اقتصاديا وثقافيا أما فرنسا فقد تزعمت الحركة "سيمون دي بوفوار" حينما أصرت على أن تعريف المرأة وهويتها تتبع دائما من ارتباط المرأة بالرجل فتصبح المرأة أخر موضوعا ومادة يتسم بالسلبية بينما يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية[2].

اللغة لا تكفي كي يتم إقصاء التنوع الجنسي من المجتمع، فدونية التصورات والمفاهيم هي أشياء تشكلت اجتماعيا، وينبغي محاربتها في المدارس والمؤسسات ووسائل الإعلام إلى غيرها، لأنها تبينت وأصبحت[3] استعارات لاواعية تسير الذوات المتكلمة.

وقد عمل النقد النسائي على تأسيس ذاكرة للأنوثة عبر إعادة النظر في العديد من الموروثات سواء تلك التي أرخت للأدب مثل نقد كتاب «زمن الرواية» ل "جابر عصفور" الذي لم يشر في معرض حديثه عن السيرة الذاتية إلى أية كاتبة، ويمكن أن نشير إلى ظهور كتاب «مائة عام من الرواية العربية» ل "بثينة شعبان" التي انتقدت إهمال مؤرخي الأدب

---

[1]-ميجان الرويلي،سعد البازغي:دليل الناقد الأدبي،ص(329).

[2] -نفس المرجع، ص(330).

[3] ميجان الرويلي ،سعد البازغي :دليل الناقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب،(ط3)،2002،ص ( 329).

للبدايات الروائية التي يبدؤونها برواية"زينب" ل "هيكل"، في حين تعود البداية لرواية "زينب فواز" "حسن العواقب"، وأيضا تتبعها سبع روايات للكاتبة عفيفة كرم أولها «بديعة وفؤاد».

وقد أعاد النقد النسائي سواء الغربي أو العربي على بناء آخر لذاكرة قديمة، ولهذا ظهرت كتب هامة مثل كتاب «قالت الراوية» ل "هالة كمال"، والذي أنتجت فيه العديد من الكاتبات حكايات تحكيها نساء بغرض تأسيس حكايات بديلة لا تقوم على العنصرية ضد النساء، ومحاولة بناء لغة بديلة للغة المسكونة بوعي غيري.

إن محاولة بناء لغة بديلة وتغيير مفاهيم سواء عبر الأدب أو تأريخه، أو إعادة قراءته من جديد بهدف تغيير أنماط الرؤية السلبية فيه هي محاولات جادة وهامة، غير أنه تلزم قرون كي نغير الموروث اللغوي الذي نستعمله لأن اللاوعي فيه مبني كلغة محملة بالعديد من المفاهيم السلبية عن المرأة.

إن علاقة المرأة باللغة تخص كل المجتمعات، حتى المتقدمة منها لأنها تحيا بداخلها كبناء لهيمنة الذكورة عن الأنوثة، ولذا على الكاتبات أنفسهن الكتابة عن الأنوثة اللغوية لأنها ما زالت في حاجة إلى عمل آخر. فهن يعبرن عن الأنوثة بمفاهيم الذكورة لأنها لغة الأب المهيمنة وهي اللغة السائدة التي يتحدثها المجتمع.

## 2-5-القصة:

إن القص كلون من ألوان الأدب الحديث،ليس مجرد حكاية تقع في صفحات محددة بل هو جنس أدبي قائم بذاته له من المقومات الفنية ما يميزه عن باقي الأصناف الأدبية الأخرى وقد ازدهر أواخر القرن التاسع عشر، ووفد إلينا عن طريق الاتصال بالآداب الغربية.و هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا فن القصة بتاتا فقد وردت قصص القرآن الكريم لكن بغير هذه الصيغة فقد وردت بصيغة " قص" و هذا ما تبين لنا فيما يلي:

**مفهوم القصة:**

لغة: لا نعثر على مصطلح القصة بهذه الصيغة بل يعبر عنه بفصله:نقص أو قصصنا أو قص في قوله:«نَحْنُ نَقُصُ عَلَيْكَ أَحْسَنَ القَصَصْ » سورة يوسف، الآية2

أو نقصص في قوله تعالى:«لا تقصص رؤياك على إخوتك » سورة يوسف،الآية 5..

القصة لغة هي الخبر، وهو القصص، وقص عليا خبره يقصه قصا و قصها أورده القصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب.[1]

و القص تتبع الآثار...قال تعالى:«فارتدا على آثارهما قصص » سورة الكهف،الآية64.

أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر،أي يتتبعانه.[2]

اصطلاحا: تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح في المعاجم وعند المختصين في هذا المجال وتنوعت أبعاده فأصبحت القصة:«هي حكاية قصيرة تتضمن غرضا تربويا،فنيا ،أو أخلاقيا،أو علميا ،أو لغوية،أو ترويحا،وقد تشمل هذه الأغراض كلها».[3]

ولهذا تعد وسيلة من وسائل التعبير الفني.

وهناك أيضا تعريف آخر لمصطلح القصة على أساس أنها أحدوثة شائقة «فإن القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ويقصد بها الإفادة ، أو

---

[1]–ابن منظور:لسان العرب ،طبعة مصورة عن طبعة بولاق،المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الأنباء و النشر،المصرية للتأليف والترجمة،ص(8).

[2] –المرجع نفسه،ص(8).

[3]– أمل حمدي دكاك:دور القصة في تنشئة الأطفال اجتماعيا (دراسة ميدانية للقصص المنشورة في مجلات الأطفال في سوريا)،رسالة دكتوراه (مخطوطة)،جامعة دمشق2000،ص(45).

خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها ، وتضافر أحدثها و أجوائها التخيلية والواقعية ».[1]

فالقصة هنا على حسب هذا المفهوم فهي مجموعة من الأحداث الواقعية كانت أو متخيلة تروي لهدف معين.

تختلف القصة باختلاف الزمن الذي أوجدت فيه فهناك فرق كبير بين القصة التقليدية القديمة و القصة المعاصرة وهذا من عدة نواحي نذكر منها الناحية البنائية فلم تكن عناصر القصة في القديم نفسها في وقتنا الحديث فكانت القصة تروي أحداث شخصية ما،عن حياته مثلا فهي تسرد أحداث معينة و هذا باستعمال أطر فنية عامة تميزها عن باقي الفنون الأخرى كالمسرحية والشعر، وبعد ذلك مع التطور و ظهور الصحافة بعثت من جديد تغيرت ومن حيث دورها وتقنياتها.

و لقد نالت القصة نجاحا و هذا «لنجاحها الفني من تماسك عناصرها:الأحداث والشخصيات و النسيج و الأسلوب و التركيز و البيئة. بحيث يكون كل عنصر كالبنية في بناء القوي يؤدي وضيفته في اكتمال العمل الفني،وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر و بالتالي العمل الأدبي ككل »[2].

هنا يظهر لنا مدى أهمية كل عنصر في البناء القصصي فهو الكاتب القصي ألا يهمل أي عنصر و إلا ستكون الكارثة.

إن القصة فن صعب يحتاج إلى خبرات طويلة و ثقافة واسعة آخذة بعيون الآداب التراثية و المعاصرة فضلا عن الموهبة الأدبية و هو كغيره من الفنون يتحدد بجملة من العناصر الفنية تميزه عن غيره من أشكال التعبير المتنوعة.

و إذا تحدثنا عن القصة القصيرة الجزائرية فنقول أنها مرت عبر مراحل تأسيسية إن صح التعبير، وهذا كان نتاج الظروف التي مرت بها الجزائر خلال الفترة الاستعمارية، فهذا

---

[1]– شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947–1985،من منشورات، اتحاد الكتاب العرب،(دط)،1998،ص(10).

[2]– يوسف الشارونى:دراسات في الرواية والقصة القصيرة،مكتبة الأنجلوا المصرية،القاهرة،(دط)،1967،ص(294).

الأخير قمعَ كل ما في طريقه حتى أنه حاول القضاء على الثقافة العربية الجزائرية فحاول بكل الوسائل و حارب من أجل إبقاء الشعب الجزائري جاهلا، ولكن بفضل مجهودات المثقفين الجزائريين التي كانت جبارة عظيمة لم يستطيعوا ذلك، فخلال الثورة التحريرية مرت القصة « بمرحلتين فنيتين يصعب الفصل بينهما فصلا تاما فالمقال القصصي و الصورة القصصية ظهرا في آن واحد».[1]

**المقال القصصي:**

" كان مزيجا من عدة أنواع أدبية المقامة و الرواية و المقالة الأدبية. فقد تأثر بشكل مباشر مع المقال الأدبي الذي عرف ازدهارا كبيرا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل "ابن باديس و البشير الابراهمي،و الطيب العقبى "و غيرهم .فقد أتى على شكل صورة بدائية للقصة و هذا لأن عناصره الفنية أتت غير منضبطة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه، تنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة و الاستشهدات و خاصة إقحام عنصر الإقناع في النص.

**الصورة القصصية:**

لم تختلف كثيرا عن المقال القصصي فكان موضوعها واحدا وهو الإصلاح، كذلك لم تختلف عليه كثيرا من حيث الجانب الفني.

ولكن مع الحرب العالمية الثانية تطورت الصورة القصصية بشكل لافت للانتباه من حيث الشكل و المضمون، واعتنى الكتاب برسم شخصياتهم الفنية، كما أوْلوا عناصر السرد و الحوار اهتماما جيدا، وتولوا قضايا جديدة كحرية المرأة والحب و الزواج."[2]

هكذا كانت مسيرة القصة القصيرة في الجزائر.

ولعل "زهور ونيسي" أول من تطرقت إلى فن القصة القصيرة النسائية من خلال مجموعاتها "الرصيف النائم" فتقول كان تكويني النفسي والتربوي من أساسه الرؤية الشاملة

---

[1]–عبد الله خليفة الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة دراسة،الدار العربية للكتاب ليبيا،تونس،(ط3)،1977ص(64).

2–أنظر، شريبط أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947–1985،ص(50،49،48).

الواقعية للأشياء التي هي مادة القصة وجوهرها. إضافة إلى "عمارية بلال "التي برعت في هذا الفن والتي ركزت على تأصيل الواقعية شكلا وتجربة شعورية في ذلك.[1]

[1] –زهور ونيسي:على الشاطئ الآخر، الجزائر، 1974ص(6).

## 3-مواضيع الكتابة النسوية الجزائرية:

دخلت المرأة الساحة الأدبية من أبوابها الواسعة، تحدت الصعاب وحملت مشعل النجاح بكل جدارة واستحقاق.

المرأة عبرت عن تجربتها الخاصة وعكست واقع حياتها بشكل تفصيلي، فلم تبخل أناملها على عكس مشاعرها الجياشة بالرغم من أنها كانت أقوى وأكبر من أن تكتب على مجرد صفحة بيضاء، لذالك كانت المرأة بحرا متنوعا أعطى ولازال يعطي في سبيل خدمة الأمة والمجتمع ونلمح في هذه القضايا التي عالجتها في كتابتها كقضية الوطن والثورة...الخ أبرزت من خلالها صورة المرأة النضالية والثورية، وكذلك نلمح الوجدانية في كتباتها ناهيك عن القضايا الاجتماعية التي عالجتها، وسنعرض الآن أهم المواضيع التي طرقتها المرأة.

### 3-1المواضيع الذاتية:

إن ما عانته المرأة من إهانة وتهميش هز فيها روح الحديث عن همومها وعن مشاكلها وتجسد ذلك في شكل من أشكال المنجاة والاعتراف حين يقول "عبد القادر فيدوح": «صرف المبدعون طاقاتهم الإبداعية إلى ابتكار ضمائرهم وأسرارهم ومحاورة الصراع القائم بين وجودهم وعالمهم الداخلي، طلبا لمكان وجود مسلك متألق يخلدون به مسارهم في الحياة»[1].

لقد لعبت الحياة الشخصية والداخلية للكاتب بصفة عامة والكاتبة خاصة دورا هاما في ترقية إنتاجهم الفكري حيث ساقهم نحو الأفضل فشكلوا خلفية أدبية مشرفة أمثال الشاعرة "خيرة حمر العين" حيث تقول في قصيدة "أرقد ثانية في الحزن":

عندما تخبرني يداك أني أصحو

ولا أسمع صوت العصافير

[1]-خيرة حمر العين:لم نشته قمرا،دار الغرب لنشر والتوزيع،وهران،2001،ص( د المقدمة)

ولا رنات الهاتف

أرقد ثانية في الحزن

وأنحني في لغتي

أبحث عن حنطتي

يا سيدي

في الشعر وحده يتعرى وجه الريح[1]

تبرز الشاعرة من خلال هذه الأبيات عاطفتها الجياشة الحزينة فهي لا ترى في الواقع سوى القيود التي تربط حريتها، ولكن رأت في الشعر راحتها وما يفك أغلالها ويشعرها بإحساس مغاير، مثلما يحدث في الأحلام عندما لا نستطيع تحقيق رغبة ما في الواقع تتحقق في أحلامنا «فهي أوجاع الأنوثة وآلامها تحت وطأة القهر والانكسار إنها لوحة من نحت، رسم، امرأة لنفسها لا علاقة لأي فنان... ولا وجود لأي مادة أو أداة... فيصنعها»[2].

فالمرأة «أثبتت ذاتها الأنثوية وأضفت معنى على وجودها إلى جانب معرفتها الذات الحقيقية والوصول إلى جوهرها الإنساني، كما أن استلاب الذات لقي خطة عند الكاتبة إذ تعمق شعورها به في المجتمع الذي رفض أن يسمح لها بإبراز كيانها المستقل لكنها رفضت هذا الاعتداء وتصدت له بكشف أصالة الذات ومدى مساهمتها في تحقيق أعلى درجة لوجودها دون الإفصاح عن هويتها وخصوصيتها «لأنها تصارع ضعفها وخوفها كأنثى لكنها تبدو عنيدة متحدية من خلال ما تعبر عنه من مواقف رفض وتمرد وثورتها على الأوضاع السائدة»[3].

---

[1]–خيرة حمر العين:لم نشته قمرا ،ص(31،32).

[2]–زهور ونسي:على شاطئ الأخر، ص(134) .

[3]–بشوشة بن جمعة:الرواية النسائية المغاربية ،ص(48).

عاشت المرأة تكافح على إثبات هويتها التي نفاها الرجل وهذا ما جعلها في بادئ الأمر تكتب تحت أسماء مستعارة لكن أنوثتها فظحتها في أخر المطاف، وكانت نقطة بداية حيث استطاعت في الأخير تحقيق ذاتها بكل جدارة واستحقاق.

ولعل إطلاق إرادتها هو تشديد الواقع الذي تتوق إليه بالتحرر عبر فنون الإبداع، حيث تقول "أحلام " في نص ذاكرة الجسد «لا تبحث كثيرا... لا يوجد شيء تحت الكلمات امرأة تكتب هي امرأة فوق الشبهات لأنها شفافة بطبعها، إن الكتابة تطهّر ما يعلق بنا منذ لحظة الولادة»[1].

يتبين لنا من خلال هذا القول أن "أحلام" تواجه أخوها الرجل وتبرز له مدى تعلقه بالكتابة والإبداع، فهو يتعب نفسه فقط في قراءة ما وراء الأسطر فلا جدوى من ذلك.

فالكاتبة تلجأ إلى تكريس مقومات الأنوثة وتسعى إلى اكتشاف العالم المسكوت عنه كأحاديث الوجه والجسد كما تحدثت عن حياتها وأهم مراحل نموها، مسايرة للأحداث وهو ما يشبه السير الذاتية فنجد "زليخة خربوش بن إسماعيل" تصور لنا حياتها في قصة "مذكرة أسيرة"[2].

وتقول "أحلام مستغانمي "في رواية "ذاكرة العشق والجنون" «رواية تأسست على إيقاع السيرة الذاتية عبر مسلك الذاكرة... هي رواية الرغبة لا المتعة...»[3].

إذا المرأة في جل كتاباتها تلمح وتعبر عن الواقع الذي تعيشه أحيانا بكل تفاصيله، أو إحساسها الذي تكتبه ثم تدرجه ضمن أعمال أدبية أمثال الشاعرة الفلسطينية "فدوى طوقان" أو العراقية نازك الملائكة و"إليزابات" في العالم الغربي إلى غيرها من الأسماء الأخرى في العالم.

لقد عبرت فدوى في شعرها عن حالتها النفسية التي انتقلت من العزلة والحزن والاكتئاب إلى السعادة والفرح اللذين اختلجاها بمجيء أخيها إبراهيم حيث قالت:

---

[1]–أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد،منشورات أحلام مستغانمي،ط1،بيروت، لبنان(دط)،2001،ص(335).

2–أنظر،يحي بوعزيز :المرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسوية العربية، ص(108،85،84).

3–بشوشة بن جمعة:مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص(100).

وروح تفتح للطبيعة، للطلاقة، للجمال

روح شفيف رقته لطافت الجو النضير

ومفاتن السفح الغني، وخضرة الوأد الشجير

روح رهيف الحس، متقد العواطف والشعور

يهوى الجمال، يعب لا يروى من الفيض الكبير [1]

هنا تبرز لنا فدوى مدى تأثرها بمجيء أخيها وهذا ما جعلها تمدحه وتصفه بأروع الصفات التي يمكن أن يوصف بها.

نلمح كذلك صفة الوجدانية، فقد عبرت المرأة عن وجدانيتها وإنسانيتها، كما هو الحال في كتابات الشاعرة الجزائرية "مبروكة بوساحة" «التي تشعرك بالذات (الأنا) تقدم دون أن تبالغ في تراكيب الصور التي تواجهك بها»[2] فقد نلمح الحزن في قصائدها وكذلك الحيرة وهذا ما نجده في قصيدتها (حائرة) تقول:

قال ماذا؟ قلت ماذا

أنا لا أدري الجواب

كنت جسما من تراب و أنا الآن ضباب وشقاء وعذاب [3]

من خلال هذه التراكيب التي نسجتها الشاعرة نلاحظ أنها مترامية ولكنها جسدت شريحة لذات الشاعرة، أي عبرت عنها أحسن تعبير.

---

[1]-ليلى الصباغ:من الأدب النسائي المعاصر العربي و الغربي،وزارة الثقافة،دمشق،(ط)1996،1،ص(22).

2-أحمد دوغان الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،الشركة الوطنية للنش، رغاية،الجزائر، (دط)،1982،ص(116).

3-مبروكة بوسماحة:ديوان براعم، الشركة الوطنية،الجزائر،1969،ص(13).

لم تكن الشاعرة "بوساحة" الوحيدة التي كتبت عن الوجدانية في العالم العربي بل هناك أخريات أمثال الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، التي كانت تشعر بالغربة وبظمأ شديد إلى الحب والحنان فصورت ذاتها في شعرها قائلة:

لطيف طفولتي الفانية

بأيامها المرة القاسية

وإذا أنا –بالنار–شيء صغير

يفتش عن نبع حبٍ كبير

فيمضي إلى رؤاه وفي أفقهن يطير [1]

قضت فدوى طفولة قاسية مؤلمة، لم تكن طفلة عادية مثل كل الأطفال تلعب وتمرح دون قيد، بل عاشتها تبحث وتبحث عن منبع الحب والحنان اللذين أصبحا هاجسها الوحيد فلم تستمتع بطفولتها وعاشتها مريرة مرارة العلقم.

المرأة دائما تتحدى الصعاب مهما كانت وتحاول الخروج منها بأي ثمن ولكن رغم كل هذا تبقى سعيدة «ولا تشقى عن وداعتها ورقتها وابتسامتها وأجمل ما في النفس الإنسانية أن تحول الدموع إلى ابتسام».[2]

وما أعظم المرأة في إحساسها الراقي المتعالي تقول "مبروكة بوساحة":

حدقت في الأفق نشوي  بابتسمات الربيع

ثم ماست في دلال  من على غصني الرفيع

[1]–ليلى الصباغ،من الأدب االنسائي المعاصر العربي و الغربي، ص(21).

2–أحمد دوغان ،الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،ص(119).

و تحسست فؤادي وتلمست الضلوع

فعلى ثغري ابتسام وعلى عيني دموع[1]

نلمس من خلال هذه الأبيات إحساس الشاعرة المرهف والشعور الرقيق الناعم.

ومن هنا نصل إلى نقطة أساسية وهي أن المرأة قد عبرت عن نفسها من خلال كتباتها واستطاعت إيصال رسالتها الوجدانية وأزالت الغموض عن ذاتها.

## 2- المواضيع السياسية:

لقد كانت السياسة من العوامل المؤثرة على وضع المرأة، إنها تنفعل معها دون أن تكون عنصرا فاعلا فيها لأن الجانب السياسي يبقى حكرا على الرجل وحده الأمر الذي حرك قريحة الكاتبة فخاضت في موضوعاتها، بحيث نجدها ترصد تأزُمات الواقع السياسي لجزائر السبعينات الذي شهد جملة من الأوضاع المتردية تواصلت إلى غاية الثمانينات وهذا ما جسدته "ذاكرة الجسد" «نحن نقف جميعا على بركان الوطن الذي يتفجر ولم يعد في وسعنا إلا أن نتوحد على الجمر المتطاير من فوهته وننسى نارنا الصغيرة... لا شيء يستحق تلك الأناقة واللياقة، الوطن نفسه أصبح يخجل أن يبدو أمامنا في وضع غير لائق...»[2].

وخالد بطل رواية ذاكرة الجسد عانى هذا النوع من الظلم يقول: « هل تَوقعتَ يوما عجيبا كهذا جردني فيه جزائريٌ مثلي، من ثيابي... حتى من ساعتي وأشياء ليزج بي في زنزانة "فريدة هذه المرة" زنزانة أدخلها باسم الثورة هذه الثورة التي سبقت وجردتني من ذراعي»[3].

ذاكرة الجسد هي ذاكرة خزنت فيها الكاتبة أحلام كل الأحداث والوقائع السياسية التي عاشتها الجزائر فكانت خير دليل على تلك الفترة.

---

[1]- أحمد دوغان ،الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،ص(119،120).

[2]-أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد،ص(23).

[3]-نفس المرجع، ص( 243،244).

تطرقت إلى الإعلام وعلاقته بالثورة الاشتراكية الذي تضمنته كتابات "زهور ونسي" في مقالاتها التي نشرت في «"الجزائرية" "الجيش" "المجاهد" "الشعب"»[1].

تحدثت عن السلطة الحاكمة في الجزائر بعد الاستقلال إذ تردت الأوضاع وذهبت خيرات وثروات البلاد من قبل الرؤساء بدل أن يساهموا في بنائها وتشييدها، حقيقة إنهم متهافتون وسارقون كما تصفهم "أحلام مستغانمي" «ها هم هنا... أصحاب البطون المنتفخة... والسجائر الكوبية... والبدلات التي لا تلبس على أكثر من وجه أصحابها كل عمر كل زمن... وزراء سابقون... ومشاريع سراق... هاهم هنا... مجتمعون دائما كأسماك القرش يلتقون دائما حول الولائم المشبوهة... أعرفهم وأتجاهلهم»[2].

إنها ترصد الأوضاع السياسية للجزائر في الآونة الأخيرة، نهاية الثمانينات، وهذا تجسده "شهرزاد زاعى" في رويتها "بيت من جماجم" تطرقت فيها إلى ظاهرة العنف، ومصير المثقف في هذا المجتمع ومن ثمة تناولت الثورة الزراعية وآثارها على الأمة الجزائرية.

غير أن نصوص الكاتبة، ومن خلال الأشخاص الذين تعرفهم والأحداث السياسية التي تنقلها تعكس أصوات رفض لا تخلوا من وعي واحتجاج.

### 3-3المواضيع الاجتماعية:

لقد حظي الجانب الاجتماعي باهتمام الكاتبة فتطرقت إليه، مثل "زهور ونيسي" التي ترى « الفنان الملتزم شاعرا كان أو رساما أو نحاتا أو ملحنا، قيمته تنبع من مدى قدرته على الاستجابة لمتطلبات الشعب، ومدى ارتباطه بحياة الإنسان، بآلامه، بآماله والفنان هو جسر

[1]-أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر(دط)،1989،ص(106 ).

[2]-احلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،ص(245).

إحدى ركيزتيه في الماضي والأخرى في المستقبل، ليرسم لوحاته الأصلية بآلامه من خلال الحاضر»[1].

قضية الالتزام هنا حسب رأي الكاتب "زهور" مهم جدا فهو ينقل بكل صدق أوضاع المجتمع و قضياه، و يعالجها من خلال فنه مهما كان و يلعب دورا أساسيا في تنميته.

وبذلك التفتت الكاتبة الجزائرية إلى مجتمعها لترصد حالته و أوضاعه فهي تصور المرأة في التحولات الاجتماعية و الوضع الطبقي الذي تنتمي إليه... زيادة إلى الدور الاجتماعي الذي تلعبه، إذ نجد المرأة في ذاكرة الجسد تمثل حياة "أحلام مستغانمي" أما المرأة الفقيرة التي تناضل من أجل ترقية مستواها و تسهيل تعاملها مع الطبقة الراقية تجسده في قصة "الكرفاش " "لزليخة خربوش" «عالجت فيها موضوع المرأة الفقيرة، يتقدم أحد الرجال للزواج منها فاجتهدت حتى تمكنت من اقتناء كرفاش ظنا منها أنه يرفع مستواها الاجتماعي و يسهل عليها الزواج و التعامل مع النسوة الثريات و دعوتها إلي الحفلات».[2]

تحدثت عن إكراه البنت على الزواج ممن لا ترغب فيه كابن العم أو شخص آخر يحبذه الأب، كما تجسد ذلك في كتابات "زهور ونيسي، زوليخة خربوش بن إسماعيل "وغيرهن من الكاتبات .

فزهور ونسي في قصتها هؤلاء الناس «تأتي على موضوع مازال إلى الآن محطة الاهتمام، يجب أن ننظر إليه من وجهة نظر قانونية لأنها قصة تقاليد تفرض على الفتاة الزواج من ابن عمها، حتى وإن اختلفت وجهات النظر المادية أو المعنوية ».[3]

---

[1] مجلة المجاهد، الأسبوعية، العدد124، مارس، 1980، ص(106).

[2] – يحي بوعزيز :المرأة الجزائرية و حركة الاصلاح النسوية العربية، المؤسسة الوطنية،كتب الجزائر،1965.ص(81).

[3] –المرجع نفسه،ص(82).

أما "زوليخة خربوش بن إسماعيل "فيتجل ذلك في قصتها "صوار من راية " و"خاتم من ورق"«تتحدث عن فتاة أرغمت على الزواج بعد أن رفضت هذا الزواج لأنها مشغولة بحب وطنها».[1]

إلى جانب ذلك موضوع نبذ المرأة التي لا تلد إلا البنات فهل للمرأة أن تغير خليقة الله؟ فكل شيء بمشيئته، ف"زهور ونيسي" تناولته في قصتها«سمية»[2] فهذه الشخصية التي ولدت وماتت قبل أن ينضر إليها والدها.

وعمدت إلى تصوير حالة الناس و مظاهر المدينة التي تثر الاشمئزاز لإهمالها وتظهر صورة المجرمين و المحتاجين في قصة «اللوحة».[3]

إضافتا إلى مصير أولئك الكادحين والمناضلين من اجل العمل، فتجسيد العادات والتقليد التي تفرض قيودها على المرأة فتجعلها رهينة البيت مهمشة كأنها في سجن«تتحجب الفتات وعمرها لا يتجاوز الثانية عشرة وتتزوج بعد ذلك مباشرة».[4]

إنها ترصد تطور الصراع بين الزوجة والحماة وما شاهدته النساء من تأزم وجودهن الاجتماعي،لما يمارس عليهن من قهر وعنف فهي تنادي بتحرر نتيجة للإهانة التي تعشها المرأة الجزائرية في مجتمعها و كذا سيطرة الرجل عليها،«فالمرأة تكتب وعليها رقيب، عين الرجل بالأساس وعيون الآخرين ،وهي تتبرج للقراء من خلال إبراز نوع من الجرأة في التعرية فسعيها إلى تحدي التزامات الاجتماعية».[5]

المرأة ليست كنظيرها الرجل وهذا كونه السباق للكتابة فهو يظن نفسه متمكن عكسها هذا من جهة،و من جهة أخرى فهو يتجسس على كتباتها من خلال مواضيعها مثلاً، فهناك

---

[1]–يحي بوعزيز :المرأة الجزائرية و حركة الإصلاحية النسوية العربية،ص(82).

[2]– زهور ونسي :على الشاطئ الآخر،ص(25).

[3]–المرجع نفسه، ص(51).

[4]–يحي بوعزيز: المرأة الجزائرية و حركة الإصلاحية النسوية العربية، ص(58).

[5]–بوشوشة بن جمعة:مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص(9).

مواضيع جريئة كتبت عنها تحدت من خلالها الرجل و المجتمع ككل وتحت اسمها الحقيقي عكس الرجل الذي اختفى وراء أسماء مستعارة كالكاتب "يسمينه خضرة" و هنا لأنه كتب في مواضيع الجنس عكس المرأة أمثال" فضيلة فاروق" فكتبت عن الجنس في روايتها "أقاليم الخوف "تحت اسمها الحقيقي،كذلك الكاتبة الجريئة "حكيمة صبايحي" التي كتبت عن الوضع السياسي في الجزائر في التسعينات بكل صراحة حتى أنها وصفت حكماء تلك الفترة بالفئران في مجموعتها القصصية "رسائل".

زيادة على انعتا قها ضمن مسألة أثارت الكثير ومنهن "فضيلة مرابط" إلى جانب "مارغريت طاووس عمروش" التي صور تطور هذه الظاهرة في كتباتها «شراع الطبول»[1] تناولت مسألة التعليم على أنها أشكال لابد من طرحها و تبين فوائدها التي لا تحصر، فبتعليم الأفراد ترتقي الأمم و استعرضت نماذج من نساء الجزائرية كما أدلت به "أسيا جبار في إحدى رواياتها أطفال العالم الجديد فهناك المرأة التي لا تأبه المرأة الوطنية ،المرأة السلبية ،المرأة المتمردة كقولها في المرأة الوطنية« نجد الشخصيات الشريفة التي ترض بالوضع في بلادها تحث زوجها على اللإتحاق بالمجاهدين قائلة له : يجب أن تذهب هذا واجب عليك».[2]

أما المرأة اللامبالية تتمثل في« شخصية ليلى التي تصر على زوجها أن يبقى إلى جانبها»[3].

فقد تطرقت إلى قضية الزواج المختلط الذي عالجته "أسيا جبار" في روية "عطش" أمر يدعو إلى الاهتمام أكثر خاصة من قبل الأدباء حيث "نادية" «من أم فرنسية وظاهرة تمرد المرأة ذالك لأن "نادية" كانت فتاة عصرية حتى وفقا للمعايير الفرنسية ... وبالرغم من أن

---

[1]- عايدة بامية أديب:تطور الأدب القصصي الجزائري1925-1967،(ت)،محمد صقر،ص(212).

[2]- المرجع نفسه،ص(171).

[3]- المرجع نفسه،ص(171).

المرأة يتوقع أن توجه نادية بعض الصعبات بسبب وضعيتها العائلية ونرى عكس ذالك إذ أنها تبدوا مرتاحة هنيئة الإقامة في بيتها التي عاشتها في بيئة جزائرية محافظة».[1]

« وثمة موضوع الحب الإحساس النبيل الذي تطرقت له كل من "أسيا جبار" في روايتها " القنابر ساذجة" متناولة العلاقة بين زوجين و تناولت أيضا في رويتها "الألف ليلة" وكذلك تقدم لنا "جملية دباش" في رويتها "عزيزة "بالتأثر المدمر للعادات و التقاليد على هذه العلقة».[2]

### 3-4 المواضيع التاريخية:

إن الثورة أعظم حدث تاريخي عرفته الجزائر، هذه الثورة الكاسحة التي يعتز أبناء ذلك الجيل ومن بعدها،الأمر الذي طرح تساؤلات فرضت نفسها على جميع الكتاب و أثارت موهبتهم الإبداعية لتصوير بطولاتها وملامحها إلى جانب أحداثها ووقائعها«الثورة الجزائرية هي واقع وفعل وانفجار أو موضوع العلاقة بين الرجل و المرأة أصدق وأبلغ من الحلم وأعظم سحرا وشعرا من البلاغة و البيان».[3]

إن النص الأدبي للقاصة والروائية الجزائرية انطلاقا من إحساسها القوي بالانتماء للأرض التي أنجبتها، ومن إيمانها العميق بأن القلم الذي تحمله بين أناملها، لن يكون له معنى إذا لم يكن ناطقا بمعاني الثورة والتمرد والتحرر، ربما لإحساس القاصة والروائية الجزائرية بأن المرأة ليست بأقل من شقيقها الرجل من المعاناة بل إنها تدرك أكثر. إن المرأة الجزائرية إبان مرحلة الكفاح المسلح واجهت الفقر والتشرد والترمل، الأمر الذي يجعل من المبدعة أكثر تصويرا لمعاناتها، ومشاركتها في الواجب المقدس واستجابتها لنداء الوطن، مثلما يتضح ذلك في"صور من البطولة" لشيخ الأدباء والكتاب الجزائريين "محمد

---

[1]- عايدة بامية أديب،تطور الأدب القصصي الجزائري1925-1967،ص(222،223).

[2]- المرجع نفسه، ص(230).

[3]- بلقاسم بن عبد الله:في الأدب و الثورة،دار مومة،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،(ط1)،2001،ص(176).

الصالح الصديق" قصة تحمل عنوان "نسيمه تستشهد في المعركة" حين ترد بطلة القصة على طلب الخطيب لاستكمال إجراءات الزواج، فتمتنع الفتاة قائلة: ".. إن نداء وطني قد سبق نداءك، وأن تلبيته أوجب علي من تلبية ندائك، ولست أدري ما متعة الحياة الزوجية والوطن العزيز يصبح في بحر الدماء والدموع".[1]

بالمعنى الذي يفيد، أن القاصة الجزائرية، لم تختر موقعها في صف الالتزام بالثورة والوطن، انسياقا مع التيار بقدر ما كان التزامها نابعا من إحساسها بالواجب الوطني والأخلاقي، وإيمانا منها بمسؤولية القلم الذي يمثل سلاحا. بعدما وعت الكاتبة أنها تحمل أمانة نحو وطنها سعت إلى إن تدرج مضامين هذا الحدث العظيم في كتاباتها،كتصوير فلاحون مرددين لما لقوه من الطغيان واستغلال ،فلجؤوا إلى الثورة باعتبارها وسيلة للخلاص و الاعتناق إضافة إلى حالة المجاهدين،وهم يتجمعون حول صحن واحد لاقتسام لقمة العيش مع خبز وطعام تحضره لهم عائلة من العائلات الجزائرية ،وكيف أنهم ينامون في غرفة واحدة وهبت لهم من عائلة لا تملك إلا غرفتين أو ثلاث غرفة رغم كثرة أفرادها كما تناولت تلك المرأة التي ذهب زوجها وتركها في البيت بمفردها تعاني ويلات المستعمر،لكنها تتصدى له بكل شجاعة وعزم حيث تصور ذلك "زهور ونسي" في قصتها فاطمة وقد عالجت "أسيا جبار"واكتشاف الجسد كما جسدت المعلمة التي مارست النضال لتثبت دورها وتحديها للمستعمر الذي يعتبرها «كمية مهملة لا وجود لها داخل المجتمع».[2]

وثمة فتيات اخترن النضال على الزواج وما يحدث لها تحت التعذيب كما جاء في قصة معجزات نوفمبر" لزوليخة خربوش بن إسماعيل" التي تعالج قضية زوجها أهملها وعندما اقترب

---

[1]–عمر بوشموخة:القصة النسوية بالجزائر بين الالتزام والوعي بالذات–women: www .balagh.com

[2]–يحي بوعزيز :لمرأة الجزائرية و حركة الإصلاح النسويةا لعربية،ص(64).

موعد الزفاف غيرت رأيها وطلبت من جدتها فسخ زواجها و هدد خطيبها باستعمال القوة لزفافها إليه فالتحقت بالمجاهدين بالجبال و اعتقلت هناك وعذبت و رفضت الاعتراف فماتت.

ما أمجد و ما اخلد نضال المرأة الجزائرية التي كانت سندا للمجاهدين كانت قوة لا تخشى المستعمر الغشيم صعدت الجبل، حملت السلاح، رفعت راية الجزائر تحدت الصعاب كل الصعاب هذه هي المرأة الجزائرية الحرة الأصيلة.

ومن المواضيع التاريخية أيضا صورت لنا "زهور ونسي" ملامح نهاية الثورة المسلحة وتباشير الاستقلال، إلى جانب الاهتمام بضحايا الحرب، مرضى عقليا و المعطوبين من الحرب و المشردين...الخ.وعند "أسيا جبار" في روايتها «القنا بر الساذجة»[1] مصحوبا ذلك بعرض الغرب في صورة المستعمر و ما يمارسه من أشكال القهر.«فذاكرة الجسد وضعت لنا وجه الاستعماري للغرب من خلال ما كان يمارس مع الجزائريين من أشكال تعسف وقهر و ما لحقه بالجزائر من دمار و خراب».[2]

كانت رواية "ذاكرة الجسد" المرآة العاكسة لتاريخ الجزائر أثناء الثورة وبعد الاستقلال فلم تترك حدثا وإلا نقلته،كانت مرجعا تاريخيا هاما تفتخر به الجزائر والكاتبات الجزائريات نال الشهرة التي يستحقها و إعجابا كبيرا من طرف الأدباء أمثال الشاعر العظيم "نزار قباني"، وهذا النجاح ما هو إلا دليل على تمكن المرأة من الكتابة و الإبداع.

وحقيقة القول أن المرأة العربية ليست بقادرة على التعبير عن مكنونات نفسها و البوح بأدق أسرار مشاعرها و أنوثتها نتيجة الحصار الذي ولد في فكر المرأة تخوفا من مجتمع لائم، ما زالت متخوفة من الإفصاح عن أدق مشاعرها الأنثوية و نداءات قلبها حين يخفق بالحب وهذا ما أعطى للرجل الفرصة لتعبير عن مشاعرها وكان تعبيره غريبا. إذ تقول:" لوسي يعقوب« لن تقف المرأة وحدها...ولن تستقيم لغتها إلا بمساندة الرجل لهذا العطاء،وهذه المساندة تتحقق

[1]- عايدة بامية أديب:تطور الأدب القصصي الجزائري 1925-1967،(ت)،محمد صقر،ص177.

[2]-بشوشة بن جمعة:مختارات من الرواية النسائية المغاربية،ص(50).

عندما ينظر الرجل فعلا إلى المرأة على أنها الأم الأخت والزوجة والأب إن هذه النظرة تدفعه إلى احترام دورها وقلمها إلى إتاحة التعبير عن هذا الفكر بالقلم بثقة واعتزاز بالنفس دونما خوف ولاخجل».[1]

و لتنبيه فلغة الحب في كتبات المرأة مازالت تتعثر فإنها تقترب من التخيل العاطفي والجنس ،تحاول الاقتراب من القارئ بصدق ولا تقابل كتاباتها الاستهجان ولا باحتقار والشك مما يدعوها إلى فرض قيود على قلمها خوفا من النظرات اللئيمة النابعة من مجتمع قاس لا يرحم متمسك بالعادات و التقاليد،و الذي مازال يكبل المرأة العربية بقيوده حد الساعة،وهذا ما ينطبق على النساء الجزائريات اللواتي لم يستسلمن بل واجهن كل ذلك بصبر و شجاعة وناضلن من أجل فرض وجودهن.

[1]–لوسي يعقوب:لغة الأدب و الشعر في كتابات المرأة العربية،ص(192).

# الفصل الثانـي

## خصائص الكتابة النسوية

### 1--لغة الأنثى.

1-1 النساء و الكلمات.

1-2 فحولة اللغة.

1- 3 لغة الآخر.

1- 4 تهذيب اللغة.

### 2-الضمير المتكلم الأنثوي.

### 3-جماليات السرد النسوي.

**خصائص الكتابة النسائية:**

التميز البيولوجي لها انعكس على تشكيل إنتاجها، حيث صقل بخصوصيات فريدة، فالعلاقة بين المرأة والكتابة إشكالية تجاوزت الآن المصطلح إلى البحث في الإبداع نفسه وهذا أفضلنا إلى تساؤل جوهري:

هل يمكن إسقاط المفهوم النسائي لمجرد كاتبته امرأة أم هناك موصفات تحددها مستويات : كاللغة ...تقنيات الكتابة؟!

«فهل تكتب فعلا المرأة بلغة مميزة ومتميزة؟ وإن كان كذلك ! فما مواصفات لغة الأحشاء يا ترى ؟ على حسب تعبير "بارت"، وللملاحظة فلم يكتشف ذلك إلا العارف بقواعد اللغة عندها وما يلمس لديها هو حضر العين في التقاط الصور والوقائع مصاغة في عمل فني أدبي ، محترفة سجن اللامرئي لتمثله في فضاءات الحلم، العجيب، الهلوسات البصرية ، تسير الأغوار ، ترفع الستار عن المبهم واللامرئي، يرتع في حقل المحسوس والسيكولوجيا فالعين الحدقة تسكن المتن الروائي على هيئة لافتة تعرض مقولها في صيغة فنية هي عبارات سردية –وصفية–»[1].

فنشاط العين في العمل الفني يختلف عن نشاطها في عملية الإبصار الطبيعي نتيجة لضوابط فكرية شعورية وهذا لم يمنع من انتهاج التبئير فمن خلال ثلاثية "أحلام مستغانمي" نكشف الحضور القوي لمقول العين ، ومثول فنياته، وخصوصياته المؤنثة «المتمثل في عين التقنية، عين الثقافة والعدة العرفية»[2] وقد حالوا البحث عن العلاقة العضوية التي سكنت الذات الرائية المؤنثة، هذه التقنية المحايدة وكيف استطاعت بناء وتشكيل ما رأت الكتابة؟

هوية الذات الرائية نتعرف إليها من خلال طرح السؤال التالي: من يرى؟ كيف يرى؟

---

[1] –زهرة الجلاصي : النص المؤنث ص(29).

[2]– نفس المرجع ، ص(32).

## 1- لغة الأنثى

الكتابة نظرة للعالم وطريقة حضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون، وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوضعها الحالي؛وهكذا تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من عذاب وضنىً نوعاً من توسيع دائرة الخلاص. إن الأنثى عن طريق الكتابة تشرّع الوجود لنفسها..بها تجد كل مبررات وجودها و تنهض رغم أن الكتابة لا تشفي، بل تصون فإن الكتابة هي آلية دفاع بلا ريب، في أتم الكمال أكثر من غيرها، لكنها ليست أكثر فاعلية ورغم ذلك ففيها . أي الكتابة . وحدها يجد الفنان "متنفّساً" لأوجاعه الداخلية التي يعيشها بشكل عميق كما في حال أغلبية الناس.

**أ- النساء والكلمات:**

ترى الباحثة "مارينا ياكيلو" في كتابها الشهير"النساء والكلمات" «أن هناك خطابا مزدوجا في الثقافة، وهو خطاب يخضع الأنثى لنفس الازدواجية والمعنى، وتؤكد على أن الهيمنة في اللغة هي للمذكر على حساب المؤنث، بحيث يتم إدماج الأنثوي داخل الذكوري في الصرف، وقد تمحى الأنوثة في الانكليزية مثلا»[1].

إن الجنس الذكري هو الأكثر قداسة، ولذا فهو الذي يهيمن كلما تجلا النوعان معا، فالمجتمع يفضل الذكورة قبل ظهور الديانات، ولذا فحين جاءت الديانات استمرت صفة القداسة للذكورة،رغم « أن الديانات السماوية قد أكرمت المرأة ،و أعطتها حقهاغير أن الثقافة و التاريخ قد بخساها هذا الحق».[2]

[1]- لطيفة لبصيري:المرأة و اللغة،07 أكتوبر 2010،www.doroob.com

[2]-عبد الله الغذامي: المرأة و اللغة،ص(16).

فالفعل الإلهي هو فعل مقدس، وبالتالي الإله واحد، ومن ثم فكل الصفات التي أصبحت تمنح للذكورة من خلال المجتمع هي صفات برزت مجتمعيا، وتفرعت حتى صارت مثل أشياء ثابتة ومصنوعة قبلا.

ومن ثم فإن العلاقة بين النوع والجنس قد طرحت إشكالا آخر، بحيث أصبح النوع وكأنه نتاج لرؤية العالم. ويرى "رومان جاكوبسون" «بأن النوع هو حامل لوظيفة مجازية، بحيث لا تدل الشجرة على شجرة فعلا، بل هي شيء تم التواضع عليه، وعليه فإن العديد من الكلمات أصبح لها معنى مجازي وكأنها خلقت فعلا كي تعبر عن ذلك»[1].

ويمكن اعتبار اختيار العديد من الكلمات الأنثوية أشياء قابلة للسؤال فقط، كأن نجد معان أنثوية من خلال ألفاظ مثل سيارة، دراجة، دراجة نارية، طائرة، وهي كلها وسائل لركوبها في حين نجد القطار مذكرا وهو الذي يمشي دون إلتوآت ودون أن يخرج عن السكة مثلا، غير أن الأمر قد يصير أكثر خطورة حين نجد أن القذف والسب يتم دوما عن طريق امرأة حتى لو كان رجلا، فحين نرغب الحط من رجل، فنحن نقول له: امرأة أو "امريوة"، وحين نرغب في سب قبيلته نقول له ابن العاهرة أو أخ العاهرة، فهو يسب بانتمائه لجنس المرأة، والمرأة دوما ما يتم سبها عبر أعضائها الجنسية، فهي تصير في أحط المراتب حين تنتقل إلى عضو متسخ.

و ترى الباحثة "فرانسواز إيرتيي "أن هناك «اختلافا بشأن العديد من المفاهيم، خاصة فيما يتعلق بالجسد، فالمني هو أحسن من الحليب، والرجل يفقد دمه في الحرب إراديا، في حين تخضع المرأة للعادة الشهرية بشكل لاإرادي»[2].

وهنا تبدو الأشياء وكأنها مسلوبة لدى الأنثى، في حين يمثل الرجل مالك السلطة وضع الفاتح والغازي والفاعل.

---

[1] – لطيفة لبصيري:المرأة و اللغة،www.doroob.com

[2] – المرجع نفسه.

إن العديد من المفاهيم بنيت اجتماعيا وصار لها كيان ومعنى متداول يصعب خرقه والنقاش فيه، وما الأسماء إلا نتاج للمواضع المحددة سلفا.

**ب- فحولة اللغة:**

إن اللغة ليست من صنع المرأة، لذا فهي موضوع لغوي كما يقول "الغذامي" وليست ذاتا فاعلة، فالأصل في اللغة التذكير، «فاللفظ فحل(ذكر)وللمرأة المعنى، لاسيما وأن المعنى خاضع و موجه بواسطة اللفظ و ليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ.»[1]

ولذا يقول ابن جني: «إن تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد إلى الأصل»[2].

فالفحولة في الرجولة هي سلطة، في حين المرأة الفحلة هي امرأة سليطة اللسان، وهي امرأة منبوذة اجتماعيا وثقافيا لكونها تتكلم في عشيرة الفحولة بلسانها السليط الذي يلغيها من مرتبة الأنوثة الصامتة المرسومة لها سابقا.ولذا نجد المقولة الشهيرة "لبودلير":"كوني جميلة، واصمتي".

ففي هذه الثنائية تكمن الأنوثة وهي الجمال والصمت عن الكلام، لأنه ينقل المرأة إلى مفعول وأداة لتنفيذ الأوامر، ولذا ففي المجتمع نجد النساء اللواتي استلمن السيادة والقوة لا يحسبن ضمن عشيرة النساء، بل إن اللغة تحولهن إلى مسترجلات، ويتم التعبير عنهن بواسطة الرجال، أي أنهن دخلن إلى مراكز الرجال ألا وهي السياسة والتي تلغي الأنوثة من دائرة حسابها.

---

[1]-عبد الله محمد الغذامي:المرأة واللغة،المركز الثقافي العربي،(ط3)،2006،ص( المقدمة).

2-ابن جني:الخصائص 2/415،تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب،بيروت،1975،نقل عن عبد الله محمد الغذامي :المرأة و اللغة،ص(16).

إن اللغة الذكرية تفترض القوة والحروب، في حين تفترض لغة الأنوثة تصالحا مع الأمومة والفطرة، ولذا فإن المرأة تنتقل إلى مسار الذكورة حين تسود في خطاب لا تنتمي إليه، هو أساسا من صنع الرجل.

ولا يسلم الأدب هو أيضا من هذه الازدواجية، رغم تطوره ورغم تراكم الإنتاج الذي أبدعته النساء، فإنه ما زال تحت هذه الهيمنة الذكورية في جذوره وفي رؤيته للعالم.

**ج- لغة الآخر:**

لا يمكن أن ننسى أن الرجل دون تاريخه في الكتابة قبل المرأة، فهو موجود ثقافيا وحضاريا وغرس جذوره اللغوية ورسخ بنياته ومتخيله فيها«ولعل الرجل قد ظهر بوصفه صانعا لتاريخ لأنه هو الذي كتب هذا التاريخ،و كأنما صنع اللغة لأنه هو من كتب اللغة و صنع مجازاته و قرر بلاغياتها حتى صارت (الفحولة) أرقى حالات الشاعرية».[1]

ولذا فإن المرأة حين دخلت لمجال لم تكن موجودة فيه، فإنها اقتحمت بلسانه وصوته، وهذا ما يفسر ظهور الأسماء المستعارة سواء بأسماء ذكرية مثل« جورج ساند أو "جورج إليوت"، أو أسماء مستعارة أنثوية مثل رفيقة الطبيعة أو بنت الشاطئ».[2]

وهي أسماء تحمل ازدواجية في الشخصية وخوفا من ضمير المتكلم الأنثوي الذي ليس له وجود في المجتمع.

ولذا فلا عجب إذا وجدنا أدبا ملتويا يتخذ في كثير من الأحيان التعبير بلغة الآخر وبلسان وجوده، وبالرغم أن الكاتبة "نوال السعداوي "أصدرت كتابها "الأنثى هي الأصل"،« فإنها في أدبها ما زالت تتحدث لغة أخرى تنتمي إلى لغة الذكورة وتقدم أدبا مزدوج الدلالة، يمكن القول

[1] -عبد الله الغذامي:المرأة و اللغة،ص(207-208.).

[2]- أنظر، لطيفة لبصيري:المرأة و اللغة،www.doroob.com

عنه إنه خنثوي الأبعاد، أي أنه يضمر الأنثى والرجل وامتزاجهما، ويقدم صورة تخاف من ضياع القضيب أي السلطة التي يمتلكها الرجل بهيمنته في المجتمع، ولذا، فإن الكاتبة وهي تؤرخ سيرتها الذاتية في ثلاثيتها "أوراقي...حياتي" نجدها ترفض عالم الأنوثة وتنتقده لأنه عالم الارتخاء و"الحلاوة" التي تسلخ جلود النساء، ودون أن تشعر تجد ذاتها تعيد منظومة الرجل وتتكلم بلسانه بحيث تقول إنها ترتدي الأحذية الجلدية السميكة وترفض كل أنواع المساحيق وتصير امرأة خشنة، وهي كلها أشياء تنتمي للرجل مالك الهيمنة والقوة لذا تجد نفسها ترغب أن تعيد منظومته»[1].

فهذا التصور يجعلها تعيد منظومة الآخر في هيمنته اللغوية لأنها دون أن تشعر، تجد أن السلوكيات الأنثوية تعيد إلى الخلف، لذا تتخذ لذاتها سلوكا آخر ينتمي للغة أخرى أكثر قوة وهذا ما يفسر خوف المرأة من ضمير المتكلم الأنثوي الذي يحيل مباشرة على الذات الكاتبة.

**د- تهذيب اللغة:**

ترى الباحثة "نورا غالي" في مقالها «الكلمات الطابو والمرأة» أن المرأة لها علاقة مختلفة مع الطابو، بحيث أنها تتعامل معها بنوع من التلطيف، وقد تم إحصاء لوائح اللغة التي تستعملها المرأة، فوجدوا بأن المرأة تهذب اللغة وتصححها، كي تبرز بشكل مهذب ومنظم ومتصالح مع المجتمع.

ولذا ففي لغة الشارع، لا نجد المرأة إلا مفعولا به في اللغة، وإذا وجدنا امرأة تمتلك لغة الشارع، فهي رجل لأنها تدخل عالم الرجال بفحولتها اللغوية غير المقبولة اجتماعيا، ولذا ففي الأدب يتم رفض تعبير لغوية فاضحة تستعملها الأنثى في الأدب، بدعوى أن المرأة هي كائن مهذب لا يحق له أن يتصرف في اللغة كما الرجال، وهذا ما يفسر رفض المجتمع لبعض

[1]- لطيفة لبصيري:المرأة و اللغة،www.doroob.com

الكتابات بدعوى أنها متحررة جنسيا كما الشأن في كتابات "ليلى العثمان" أو "مليكة مستظرف" مثلا،"فضيلة فاروق" في روايتها "أقاليم الخوف".

إن المرأة بامتلاكها القلم، ترفض أن ترى الآخر، فالعين السليطة هي العين الرائية وهي الفاعل في الآخر، أي أن العين الرائية هي دوما عين مهيمنة وفاعلة، وهي التي تقوم بدور الغزو والفتح، ولذا نجد أن الأدب والتشكيل والسينما هي كلها أشكال تعبيرية ترى المرأة، وتبرز جسدها، وتلمعه، في حين يتوارى الجسد الرجولي ويختفي من دائرة الرؤية لأنه جسد غير مرئي على المستوى الجمالي، أو لكون الإثارة هي جسد أنثوي يمتلك لغة المفعول به في دائرة الرجال.

لذا نجد الأدبيات غالبا ما يبحثن عن ضمير المتكلم الذكوري الذي يمنح مساحات من الحرية ليتحدثن بلغة الرجل، إلا استثناءات أدبية قليلة حاولت في السنوات الأخيرة الخروج من أسر اللغة الذكورية لتصنع لغة الأنوثة .

**2-الضمير المتكلم الأنثوي:**

يتخذ الرائي الراوي المتلفظ منزلة الحياد ، صوت يتكلم في الخطاب لكنه غائب عن الحكاية، يتكلف بمهمة نقل مقول العين الرائية والمرئية ونحن لا ندري من هو لا يمتلك اسما انه "الراوي المجهول" وصفة المجهول هذه إثبات لحالة وليس غياب هوية «يوم العرس كان وجه فاطمة جميلا بدون تجميل، كانت تبتسم بحياء، دون سخط ، غيظ ، انه مصير كل الفتيات، الزوج ، الولد، كانت تبدو سعيدة ...» .[1]

ولأن الرائية كانت بين عين الأنوثة وعين الذكورة لعبة تمثيل هوية رائية الرواية الشخصية نجدها اقل تعقيدا في الروايات العربية، تتخللها أثناء السرد صوت الرواية ظاهرة مشاركة في الحكاية وشخصيتها المحورية "narration auto diégétique" وللأنا الرائية

[1] -زهور ونيسي: لونجة الغول، مطبعة دار حلب، الجزائر، سنة1993، ص(89).

سمات مميزة تختلف باختلاف المنظور السردي، ثم نجد مصطلح الرؤية من خلف والتي تتبناها الشخصية الراوية وهي حالة استرجاعية، تستند إلى مسافة سيكولوجية زمنية يتم استرجاعها باعتبارها شخصية فاعل ويتم استرجاع الحياة المعيشية والشيء الثابت عندهن في تمثيل عالمهن الروائي إنها تكشف عن عينها المؤنثة التي تراهن على تمثيل رغبة في الرؤية التي تنبعث من الأحشاء والرغبة عندهن قد تثبتت أو تتراجع وهذا ما نجده عند "أحلام مستغانمي"، فالرائية تواجه كما من العوائق والحواجز الموضوعية ، الذاتية وبطريقة غير مباشرة نجدها تتمثل تجربة دربتها.

أما الضمائر عندها حاملة لمقول العين ، ثم على ملفوظ الحالة ثم ملفوظات أفعال مشكلة فيما بينها استعارة لحرب العيون المؤنثة.

ثم تسترجع الراوية الرائية أحوالها السيكولوجية وأطوار حياتها الماضية بواسطة الحكي الذاتي : l'autorécit ، والحوار الباطني من نمط المسرود الذاتي monologue autonarratif ، مسموع يضفي على المنولوج صيغة غنائية تراهن في ذلك على شد الأنا، تنفتح عن الرائية على حواس الشم الرؤية السمع ويتجلى ذلك عند البطل "همام" في قصص "الرصيف البيروتي" عندما تنشط العين في الكشف عن مرئياتها «تأمل طويلا حطام سيارة ملغومة، كانت رابطة على قارعة الطريق، الطريق يمتد كالثعبان...».[1]

تكشف الأنا الرائية من أهم مكونات النص وهذا ما نجده عند "أحلام"،ولكن هل توصلت الرائية إلى طرد عين الذكورة من النص؟

يقول بهذا الشأن "صلاح الدين بوجان" «يستعير بعض الوسائل الفنية السميائية في انجاز المشاهد المصورة في رواية تنظر من خلال منشور ذكوري».[2]

---

[1] –أم سهام عمارية بلال :"الرصيف البيروتي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر، 1986، ص(14).

[2] –زهرة الجلاصي: النص المؤنث، ص(52).

بالرغم من حضور عين الذكورة على مستوى الدال، المدلول، تبقى العين المؤنثة المسيطرة على علامات المتن الروائي تاركة فيها بصماتها.

عدم ثبات التوازن بين المحاكاة mimerie والمحكي diégèse ثم تأتي لعبة النظر بين الإيهام بالواقع ومتع المرئي : هذه اللعبة من أبرز الفنيات التي تراهن عليها العين المؤنثة سواء النظر في ذاتها ، أو لإرساء علاقة تواصل بين شخصيات عالمها المتخيل وقانون اللعبة هذا الأكثر من ثنائية المرئي واللامرئي التخفي والتعالي وإن كانت ميزة مشتركة بين الأدبيات العربيات.

«اسند شاب ظهره على جدران من الاسمنت، وكتم لظى الاحتراق في داخله، ثم استجمع كامل قوته وشجاعته، وأجاب حسب خطة ذكية، رسمها من قبل...كانت قد تراقصت في مخيلته فكرة عقال لسانه ثم قال : اجب عن سؤالي أيها السيد الكريم...كن صادقا وصريحا معي..."

مازلت تذكر لك الأرض الطيبة؟ أم نسيت إحياءك

وأمواتك بسبب نزوة طائشة

تركت ولدي، كريم ومراد».[1]

لعبة الفطر عند "أمال مختار" لتكون تأجيجا لجذوة المتعة.

أما إذا حاولنا الوقوف على طبيعة كتابتها فإننا نتوقف عند تجربتها وما تكسبه من معارف، انتماءات فكرية حيث يقول محمد برادة : «لا استطيع أن اكتب أشياء لا أعيشها ، فالتمايز موجود على مستوى التمييز الوجودي»[2].

[1] –أم سهام عمارية بلال: "الرصيف البيروتي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)،1990، ص(14).

[2] – بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص(142).

إذا فكتابتها في معظمها ترجمة لتجربة شعورية وشواغل ذاتية من خلالها تبحث عن هويتها التي تراهما تتعرض للطمس والتشويه وبالتالي فهو أدب اعترافات أساسية الاستذكار التداعي بالغوص في عالم أنوثتهن وتعبر أغواره في بعديها الشعوري–الجسدي–الاجتماعي...ببساطة هي أوجاع في ذات محرقة الأنوثة استعراض للصراع أو التنافر مع الأخر الذي يسهم في تفجير موهبتها.

تسليط الضوء على العلاقة بين البنت وأمها ، أفراد عائلتها وهذا ما يعكس تباين المستوى «يا أمي لست عادية ، يؤسفني إن تبلغي ما يجري في أعماقي أنا خرجت للعمل قبل الأوان، حتى أساعدك في قوت إخوتي ، سلواي الوحيد إن أراك راضية عني..."

...وتسألني الآن فما بالك صامتة لا تتكلمين؟

بالأمس صفعني أخي محمد وأنت أمامي، لم استطع أن أغسل له سرواله، وأكوي له قميصه، بكيت وجريت نحوك تجاهلتني قائلة:لابد أن تفعلي ما أمر به أخوك».[1]

بالرغم من أنها خصائص قد يشاركها الرجل فيها إلا انه يبقى للمرأة سرها في نقلها والإفصاح عنها وتقنية خاصة في تصويرها.

كما جاءت قريحتها أيضا بعاطفة الأمومة «لما تذكر ميمونة حلمها الأزرق ، حلم الولد المنتظر في الأرحام ، تذهل كثير البرودة "لالة خيرة" أمام الحديث ، تجدها تعكس الحديث وتحدثها عن رحمة بدل الاسم الذي اختارته "ميمونة" لولدها الحلم"[2]

تصوير معالم الغدر والخيانة والعار التي تعصف بها الطرف الأخر وحتى يتضح لنا نقاط التقاء كل من الأنثى والذكر ما يلي قائلا: «ليس في حياتي غير الرسم والحب...، وفي كلتا الحالتين المرأة هي الغاية والموضوع»[1].

---

[1] – جعفر ياشوش : الادب الجزائري الجديد التجربة والمآل، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،(دط)،(دت)،ص161.

[2]– كحلي عمارة: بداية لا تصحو، منشورات الاختلاف، الجزائر، (ط1)، ص (102).

كل هذا أصيغ بلغة هي الأخرى ملونة بحساسية نسويه تميزها عن لغة الطرف الأخر وإن كانت موضوعه المرأة.

### 3-جماليات السرد النسوي:

لا يختلف اثنان على أن للسرد تقنيات مع تسليمنا، المبدئي بأسبقية السرد الرجالي فما فنيات هذا السرد يا ترى ؟ ولكن قبل هذا دعنا نتعرف على القالب الذي يشكل هذا الأخير فالأثر الأدبي : حكاية –خطاب، حكاية كونه وقائع وأحداث ينقلها أشخاص وخطاب باعتبار الراوي الذي يقترن بقارئ يستقبل المروي. «ليست الأحداث المروية هي الخاصة وإنما الطريقة التي عرفنا بها الراوي بهذه الأحداث المهمة»[2].

والراوي يتخذ موقعه في الرواية بوصفه «شخصية لها موقعها ودورها في الحكاية مع ملاحظة التكتم على الاسم ، فيكون مشاركا للشخصيتين الأساسيتين في الحكاية».[3]

ثم تعيين الزمن والمكان لديهن مغلق–محدود–وان كان هذا الانغلاق معنويا والنموذج الإنساني داخل القصة هو معادل موضوعي لازمة المرأة ، فالشخصية من ابرز عناصر السرد متخذة إشكالا فنيا كالطفولة وتعاستها، المرأة ذات الهوية الغامضة التي تتطلع خارج حدود الذات« وبحثت عن هويتها التي تعادل هوية المرأة الغربية في حرية التعبير عن ذاتها»[4].

سيطرت فكرة التحرر من المكان على السرد النسائي وعندما يتفتح المكان تبدو غافلة عنه لأنها تراه موروثا ساري المفعول فتلجا إلى ربطه بالزمان أي المزج بينهما ، شخصية البطل يغلب عليها الاسم النسوي، واختفاء الحوار الذي يفرزه تداخل الأصوات وفيه يتجسد الصراع الرامي –الحوار النفسي والعمل على استحضار صوت المتلقي.

---

[1] –عبد الله ابراهيم :مفكرة السرد، الاسطورة النثوية والسرد الذكوري، www.abdulah–ibrahima.com شبكة المرايا.

[2]– جعفر ياشوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، ص(163).

[3] –المرجع نفسه،ص(163).

[4] –المرجع نفسه،ص(163).

ظاهرة الصراع الأنا الأنثى مع الأخر وما يسمى بمعركة الاتصال والانفصال والتهم المتبادلة بين الطرفين من مقومات الحدث وقضاء نصيا للملتقى أسلوب التهم والسخرية معلن من طرف المبدعة في صراعها مع الأخر وما يسمى بمعركة الاتصال والانفصال لأنه وبعد بتر ذراعه لم يعد يعني لها شيئا ويجب أن ينفصلا بلغة فيها نوع من السخرية على الحال التي أل إليها ، ثم نسجل تقنية أخرى أنها التوازي في رسم الخطوط الدراسية فتظهر لنا الطبيعة الحرة في تشكيلتها والمجتمع مقيد.

الزمن المفقود، زمن الأحلام الضائعة، اللحظات الماضية المحكوم عليها بالموت، وتداخل في الأزمنة، الأمكنة، المواقف، الذكريات، الحاضر، المستقبل، التشخيص، الفعل التصوري «الساردة القدرة على جعل السياق حيويا تنتمي إلى اللحظة الراهنة وهذا بصيغة المضارع»[1].

وهذا ما نلمسه في العديد من الأعمال «تصاب أمي بالإعياء من كلام الطبيب، فتختنق وشهقاتها بكاء، أمسك بها حتى لا تتراجع إلى الوراء فأحسست بقبضة يديها الباردتين كالثلج»[2].

جدلية الروائية أو الشخصية هي جدلية الفرد–الجماعة–الأنا هو الأنا الممثلة للذات المبدعة الشاعرة بحصار نفسي وجدلية الشخصية تكون نتيجة تطور الوعي عندها، إضافة إلى تداخل الأجناس التعبيرية: رسائل –خواطر–التاريخ–الشعر–الأغنية–المثل–الحكمة إنها ظاهرة التناص عند "أحلام مستغانمي" في روايتها وقصص "عمارية بلال" وبذلك تظهر الذات الكاتبة في السرد وكأنها مؤلفة مسرحية بارعة.

---

[1] – جعفر ياشوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل ، ص(163).

[2] –كحلي عمارة: جدارية لا تصحو، ص(14).

تتدخل عدة وجوه :قاصة–ناقدة–منتجة سيناريو، مخرجة لشخصيات وهذا توجه حديث، الاعتماد على عناصر في شكل شفرات متفق عليها بين الفرد المبدع وجماعته المستهدفة لنقل الواقع في قالب فني منها الفضاء الذي اقترن بالجسد الفردي أو الجماعي، كما يقول "محمد برادة "«الجسد أحد المحاور التي دارت حوله نصوص الأدب النسائي فنحن نستقري أجسادنا كما نستقر في مساكننا حيث يصبح الجسد إقامة».[1]

وصورت لنا المدينة جسدا وهذا ما تجسده "ذاكرة الجسد" حيث تدخل "أحلام مستغانمي" المرأة حيز الترميم «لم تكوني امرأة، كنت مدينة ، مدينة لنساء متناقضات مختلفات في أعمارهن وفي ملامحهن، في ثيابهن وفي عطرهن في خجلهن وفي جرأتهن بحيث أشهد تحولك التدريجي إلى مدينة تسكنني منذ الأزل، كنت اشهد تغيرك التدريجي المفاجئ وأنت تأخذي يوما بعد يوم ملامح قسنطينة».[2]

ثم تتجاوز حدود المدينة لتصبح الوطن آخذه شكله ، متوحدة به وهذا خالد مخاطبا حياة الوطن «يا امرأة على شاكلة وطني امنحيني فرصة بطولة أخرى، دعيني بيد واحدة أكثر مقاييسك للرجولة مقاييسك للحب...»[3]

ثم تنفتح المدينة على فضاءات أخرى ، تمارس فيها المرأة فعل الكيان كالبيوت–السجون–الأحياء–الشوارع، المقاهي، الحانة، البحر، تشدنا للصفاء واللذة، كل الفضاءات في الأعمال النشوية العربية بصورة محتشمة لأسباب ترجع إلى التركيبة الاجتماعية الفكرية للمجتمع ففضاء الحانة بالنسبة للأنثى يمثل البحث عن وجود أكمل.

أما السجن كمعادلة للجسد كونه المغيب في مناجاة القهر وتحرم المحظور قضاء الزنزانة تغيب لتفاصيل الجسد وسكوت إزاء ما يمارس عليه من قهر واستلاب وقد رأينا في

---

[1] – بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص(114).

[2] –أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، ص141.

[3] –نفس المرجع، ص184.

فضاء البحر تجلي للذات وانعتاق للجسد الذي اتخذ أشكالا ودلالات متعددة في شكل مونولوج، بعد انكسارات عاطفية مرت بها فالمكان عندهن تحول إلى شخصية فاعلة في الشخصيات الروائية، راهنا ومصيرا الفضاءات التي صورتها الكاتبة تكشف عن حقيقة رؤية المرأة للجسد وتعاملها معه عند ممارسة فعل الإبداع سالكة بذلك سبل الإضمار والمكاشفة جاءت اللغة مرسلة شبه عفوية مبتعدة عن التجويد في الكلام، بقصد التأنق، بعيدة عن التلاعب بالأبنية، ترفض البلاغة، ألفاظها متبادلة مأخوذة من قاموس اللغة العصرية بسرعة الإيقاع–جملها قصيرة، تختفي أحيانا تعوضها في ذلك «كتابة البياض تعبر عنه علامات التعجب ! الاستفهام؟ أو نقاط متتابعة»[1].

تقطيع العبارات باختفاء الروابط ، تقسيم الكلام إلى وحدات متناغمة متساوية، استخدام كلمات المعجم ، تارة على وجه الحقيقة وتارة على وجه المجاز حرمانها من استعمال كامل السجلات اللغوية ، مثلها مثل الرجل بل عوضت ذلك بالصمت، الإطناب–التلطف–الإيحاء مع اللهجات المحلية العامية «تسعى لغتها إلى الانزياح عن لغة المجتمع، مكتسبة دلالات جديدة يضفي عليها سمة الحداثة»[2].

–المرأة تروي ما تشاهده ولكنها ترجي ببعد لا مرئي.

–حضور شخصية الرجل في السرد النسوي بصفته مسرد.

السرد النسائي إذن عنصر أساسي وليس مجرد تكملة وإضافة في عالم الأدب ، شخصية الطفل هي الأخرى كانت حاضرة في أعمالهن خاصة في السنوات الأخيرة لإخراجهن من معركة التهميش، ومنعطف النسيان.

---

[1] – بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية، ص(150).

[2] –نفس المرجع، ص(148).

# الفصل الثالث

## بنية الخطاب الزمني في "قصة حب" ل"حكيمة صبايحي"

**1-البنية الزمنية:**

1-1مفهوم الزمن.

2-1الترتيب الزمني:

2-1-1زمن القصة.

2-1-2زمن الخطاب.

2-1-3زمن النص.

**2-المفارقات الزمنية.**

2-1الاسترجاع و أنواعه.

2-2الاستباق و أنواعه.

2-3 زمن السرد

2-3-1السرد التابع.

2-3-2السرد المتقدم.

2-3-3السرد الآني.

2-3-4السرد المدرج.

**3- الديمومة.**

**3-1تسريع السرد**

3-1-1الخلاصة.

3-1-2الإضمار.

**3-2إبطاء السرد**

3-2-1المشهد.

3-2-2التوقف.

**4-التواتر.**

4-1التواتر المفرد.

4-2التواتر المكرر.

4-3القصة المؤلف.

## 1-البنية الزمنية:

من المفاهيم النقدية الأكثر أهمية في الدرسات السردية، ومن العناصر التي تميز بها الأعمال الروائية كأحد التقنيات الخاصة بنية السرد نجد "الزمن".

### 1-1 مفهوم الزمن:

ظل الزمن من المفاهيم الأساسية التي أخذت انتباه الفلاسفة منذ القديم،التي أضحى من العسير ضبطه و قياسه بدقة لارتباطه بمفاهيم تجريبية كونية «إذ أنه الزمن السرمدي المنصرف، إلى تكوين العالم، و امتداد عمره و انتهاء مساره حتما إلى الفناء»[1].

ويغدو الزمن لدى "عبد المالك مرتاض" «مظهرا وهميا بزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا و في كل مكان من حركتنا غير أننا لا نحس به، و لا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه»[2].

و من هذه المفاهيم نجد أن الزمن هو الماضي الذي انتهى و لن يعود و الحاضر بلحظته المارة غير الثابتة و المستقبل الذي لم يأتي بعد و هو مجرد غير محسوس ولا ملموس.

أما في دواوين العرب الجاهلية فكثيرة هي النصوص الشعرية التي تحاكي قضية الزمن باعتباره أمرا واقعا معيشيا فهو« الواقع و المتخيل معا... فإن أحسن الواقع حسن الزمن ولطفت الصورة القديمة و إن ضاق الواقع حسن الزمن و طلح قبح الزمن و كمدت صورته الفنية»[3].

---

[1]-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد،المجلس الوطني للثقافة و الفنون،الكويت،يناير،1978،(ص204).

[2]-المرجع نفسه،ص(204).

[3]-عبد لله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام،عصمي للنشر و التوزيع القاهرة،(ط3)،1996، (خاتمة الكتاب).

ثم تطور في الإسلام وأصبح إحساس مرتبط بالإنسان يعيش اللحظة الحاضرة ويتدبر من قصص الماضي ويتطلع لغد أفضل[1].

وتشير أهم الدراسات أن الشكلان الروس كانوا الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب،بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث،فيتم عرض الأحداث في الخطاب الأدبي بطريقتين، إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متطابقة منطقيا، و هذا ما سموه ب"المتن"، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع، دون أي منطق داخلي ، دون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية وهو ما سموه ب"المبنى".[2]

ونجد أن الدارسين قد اعتمدوا على هذا التقسيم الثنائي للزمن من بعدهم خاصة بعد الجدل الذي شهده النقاد نتيجة لتعدد مظاهر الزمن حتى في الخطاب الواحد.

ومن أهم هؤلاء الباحثين نجد الناقد الفرنسي "جيرار جينت" الذي حاول من خلال كتابه صور ثلاثة figure،إرساء قراءات جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي.

و يتناول "جينت" مقولة الزمن تحت ثلاثة –الترتيب–المدة–التواتر وهو ما سنسير عليه في جانبنا التطبيقي، فأول ما ندرسه هو الترتيب الزمني للأحداث.

### 2-1الترتيب الزمني(l'ordre temporel):

تقوم دراسة الترتيب الزمني لنص القصصي على مقارنة في ترتيب الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع الأحداث في النص القصصي و ترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية.[3]

---

[1]-ينظر بشير بويجرة محمد:بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،دار الغرب للنشر و التوزيع2001-2002،ص(16).

[2]-ينظر حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي الغربي،بيروت،1990،(ط1)،ص107.

[3]-ينظر سمير المرزوقي،جميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية لنشر،تونس،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(دط)،(دت)ص79.

ولدراسة الزمن في العمل الروائي، لابد من التيميز بين ثلاثة أزمنة داخل العمل السردي: زمن القصة و زمن الخطاب و زمن النص إذن ليس من الضروري –من وجهة النظر البيناوبية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي للأحداث– كما يفترض أنها جرت بالفعل، فحتما بالنسبة لروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن الترتيب في البناء الروائي تتابعيا لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أن يروي عدد من الوقائع في آن واحد.[1]

وبناء على هذا فإننا نميز ثلاثة أزمنة في العمل الروائي:

**2-1-1زمن القصة:**هو زمن المادة الحكائية،وكل مادة حكائية ذات بداية و نهاية وهي تجري في زمن يمكن قياسه و زمن القصة لا يخضع إلى بنية معقدة أو متداخلة بل يخضع للتسلسل المنطقي للأحداث. [2]

**2-1-2زمن الخطاب:**و فيه لا يخضع زمن السرد لتتابع المنطقي للأحداث فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة منطقيا على الشكل التالي:

**---أ---ب---ج---د---هـ**

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

**----هـ----ج----أ----د----ب**

و هذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة[3].

وبهذا فأن زمن الخطاب يكون وفق منظور الكاتب فهو يتدخل لإعادة صياغة زمن القصة.

---

[1]–ينظر ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة فريد أنطونيس، منشورات بيروت،باريس،(ط2)،1982،ص101.

[2]–ينظر حميد لحميداني:بنية النص السردي،ص(73).

[3]–إدريس بوديبية:الرؤية و البنية في روايات الطاهر و الطار،منشورات جامعة منشوري،قسنطينة (ط1)،2000،ص(102).

**2-1-3زمن النص:** وهو «الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب و التي من خلالها يتجسد "زمن الكتابة" وزمن القراءة "»[1].

و نصل إلى قول بأنه زمن القصة صرفي و زمن الخطاب نحوي و زمن النص دلالي.

و الآن الأحداث في زمن القصة يقع بعضها دفعة واحدة على غير ما نجده في زمن السرد الذي يملك بعدا واحدا،هو بعد الكتابة على أسطر الرواية.[2]

تنشأ المفارقة السردية anachromce narrative التي تعود إما استرجاع للماضي أو استباق المستقبل بعيد كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة نسمي هذه المسافات الزمنية مدى المفارقة الزمنية،ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضا على مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا و هذا ما نسميه سعتها.[3]

إذ لكل مفارقة سردية مدى partie و سعة étude .

و سنحاول فيما يلي إعادة ترتيب أبرز أحداث هذه القصة كما وقعت ومقارنتها الترتيب الذي جاءت عليه في النص السردي.

---

[1]-ينظر إدريس بودبية،المرجع نفسه،ص(162).

[2]-أمينة يوسف،تقنيات السرد "في النظرية و التطبيق" دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية،(ط1)،1997،ص(69).

[3]-جيرار جينت:خطاب الحكاية،بحث في منهج الترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر حلي، ط1997،2،ص(49).

**1-جدول الأحداث في زمن القصة و زمن السرد**

| ترتيب الأحداث على مستوى السرد | ترتيب الأحداث علي مستوى القصة |
|---|---|
| 1- | 1-خروج الفئران من جحورهم للقيام بعملية إرهابية أخرى كالعادة. |
| 2- | 2-الحوار الذي دار بين البطل وأمه قبل اغتياله. |
| 3- | 3-رؤية البطل لأعدائه والصلاة على روحه. |
| 4- | 4-الحوار الذي دار بين البطل و قتله. |
| 5- | 5-أخذ البطل من طرف قاتله إلى بيت في الجوار. |
| 6- | 6-الحوار الذي دار بين البطل ونفسه. |
| 7- | 7-عودة المغلتين إلى البطل ومحاولة إقناعه بأن يغير دينه و يمشى في طريقهم ويكون |
| 8- | فيهم الأمير. |
| 9- | 8-الحوار الذي دار بين البطل و جارهم الذي كان واحد من مغلتيه. |
| | 9-إطلاق النار على البطل من طرف أحد الفئران بعدما أغمضوا عينه و ربطوا يده |
| 10- | بسلك حديدي . |
| 11- | 10-سقوط الثلج الذي غطى البطل بعد موته. |
| 12- | 11-انتظار الأم عودة البطل و الصلاة عليه. |
| 13- | 12مجيئ الجميع إلى جنازة البطل وتنديد الوزير بجريمة. |
| 14- | 13-حضور الجمعيات والهيئات الرسمية. |
| 15- | 14اعلان الجريدة التي كان يعمل بها عن جنازة البطل وإعطاء معلومات عنه. |
| 16- | 15-رؤية البطلة لحبيبها في المنام. |
| 17- | 16-اكتشاف البطلة موت حبيبها عبر نشرة الأخبار. |
| 18- | 17-بكاء البطلة على حبيبها بعد أن علمت أنه مات. |
| 19- | 18-لوم البطلة لحبيبها لتركها وحيدة. |
| 20- | 19-حزن البطلة على موت حبيبها والبكاء عليه خفية كي لا تكتشف أمها ذلك. |
| | 20-تظاهر البطلة بالدارسة أمام أمها وهي في الحقيقة تكتب عن حبيبها. |

يتضح من هذا الجدول عدم وجود اختلافات كبيرة بين زمن السرد و ومن القصة.فنجد أن "حكيمة صبايحي"،قد سردت لنا الأحداث كما هي في الواقع،مما جعل الزمن غير مضطرب لم يشهد أي انقطاع فقد شمل كل القصة نوع من التتابع وتطابق في الأحداث مع زمن القصة، كونه أتى متزامنا معه، فزمن السرد يساوي زمن القصة.

فقد بدأتها الكاتبة من بداية خروج حبيبها من المنزل و لقاءه بالفئران الذين قاتلوه إلى غاية اكتشافها موته عبر نشرة الأخبار.

و يميز" جينيت "بين نوعين من المفارقات:

**2-المفارقات الزمنية:**

**2-1الاسترجاع anelpse وأنواعه:**

هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي،أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن.[1]

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين استرجاعات داخلية و استرجاعات خارجية الأولى تتصل مباشرة بالشخصيات و أحداث القصة فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمن الرواية، أما الخارجية فتخرج عن خط زمن القصة،لتسير وفق خط زمني خاص بها لعلاقات سير الأحداث، كما أنها تقف إلى جانب أحداث و شخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة و إعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ لفهم هذه الأخبار.[2]

و إذا ما أتينا إلى التطبيق على هذه الاسترجاعات الخارجية و الداخلية نجد ما يلي:

[1]-ينظر جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة، (ت) صباح الجهيم ،منشورات وزارة الثقافة ،و الإرشاد القومي ،دمشق،(دط )،1977،ص(25).

[2]-ينظر وليد نجار:قضايا السرد عند نجيب محفوظ،دار الكتاب اللبناني ،(ط1)،1980،ص(96).

## 2-1الاسترجاع الخارجي analepsie externe

يعود بنا هذا النوع من الاسترجاع إلى أحداث ما قبل بداية الرواية،حيث تظل سعة كلها خارج سعة الحكاية الأولى[1] بمدى شاسع يحدث مفارقة واضحة بين زمن القصة وزمن السرد و بفعل هذا التفاوت الحاصل بين الزمنين نستطيع بالقراءة و المقارنة أن نتبن مدى الاستذكار.

ونجد أن هذا النوع من الاسترجاعات الخارجية غير موجودة في قصتنا المتداولة.

## 2-2 الاسترجاع الداخلي :

وهو الذي يعود إلى ماضي لاحق لمنطلق أو بداية لها[2] وهو نوعان:

**الاسترجاع الداخلي الغيري:**

هذا النوع يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى خاصة عند ظهور شخصية جديدة يتم إدخالها حديثا ويريد السرد إضاءة سوابقها و إما الشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها قريب العهد[3] كشخصية رئيس الجمهورية التي ظهرت في القصة عندما قالت "صبايحي" « قال رئيس الجمهورية البارحة:"كل روح تسقط، لا تخلد أبدا للنسيان لأنها تعبد بدمها الغالي درسا للحرية من أجل الجزائر».[4]

## ب-الاسترجاع الداخلي المثلي:A-ihometiègetifue.

هذا النمط "يتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية لأولى"[5]

---

[1]- وليد نجار:قضايا السرد عند نجيب محفوظ ،ص(61).

[2]- المرجع نفسه،ص(61).

[3]-جيرار جينت:خطاب الحكاية،ص(60).

[4]-حكيمة صباحي:ديوان رسائل،منشورات الإختلاف،الجزائر،2000 ص(122).

[5]-جيرار جنيت،خطاب الحكاية،ص(62).

لا يشكل حيزا مهما في النص نعثر على مثل هذا النوع في قصتنا في المعلومة التي قدمتها لنا الكاتبة حول أحد مغتالي حبيبها وكذلك أصدقاءه ذلك في قولها:«كانوا أصدقائه، يتبادل معهم الشقاء والفقر والأحلام المستعصية على مقاعد الدراسة،وانسحبوا قبل منتصف الطريق وظلوا في الفقر يتخبطون وفي عتمة السنوات».[1]

وكذلك في قولها«وأضاف واحد، يعرفه جيدا كانا معا على نفس طاولة الدراسة وهو جاره جدا:أنت تعرف».[2]

نلاحظ هنا أن" صبايحي" لم تستعمل كثيرا هذا النوع من الاسترجاع المثلي فالاسترجاع في الموضعين كان لتقديم شيء جديد لم يتم ذكره في أول مرة من عرضها للفئران اللذين قتلوا حبيبها.

**3-الاسترجاع المختلط anelipmixte:**

يجمع هذا النوع من الاسترجاع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي،وهوا سابق لديه الحكاية الأولى ولاحقها،[3]

يتسن للقارئ الوقوف على محطات استنكارية متباينة المدى والسعة.

نستحضر مثالا يتوقف الزمن الآني ليفسح المجال إلى استرجاع يعود مداه إلى الماضي،كانت صاحبته بطلة القصة تسترجع فيه ذكريات كانت تعيشها مع حبيبها وأصبحت اليوم منعدمة و غير موجودة جعلت من البطلة إنسانة حزينة منكسرة غارقة في بحر الأمنيات التي تدعوا فيها إلى عودة كل شيء كما كان سابقا أي قبل موت البطل فنجدها تقول «من شروق الشمس انتظرت أن تشرق مثل هذه الشمس و أنت في أعظم ،في الصباح و المساء،في الليل و النهار ولم تأتي و لن تأتي».[4]

---

[1]- رسائل ،ص(110).

[2]-المصدر نفسه،ص(111).

[3]-ينظر جيرار جينات،خطاب الحكاية،ص(60).

[4]- رسائل،ص(116).

يدل هذا الاسترجاع على الحنين إلى زمن مضى و انتهى لم يعد له وجود و هذه العودة إلى الوراء تزيل الستار عن نفسية صاحبتها الرافضة للواقع بكل أشكاله و يعود مداه إلى الأيام الأولى التي كانت فيها تلتقي بحبيبها، تعقد مقارنة بين الزمن الماضي و الزمن الحاضر و حيدة و لا يمكنها أن تنتظر حبيبها بعد الآن للمجيء إليها لأن ذلك من المستحيلات فقد أصبح مدفون في قبره.

## 2-2الاستباق prolepses و أنواعه:

هو الحدث قبل وقوعه، فهو توقع و انتظار لما سيقع، لكن ذلك لا يعني ضرورة تحقيق ما ينتظره في النهاية فقد يخيب ويفشل إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث والاستباق نوعان :

-«سوابق داخلية prolepses internes:وهي عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول».[1]

-« سوابق خارجية prolepses extérieure:وهي عكس السوابق الداخلية يخرج مداها عن هذا الحكي».[2]

وعلى ضوء ذلك وانطلاقا من النص المعالج ،يمكن رصد نوعين من الاستباق:

**2-2-1الاستباق الخارجي:** و يتجلى هذا الاستباق في العناوين و الفواتح النصية وطريقة تصميم الغلاف و الألوان و كلها تؤدي دور "الإعلان" أو "المؤشر".[3]

[1]-ينضر جيرار جينت،ص(106).

[2]-المرجع نفسه،ص(107).

[3]-المرجع نفسه،ص(109).

إذا لا حظنا عنوان الديوان رسائل ل"حكيمة صبايحي" نجده بمثابة باب مؤشر،سيتشرف به القارئ مضمون النص،و نحن بمجرد سماعنا لكلمة رسائل تبادر إلى أذهاننا أن هناك رسالة تتضمن موضوع معين كتبت من أجل شخص بالغ الأهمية.

فهذه الافتتاحية الموجودة تدخل القارئ في جو القصة متوقعا الأحداث القادمة وما ستؤول إليها من دون إحداث خلل في البناء الفني للعمل.

**2-2-2الاستباق الداخلي :**

لقد تخللت القصة إشارات استشرافية و تنبؤات تجاوزت في بعض الأحيان نقطة انتهاء العمل، فكثيرا ما نجد الأبطال سيستبقون الأحداث أملين و حالمين و مخططين مرة تصيب مخططاتهم و مرات عديدة تخطئ،وما أمكن رصده من استباقات جمعناها في هذا الجدول.

| الرقم | الاستباق | الصفحة |
|---|---|---|
| 1- | -عندما رآهم رفع قلبه إلى السماء وصلى صلاة الوداع على الحياة. | 110 |
| 2- | قال في صمته لوحدته:"لن جرؤوا على فعل أي شيء ثم اللي ما في كرشو التبن ما يخاف من النار". | 111 |
| 3- | -سأحاول معهم سأتكلم معهم،لابد أن يقتنعوا في النهاية أن طريقهم مسدود وإن الإبادة لن توصل إلا إلى الانتحار. | 112 |
| 4- | -وظل يصلي "لن يتخلى عني الله". | 112 |

| | | |
|---|---|---|
| 5- | -لن يذكرك أحد بعد اليوم غير أمك المكوية مثلي،حتى أمك لن يقتلها الشوق إلك وكم أحسدها أنها قضت معك أربعة وثلاثين سنة. | 116 |
| 6- | علي أن أسقط ما تبقي من الدموع وأخرب ما تبقي من أمل فأنا أعرف أنك لا تنوي العودة. | 120 |
| 7- | إني أؤرخ للجنون،ما من أحد يموت إلا و أكون السابق. | 121 |
| 8- | قال رئس الجمهورية البارحة: كل روح تسقط، لا تخلد أبدا للنسيان لأنها تعبد بدمها الغالي دربا للحرية من أجل الجزائر. | 122 |

**3-زمن السرد:**

بقي أن نشير إلى الوضع الزمني للسرد بالنسبة لزمن الحكاية، الماضي الحاضر المستقبل، و يمكننا أن نميز بين أربعة أصناف من السرد القصصي:

**3-1السرد التابعnarration ultérieurs:**

تقديم القصة بعد تمام اكتمالها فيقوم الروي بذكر أحداث حصلت قبل زمن السرد بأن يروي أحداثا ماضية قبل توزيعها وهو النمط التقليدي أكثر انتشارا و هو ما نجده في المقدمة التقليدية العجيبة:"كان يا مكان في قديم الزمان و سالف العصر و الأوان"

أو السرد الوارد في محاضر الجلسات، و نشارات الأنباء:« اجتمعت اللجنة الفلاحة يوم كذا و قررت كذا و كذا»[1].

وبعد اطلاعنا على "قصة حب" "لحكيمة صبايحي" وجدنا أنها استخدمت هذا النوع من السرد بصفة واضحة و منها قولها مثل«في ليلة من ليالي الشتاء البارد،كما كل ليلة يخرج

[1]-جميل شاكر و سمير مرزوقي:مدخل إلى نظرية القصة،ص(110).

الفئران من جحورهم ليشنون غارة متوحشة علي القائمة التي جاء دورها وتتوفر فيها كل الموصفات وجاء دوره».[1]

وقد انطبق مثال السرد التابع لأن الكاتبة قد سردت علينا حدثا وقع في الماضي .كذالك في قولها«أخذوه مغمض العينين،مربوط اليدين إلى بيت في الجوار حيث أسسوا رابط إبادة الذين ظلوا على قيد الإنسان».[2]

و أيضا في قولها:«و جاء الجميع إلى الجنازة،ونددد الوزير بالجريمة وحضرة الجمعيات والهيئات الرسمية وكتبت الجريدة التي يعمل بها يوم السبت:"شيعة أمس ببراقي جنازة المرحوم الذي اختطف يوم الخميس الماضي وعثر عليه في اليوم الموالي مقتولا بالقرب من منزليه "».[3]

وكذلك في قولها «اغتيل ليلة الجمعة 13جانفي بوسط المدينة، حيث أصيب برصاصتين من طرف مسلحين نقل على إثرها إلى مصلحة حفظ الجثث ومات ...وانتهى».[4]

### 3-2السرد المتقدم narration antérieurs:

هو السرد استطلاع الأحداث تقع في أزمنة قادمة الأنة يقوم أحداث تقع في المستقبل،كما هو الشأن في الروايات الخيالية العلمي،إلا أنه لابد من مراعاة صيغة الأفعال لأن وردة أفعال بصفة الماظى في الافتتاحية يفرض أن يكون السرد حقا،فعصر كتابة النص القصصي لا يهم في تحديد زمن السرد بال صيغ الأفعال وسياقا هو الذي يهم.[5]

---

[1]- رسائل، ،ص(110).

[2]-رسائل ص(110).

[3]- المصدر نفسه، ص(113).

[4]- المصدر نفسه ص(114).

[5]-ينظر جميل شاكر،سمير المرزوقي:مدخل إلى نظرية القصة،ص(102).

وقد استخدمت "صبايحي" هذا النوع من السرد في الكثير من المواضع منها هذه العبارة:«أعرف أن كلينا معدوم بالنسبة للآخر...».[1]

كذلك في قولها:«تيقن الآن أني لا أملك لك شيء،و بعد قليل سأنطفئ كلا شيء وسوف لن يأبه لانقراضي إلا الدود و التربة المعتمة».[2]

و في قولها:«إني أأرخ للجنون ما من أحد يموت إلا و كنت أنا السابقة».[3]

و عندما قالت أيضا:«لن تراني أمك... لن أرى بيتك و أشياءك... أنا لست موجودة إلا في ذكرياتك التي فقدتها قبل أن تدخل مسكنك الجديد والدائم القبر».[4]

كذلك عند ما قالت «عندما أذكر روحي المدفونة هناك، يأتي إلي الله باكيا يحضنني، أدري أن لا أحد علي الكرة الأرضية يستطيع لي شيء.».[5]

نلاحظ أن هذا الكلام كله مسبوق عن أوانه، فحكيمة قد لاستبقت الأمور في كل مرة.

**3-3السرد الآني narration simultanée:**

«هو أبسط نوع التلقي فيه المصادفة بين السرد والحكاية»[6]

وهو سرد يرد بصيغة الحاضر متزامن مع الحكاية، إذ أن الأحداث الحكاية و العملية السردية يحدثاني في ذات الوقت .[7]

لقد استخدمت الكاتبة هذا النوع من السرد في الكثير من المواضع منها:«إني أبذل قصارى جهدي كي لا أنهار حتى لا أبكي..».[1]

---

[1]-رسائل ،ص(118).

[2]-المصدر نفسه، ص(119).

[3]-رسائل،ص(120).

[4]-المصدر نفسه،ص(120).

[5]- المصدر نفسه،ص(121).

[6]-ينظر( g.genette, f3,p(230

[7]- ينظر g.genette,f3,p(231)

«ماذا أفعل في الجزائر أو في بلد أخر من العالم لا تكون فيه أنت »[2]

«يوجعني أننا منفصلان دائما، يوجعني أنه حتى الحب لا يحصيننا ضد الموت ...».[3]

«الآن لي كامل الحرية في أن أخترع عنك الحكايات أن أقول ما شئت وأن أضف كل الإضافات»[4]

«أرد أن أقول لك باختصار وبلا ثرثر "أحبك" ».[5]

نلاحظ أن كل مقالته حكيمة صبا يحي في هذه العبارة سرد ورد في صيغة الحاضر متزامن مع الحكاية.

**3-4السرد المدرج la narration intercalée:**

«وهوا الأكثر تعقيدا بحيث تتداخل الحكاية بالسرد إلا أن هذا الأخير يؤثر على الحكاية».[6]

ويظهر مثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة حيث تكون الرسالة وسيطا لسرد و عنصر في العقدة أي لها قيمة إنجاز performative كوسيلة تأثير في المرسل إليه.[7]

ونجد هذا في قصة حكيمة صبا يحي في موضع واحد فقط وهوا رئس الجمهورية.

قال رئس الجمهورية البارحة«كل روح تسقط،لا تخلد أبدا للنسيان لأنها تعبد بدمها الغالي دربا للحية من أجل الجزائر».[8]

إن تناول حكيمة صبا يحي وإيرادها لقول رئس الجمهورية قد أزاد رسالتها قيمة كبيرة.

---

[1]- رسائل ،ص(116).

[2]-مصدر نفسه،ص(117).

[3]لمصدر نفسه،ص(120).

[4]-رسائل، ص(122).

[5]-المصدر نفسه، ص(123).

[6]-ينظر .(129)g,genrtt,f3,p.

[7]-ينظر شاكر جميل وسمير المرزوقي:في نظرية القصةة ص(104/103).

[8]- رسائل، ص122.

## 3-الديمومة (المدة)la durée :

تقتضي دراسة محور المدة كتقنية زمنية حسب "جيرار جينت" تحديد «العلاقة بين ديمومة القصة التي تقاس بالثواني ،والدقائق،والساعات ،والأيام ،والأشهر ،والسنوات،وطول النص الذي يقاس بالأسطر و الصفحات».[1]

ولكي نعالج هذا النسق و نكشف عن تمفصولاته الإيقاعية لابد أن نتوقف على حركة السرد معتمدين على مظهرين أساسيين هما:تسريع السرد وذلك من خلال تقنيتي الخلاصة والحذف والمظهر الثاني يعمل على إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد و التوقف.

### 3-1-تسريع السرد:

#### 3-1-1الخلاصة (sommaire):زخ‌حزق.

**هنا زمن الخطاب (زخ) أقل من زمن القصة(زق).**

أي أن «نسرد أيام عديدة أو أشهر أو أعوام في بضع فقرات أو صفحات بدون تفصيل للأفعال أو الأقوال »[2].

ففي حين يتسع فيه زمن القصة، يتقلص فيه الخطاب.

وتأخذ معنى الإيجاز أي الأسلوب الغير المباشر، لغة أساسية في السرد القصصي، لأنه وسيلة إلى تنقل بسرعة عبر الزمن، ونعني بالتنقل سرد الأحداث بسرعة كلامية، لأنه من غير المعقول أن يتساوى الكلام و الحدث في صفحات القصة كلها.[3]

ومعنى كل الكلام هو أن السرد المجمل تقنية سردية تعمل على تسريع فترات طويلة لا يرى السارد ضرورة لتفصيلها.

---

1- Gérard Genette :figures 3,éditions deseuil,paris,p,(139)

2-المرجع نفسه،ص(130).

3-ينظر وليد نجار:قظايا السرد عند نجيب محفوض،ص(47).

نجد استعمال هذه التقنية غالبا عند تقديم المشاهد و الروابط بينها وعند تقديم شخصية جديدة في قالب لاحقة، أو شخصية ثانوية لا يتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة وكذلك عند الإشارة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث [1].

و مثل هذه التقنية (المجمل) لم ترد كثيرا في قصة حب ل"حكيمة صبايحي" التي نحن في صدد دراستها فلم تستعمله إلا نادرا وهنا بنوعيه المختلفين و هما:

1. **محدد:**تشتمل على قرينة مساعدة مثل «بضع سنوات أو أشهر قليلة..
2. **غير محدد:**فيها القرينة و يصعب تحديد المدة التي استغرقتها .[2]

سنحاول الآن تحديد هذه التقنية من خلال استخراجنا لها في هذا النص سنبدأ بالنوع الأول وهو المجمل المحدد و يظهر لنا هذا من خلال قولها«و في ليلة من ليالي الشتاء الباردة، كما كل ليلة، يخرج الفئران من جحورهم،و يشنون غارات متوحشة على القائمة، التي جاء دورها و تتوفر فيها كل المواصفات»[3].

هنا في هذا الإيجاز حددت لنا الكاتبة القرينة المساعدة التي تتمثل في (ليلة من ليالي الشتاء الباردة) وفي موضع أخر يتبين لنا ذلك في قولها« أبي أضاع سبعة و ثلاثين من عمره»[4].

لخصت الكاتبة حكيمة حياة .والد البطلة لمدة "سبعة وثلاثين" سنة وأجملتها في ثلاثة أسطر فقط.فلم تر داعيا لأن تسوغ كل الأحداث التي حدثت له خلال هذه الفترة الزمنية الطويلة فأخذت فقط الأهم بالنسبة لها من حياته المدة التي قضها وهو يحارب الاستعمار الفرنسي.

هنا أسرعت الكاتبة في سرد الأحداث فكان زمن الخطاب أقل من زمن القصة.

---

[1]-بركات نورة ،البنية الزمنية في رواية الزينيبركات لجمال الغطاني،رسالة مجيستار 2001،2000،ص(100).
[2]-ينظر حسن بحراوي،ص(149-150).
[3]-رسائل،ص(110).
[4]-المصدر نفسه، ص(119).

و في هذا الموضع أيضا ولكن هناك فرق فقط في المظهر و هذا ما سنحدده من خلال قولها هذا« كانوا أصدقائه يتبادل معهم الشقاء و الفقر و الأحلام المتعصية، على مقاعد الدراسة.وانسحبوا قبل منتصف الطريق و ضلوا في الفقر يتخبطون وفي عتمة السنوات...لم يعد بهم شبه لصور الإنسان.»[1].

هنا استعملت الكاتبة الإضمار غير المحدد لأنها لم تحدد لنا فترة زمنية معينة أي لم تظهر لنا أي قرينة مساعدة.هنا أجملت لنا الكاتبة في أربعة أسطر حياة المغتال مع أصدقائه من الأيام الطفولة حيث كانوا في نفس المقاعد الدراسية حتى أصبحوا شباب وكل انصرف إلى حياته.

### 3-1-2الإضمار l´éllipse:

وهو «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة،أو قصيرة من زمن القصة ،وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع(...) عن طريق إلغاء الزمن المعين في القصة والقفز بالأحداث إلى الأمام»[2].

وهو بعبارة أخرى «المقطع المسقط في النص من زمن الحكاية »[3].

وإذا كانت مساحة النص في المجمل أضيق من مساحة القصة،فإن مساحة الإضمار تكاد تعادل الصفر ، ويمكن اختزاله ضمن هذه المعادلة زخ=0،زق=س ويقسم "جينت" الإضمار إلى أقسام متعددة :

1- الإضمارات المحددة ellpses dététerminées: تكون مدتها الزمنية معينة بوضوح مثل:"و مرت سنتان" أو "انقضى شهر".

---

[1]-رسائل،ص(111).
[2]-حسين بحراوي:بنية الشكل الروائي،ص156.
[3]-سمير المرزوقي جميل شاكر:مدخل إلى نضرية القصة،ص93.

ومن هذا المنطلق نجد الكاتبة استعملت مثل هذا النوع من الإضمار و هذا في قولها «انقضى الليل».[1]

يظهر لنا من خلال هذا القول الإضمار المستعمل هو محدد فقد حددت الفترة الزمنية ب بوضوح تتمثل في ليلة وحدة لا غير.

و في قولها «لماذا أتيت إن كنت تعلم أنك بعد حين(ثماني سنوات) ستخلفني للحرب الأهلية و الجزائر الدامية؟!»[2].

هنا أيضا حددت الفترة بثماني سنوات ولم تذكر عنها شيء، «حتى أمك لن يقتلها الشوق إليك ،و كم أحسدها أنها قضت معك أربعة و ثلاثين سنة»[3].

لقد حددت لنا الكاتبة الفترة المضمرة "بأربعة وثلاثين" سنة ولم تذكر عنها شيء سوى أنها فاتت و انقضت.

وكما ذكرنا سابقا أن "جينت" قسم الإضمار إلى عدة أقسام منها الصريحة والضمنية:

أ-الصريحة ellipses explicites :سواء كانت محددة أم غير محددة.[4]

إن الحذف الذي استخرجنه سابقا كله ينتمي إلى هذا النوع، يكتشفه القارئ بكل سهولة ففترته محددة و كذلك معلن عنها لا يوجد فيه أي تضمين و بتالي هو صريحة.

سننتقل إلى نوع آخر من الحذف سنكتشفه مع هذه المقاطع:«وجاء دوره(...)».[5]

---

[1]-رسائل،ص(113).
[2]-المصدر نفسه،ص(116).
[3]-المصدر نفسه،ص(116).
[4]-.Gérard Ginétte ,figures 3 p( 139)
[5]- رسائل،ص(110).

هنا لم تستكمل الكاتبة قولها حيث نشعر عند قراءتنا لهذه العبارة أن هناك نقص فيها و لم تستكملها بالكلام بل استكملتها بنقاط متتالية وهو دليل على وجود كلام محذوف لم تصرح به وهذا النوع يندرج ضمن الحذف الغير المحدد، وكذلك في هذه العبارة «وخرج و لم يعد(...)»[1]

أيضا في «وفي عتمة السنوات (...)».[2]

هنا نلاحظ أنها ذكرت السنوات ولكن لم تحددها ولم تصرح كم سنة عاشوا معا وما أبرزها أكثر عندما عينت أمامها نقاط متتالية وهو أيضا دليل على وجود كلام محذوف يمكن أن يكون على تلك السنوات التي جمعت بينهم بل اكتفت فقط بالقول أنها "عتمة".أنظر هذه العبارة «قبل بعد مائتي متر من بيته قال جاره:اذهب ولا تلتفت إلينا ».[3]

نفس الشيء نشعر دائما بأن هناك أحاث مضمرة لم تبينها لنا الكاتبة انتقلت مباشرة من حدث تجهيزه للمغادرة من المكان الذي أخذوه إليه فلم تروي لنا ما حدث في طريقهم قبل وصولهم إلى بعد مائتي متر من منزله.

« كنت دائما الأفضل(...) الأكبر قل لربك الآن أن يحيك.

كانت السماء تمطر(...).

انتظرته طويلا(...).

أصمتي ...سأفهم وسأرد

و الذي يمنعني عن ذلك ليس الله ولا الكبرياء،وإنما(..).

لا أريد أن أفقد عقلي(...)».[4]

---

1-رسائل،ص(110).

2-المصدر نفسه، ص(110).

3-المصدر نفسه،ص(112).

4-المصدر نفسه، ص(113-115-117-118).

هذه العبارات كلها تنتمي إلى حذف ضمني غير محددة فنشعر في كل مرة أنها تريد أن تقول شيء محدد ولكنها تفضل السكوت وتخبئ ذلك الكلام ولا تعلن عنه،هذا ما توضح لنا من خلال العبارات السابقة.

لقد أكثرت الكاتبة استعمالها للإضمارات غير المحددة و كذلك الضمنية غير الصريحة وهذا واضح في قولها في العبارة التي سبق أن أوردنها "و إنما(...) " تركتنا الكاتبة هنا في حيرة كبيرة نتساءل من خلالها من يمنعها إذن إن كان المانع لم يأتي من عند الله ولا من الكبرياء من أي شيء،كادت الكاتبة أن تخبرنا و لكنها فضل الصمت،فاكتفت بالنقاط وتركت القارئ يبحث عن السبب.

وكذلك في قولها "السماء تمطر..."هنا أيضا قطعت كلامها و لم تكمل لنا حالة الطقس التي كانت في تلك الليلة .و هنا "أصمتي...سأفهم و سأرد". لم تصرح لنا بالمدة التي ستسكت فيها مثلا تقول "أصمتي قليلا " ولكن فضلت حذفها على أن تصرح بها.

«استيقظت ذات صباح وكانت ترقص فرحا أضرمت النار في كل أوراقها ثم اغتسلت و تأنقت و ذهبت إلى المكان الأول الذي التقيا فيه للمرة الأولى(...)»[1].

هنا حذفت لنا الكاتبة ما حدث فتركتنا في دوامة نتساءل فيها عما حدث وانتقلت مباشرة إلى«وعند المساء عادت منهكة فنامت»[2].

أضرمت الكاتبة الفترة الزمنية الموجودة بين فترة الصباح و المساء فلم تقل شيء عنها و هذا يدخل ضمن الإضمارات المحددة لغير الصريحة ونقصد بغير الصريحة الضمنية :«لا يحدد فيها الراوي الفترة المنقطعة بل يترك المجال للقارئ كي يستنتجها من خلال ربطها بمسار الحكي»[3].

---

[1]- رسائل،ص(125).
[2]-المصدر نفسه،ص(125).
[3]-Gérard Ginette,figures,p( 139-140)

هنا حددت لنا الكاتبة الفترة الزمنية الموجودة وهي الظهيرة إذ يمكن للقارئ أن يستنتجها بكل سهولة ولكن لم تعين لنا ما حدث فيها.

**3-2 إبطاء السرد:**

**3-2-1المشهد:(scène) زخ=زق**

في هذا المقطع يكون زمن الحكاية متساو مع زمن القصة، يستعمل فيه الحوار إيراد جزئيات الحركة و الخطاب.

ويمثل بصفة عامة اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق، ويأتي حواريا في غالب الأحيان[1].

وهذا ما نجده في قصة "حكيمة صبايحي"حيث بدأت قصتها بالتطرق لجزئيات عن الحدث الرئيسي للقصة وهو مقتل المثقف و المفكر الصحفي منذ البداية حيث تقول في الحوار الأول:

قالت أمه:"إلى أين في هذا البرد،تعالى لتتعشى،ثم أخرج إن شئت".

«رد بابتسامة ليطمئنها :" سأعود سريعا ،أصحابي على الباب ولن أطيل البقاء معهم"»[2]

هنا بينت لنا القاصة بداية الحدث قبل اغتياله وهذا قبل خروجه من المنزل و الدليل عل ذلك حديثه مع أمه في تلك الليلة الباردة.

ثم تنتقل بنا القاصة إلى حوار آخر تبين فيه لقاء المغتال مع المجرمين في قولها:

«قالوا له:"لماذا تصر على إتعابنا"؟ "ألم يأتيك أمرنا بالتخلي على رأسك"؟ "ألم تتعب"؟»[3]

1-ينظر سمير المرزوقي،جميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،ص(93).
2-رسائل،ص(110).
3-المصدر نفسه،ص(110).

رد:"إلى أين"

قالوا:"سنعليها وستكون فينا السادة، لكن يلزمنا قبل الوصول إلى ذلك قتل أغلبية هذا الشعب الفاجر"».[1]

نستنتج من خلال هذان المحوران أنهما يتصلان « محور الأحداث العامة، لذلك حق بنهابة المؤلفين، وفي المشهد نرى الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع».[2]

وفي هذا المشهد نجد الشخصيات تتكلم فيما بينها و الدليل على ذلك قولها في هذا الحوار الذي دار بين الجار والمغتال:

**«**ماذا فعلت لك أنا؟

رد: تعال معنا وستفهم

أجاب: إلى أين؟ إلى الموت؟ إلى الخزي؟ إلى أية عفونة؟

أسكت يا صاحب الشهادة العليا، أنت تعمل مع الخونة ...»[3].

كان هذا أخر مشهد كان فيه المغتال حيا يرزق وبعدها مات و انتهى أمره.وفي هذا المقطع نرى أن الشخصيات المتمثلة في الجار و صديقه الذي اختطفوه، كأنهم يتكلمون فيما بينهم ونحن نشعر بذلك الخطاب الذي درى بينهم و يتبين لنا أيضا كأنهم يتحركون عندما قال **«**تعال معنا و ستفهم" وحين رد عليه "إلى أين؟**»**[4].

وورد حوار آخر وهو حوار داخلي دار في نفسية الشخصية وهذا ما يسمى بالحوار مع الذات أو الحوار الداخلي (المونولوج) monologue وهي أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن عوالم ونجد أن قاصتنا هذه استخدمت هذا النوع وذلك في قولها:

---

[1]-رسائل،ص(110).
[2]-ينظر سيزار قاسم:بناء الرواية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1984،ص(64).
3-رسائل،ص(112).
[4]-المصدر نفسه،(112).

- «قال في صمته لوحدته "لن يجرؤوا على فعل أي شيء ثم اللي ما في كرشو تبن ما يخاف من نار"
- سأحاول معهم، سأتكلم معهم،لابد أن يقتنعوا في النهاية أن طريقهم مسدود» [1].

**3-2-2التوقف (paus):زق=0،زخ=س.**

«تعتبر الوقفة من الوجهة الزمنية تقنية تعمل على «تعليق الزمن، اتساعا عموديا، إذن الوصف يوقف انسياب الحركة»[2].

فيعطل عملية السرد ويحول النص إلى حالة من السكون بصورة «يصبح الزمن على مستوى القول (الخطاب) أطول و ربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع»[3].

ففي الوقت الذي يضيق فيه زمن القصة حتى يبلغ درجة الصفر، يتشعب الخطاب ويأخذ حيزا هاما على مستوى النص.

«اغتيل ليلة الجمعة 13 جانفي بواسطة المدينة، حيث أصيب برصاصتين من طرف مسلحين،نقل على إثرها إلى مصلحة حفظ الجثث...ومات ...و انتهى..»[4].

كماوصفت لنا القاصة مقتل المفكر الجزائري إذ ذكرت متى وأين وكيف أغتيل،فكانت استراحة موجعة تذكرت فيها الألم العميق الذي أصابها. وها هي تستريح مرة أخرى من خلال هذه الأبيات:

«لو أعصر الآن صوتي ما نزلت قطرت ماء

إني أبحث في قطرة الماء عن أبي...

---

1-رسائل،ص(111-112).

2-Christiane achour,simone Rzoug :convergences critique introduction a la lecture du littéraire,O.P.V,1990,p(212).

3-يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوئ المنهج البنيوي،ط1،دار الفرابي، بيروت،دت، ص(87).

5-رسائل،ص(123).

يا أبي!

جرفتني الأنزفة إلى الشوق

ماذا أفعل و بي خصلة الوفاء؟!

يا قطرة الماء!

أحرقت الشوك في جلدي

ما نبت إلا الموت

فأين أجد صوتي؟

أضعته عندما مرقت الحرب قرب السماء

و لم تقرع أجراس الكنائس و المآذن:أيها الناس هذي

بلادي!

و أنا لم أفقد الحياة

أسبح في الدماء المحروقة

حفنة ضجيج

لا تعني أي شيء!![1]

استوقفتنا الكاتبة في هذه الأبيات حيث تستذكر فيها أبها الذي كان المثال الأعلى لها بصفاته الحميدة، مزجت بين الشوق و الاحتراق و اليأس و الدمار كل هذا ممزوج و مختلط في أرضها في بيتها و مأواها الوحيد بلادها، فلا مفر هذا هو الواقع المرير جرعت منه ولم تيأس ولم تقطع الأمل فاعتبرت كل هذا عبارة عن عقبة وستتجاوزها.

خلت الله يبكي مثلي، فكفت عيناي عن الدموع

لمَ أتعبت نفسك

و أتعبتني؟!

[1]-رسائل،117-118.

ما كان ثمة داع

لتخلقني

إن كان العمر تموت به الروح

بلا انقطاع

وأنا أهذي:إني وحدي في هذه الصحراء الإنسانية عد...

لا تتركني.[1]

هذه وقفة و استراحة وهي عبارة عن مشهد مؤلم تتحاور فيه مع نفسها و مع الله تعالى و كل هذا كان جراء حزنها العميق.

في هذه الاستراحة تعود القاصة لتعترف بفضل الله عليها وهذا يكمن في قولها:

إذن أنت الميت

إذن لقد مت

أذن لم تعود هنا

إذن لقد غبت إلى الآبد

إذن لقد فقدت ذاكرة الكرة الأرضية

إذن أنت الآن لا تذكر شيء

إذن ماذا؟

لا بأس

لي الله..[2]

وتضيف الكاتبة هذه الاستراحة وتقول:

تقول الصحف:هو مات

---

[1]- رسائل،ص(121).

[2]-المصدر نفسه،ص(123).

تقول الطبيعة:لأحد يموت عن الأخر

لأحد يموت مع الأخر

لأحد يموت بالأخر

ولا أقول شيئا[1]

لقد ذهبت البطلة لتستحضر أبيات شعرية لشاعر "مضفر النواب" حيث استكملت بها استراحتها في هذه الأبيات:

منذ قرون وأدت روحي

منذ قرون كان بكائي

أبحث عن ثدي يرضعني

فأنا خاو..

فلا أقول شيئا.[2]

**4- التواتر fréquence:**

نقصد بالتواتر في القصة «مجموع علاقات التكرار بين النص و القصة،وبصفة موجزة ونظرية من الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة أو في أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة»[3].

وعلى حسب رؤية "جينت" أن محكيا ما يمكن أن يروى «مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، و أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة و مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة»[4].

وعلى هذا الأساس أدرج "جيرار جينت" ثلاثة أنماط لعلاقات التواتر:

---

[1]-رسائل، ص(123).

[2]-المصدر نفسه،ص(123).

[3]-ينظر سمير المرزوقي، جميل شاكر:ص(86).

[4]-ينظر .Gérard Ginette,f3,p(146)

**4-1التواتر المفرد singulatif :**

يرمز له ب1ح/1ق أو ن ح/ن ق[1].

أ-هو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، هذا الصنف هو الأكثر انتشارا، باعتباره الصورة الطبيعية للسرد « الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود»[2].

على سبيل المثال:"البارحة لم أتعب نفسي كثيرا "

وفي ذات الإطار يدرج "جينت" ضمن المحكي الإفرادي كل محكي يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، على اعتبار أن التواتر المفرد يعرف بالتعادل و التساوي بين عدد مرات الحكي، وعدد مرات القصة سواء كان عدد المرات مفردا أو جمعا.

و في النص أحداث مختلفة وقعت مرة واحدة ولم تروى إلا مرة واحدة فقط يجمع بينها نمط سردي هو السرد المفرد نذكر منها:

- الحوار الذي دار بين الإبن و أمه.
- الحوار الذي يجمع بينه وبين المجرمين.
- كيفية سياقه و جره إلى موضع موته.
- المجرمين كانوا من أصدقائه و جيرانه يعرفونه حق المعرفة.
- حضور أصدقاء المرحوم و الوزراء إلى الجنازة.
- إعلان خبر موته في الجريدة و التلفاز.
- و في موضع آخر كانت حبيبته تحلم به.
- سماعها من خلال نشرة الأخبار بخبر وفاته.
- بكاء و حزن الحبيبة على صورة حبيبها على الجريدة.

---

[1]- رسائل ،ص(147).

[2]-جيرر جينت:خطلب الحكاية،ص(130).

- موت الحبيبة بسكتة قلبية وهذا لعدم تحملها لما حدث لحبيبها و الوطن الجزائري ككل.

نلاحظ من خلال هذه الأحداث أنها متفاوتة من حيث الأهمية والتأثير على مستوى السرد،ولكن السارد قد سوى بينها كلها و هذا من خلال سردها مرة واحدة فقط.

كانت الكاتبة هنا على صواب لتدريجها لهذه الأحداث مرة واحدة في الخطاب المسرود فهي لا تستدعي التكرار مرات عديدة مثال على ذلك الحوار الذي جرى بين القتيل وأمه قبل اغتياله فكان هذا الحدث مبدئيا فقط كاستهالة لحادثة موته، ناهيك عن الحوار الثاني الذي دار بين البطل والمجرمين الذين كانوا من أصدقائه و جيرانه وكذلك حدث سياقه إلى مكان موته، و ما درى من حوار بينه وبين نفسه الذي تمثل في محاولة إقناع تلك الجماعة بإجادة حل لكل مشكلة غير هذا الحل الذي يتخبطون فيه الآن فهو لا يصل إلى أية نتيجة إلا إلى الانتحار. ولكن لم يصل إلى هذا المرغوب قتل و انتهى أمره و بدأت معانات حبيبته التي سمعت خبر موته في التلفاز، جاء الوزراء و أصدقائه في الجريدة و حظروا جنازته. كل هذه الأحداث و ردت مرة واحدة كما سبق الذكر وهو شيء معقول و منطقي، فالحدث الذي يستحق التكرار كرر مرات عديدة سيظهر لنا في التحليل الموالي.

أما من ناحية الطباعة على مساحات الورق متفاوتة نسبيا فالحوار الذي جرى بينه و بين أمه إحتل حوالي ثلاثة أسطر لأنه حوار بسيط عادي كان كبداية للحدث الذي أتى مباشرة بعده، فاحتل مساحات أطول حوالي صفحة كاملة و هذا من الطبيعي فكان المقتول يحاول أن يفهم وفي نفس الوقت أن يقنعهم وما جعل المساحة أطول هو أهمية هذا الحدث من خلاله تعرفنا على كيفية اغتياله من البداية إلى النهاية إلى أن سقط شهيدا.

أما فيما يخص بقية الأحداث فقد أخذت حقها في مساحة الطباعة رغم أنها متفاوتة ولكن الفرق لم يكن شاسع.

**ب- أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:**

في هذا النوع يتوافق ويتطابق تواتر الحدث في القصة مع تواتره في النص على النحو«نمت باكرا يوم الاثنين،نمت باكرا يوم الثلاثاء،نمت باكرا يوم الأربعاء...إلخ»[1].

ومن خلال هذا النص الذي نعالجه نجد هذا النوع ورد كثيرا وسيتبين لنا من خلال هذه الأمثلة:

ذكرت لنا حبيبته الشخصية المثقفة التي اغتيلت كم بكت من أجله و كررت هذا الحدث في الواقع كذلك في النص .

-«جلست إلي صورته في الجريدة التي نقلت خبر اغتياله تبادلها البكاء ».[2]

هذا كان في الوهلة الأولى.

-«كلما سطا عليها البكاء ».[3]

و هذا إن دل على شيء فهوا يدل على أنها كثيرة البكاء .

-«إني أبذل قصار جهدي كي لا أنهار أو حتى أبكي»[4].

هنا تحاول أن تتحكم في نفسها كي لا تبكي.

-«عليا أن أسقط ما تبق من دموع »[5].

كررت الكاتبة حدث مهم هو الانتظار حيث كانت البطلة تنتظر حبيبها أن يطل عليها في كل وقت وفي كل لحضه و جسدت ذلك أيضا في النص:

-«من شروق الشمس انتظرت في السر، تأتي في الغروب لم يأتي...خفية...انتظرت أن تشرق مثل هذه الشمس و أنت في أعظم في الصباح و المساء، في الليل و النهار

---

1-جيرار جينت: خطاب الحكاية،ص(130).

2-رسائل،ص(114).

3-المصدر نفسه،ص(115).

4- المصدر نفسه،ص(116).

5- المصدر نفسه،ص(120).

ولن تأتي»[1].

-«لا أزال أنتظر...»[2].

أكثر من مرة كانت تحاول أن تختبئ وراء الستار أين لا يكتشف أحد ألامها من فراق حبيبها الذي لا يعرفه سواها.

-«عزلت عمرها في قبو البيت كي لا يراها متلبسة بموته»[3].

-«إني لا أدع فرصة لأهلي و أصدقائي ليقلقوا إني أتصرف بلباقة و بحذر شديد أراقب الخلايا تتهاوى.»[4].

-«تكتب كي لا تشك أمها في أمرها»[5].

أكثرت السؤال عن حبيبها تريد أن تعرف كل كبيرة و صغيرة عنه منذ أن كان حيا وحتى بعد موته ولهذا سألت كثيرا.

-«في أي القبور تتعفن ؟الآن و أي الدود أحاط بك؟ أحبك فأجب!»[6].

-«لطالما سألت: أين أنت؟ كيف أنت؟ ماذا تفعل في هذه الساعة من الزمن؟...بمن تفكر؟...ماذا؟ لماذا؟.»[7].

**4-2التواتر المكرر répétitif:**

يرمز له ب ن ح/1ق

يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة،فقد يتكرر سرد الحدث الواحد في الخطاب مثل العبارات "أمس نمت باكرا أمس نمت باكرا...." فالسارد يكرر فعل النوم بالعبارة نفسها،وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوب les tariation styliques. [1]

---

1-رسائل،ص(116).
2-المصدر نفسه،ص(114).
3- المصدر نفسه،ص(115).
4- المصدر نفسه، ص(115).
5- المصدر نفسه، ص(115).
6- المصدر نفسه،ص(114).
7-المصدر نفسه، ص(115).

«المفارقات الزمنية التكرارية....تنتمي إلى هذا النمط السردي الذي تحققه تحقيقا عابرا كثيرا أو قليلا»[2].

فإن الأحداث المتواترة التي تم سردها كلما تقوم على مفارقة الاسترجاع مع العلم أن هذه الاسترجعات ليست ضرورية لمجرى الأحداث وما أمكننا رصده نقدمه في الجدول الأتي:

**جدول(1) أحداث وقعت مرة واحدة برواية متواترة**

| الحدث | الصفحة |
|---|---|
| إعطاء معلومات على أن الشخصية المغتالة هي شخصية مثقفة | 110-<br>111-<br>112(3*)-<br>113(2)-<br>114 |
| الأنباء الأولى بخبر وفاة الشخصية المثقفة | 110 (3) |
| انتظار الأم عودة ابنها بعد أن خرج في ليلة اختطافه | 113(3) |

[1]-ينظر.(147)p,3 f ,Gérard Ginette

[2]-جيرار جينت:خطاب الحكاية،ص(131).

*-عدد المرات التي ذكر فيها الحدث في الصفحة الواحدة.

| | |
|---|---|
| موت الشخصية المثقفة | −114(4)<br>−116(6)<br>−117(3)<br>−118<br>−120(7)<br>−121(2)<br>−122(3)<br>123(2) |
| الوسيلة التي حصدت روح المرحوم | 114−112 |
| ذكر تاريخ وفاته . | 123−114 |
| تعبير الحبيبة عن مدى حبها وتعلقها بحبيبها الذي مات مغدورا. | −114<br>−115<br>−116<br>−117<br>−118(2)<br>−120<br>−121<br>−122<br>−123(3)<br>124(3) |

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الحدث الذي يحظى بالتدوين الأكبر هو«شخصية مثقفة تموت على يد حقبة من تجار الموت، ممن كانوا بالأمس أصدقاء الدراسة »[1].

وكررت حدث موته عد مرات بعدة صيغات تركيبة مختلفة سواء من الكاتبة أو الحبيبة من خلال ما كتبته، كأهم ساردين له نقوم بتحليل هذا الحدث انطلاقا من الجدول الأتي:

جدول:**روايات متعددة لحدث وقع مرة واحدة.**

| الحدث | رواية الحدث مرات متعددة | السارد | الصفحة |
|---|---|---|---|
| | اغتيل ليلة الجمعة 13 جانفي بوسط المدينة برصاصتين من طرف مسلحين نقل على إثرها إلى مصلحة حفظ الجثث ومات...و انتهى .<br>عند الواحدة زوالا أطل عليها حبيبها من نشرة الأخبار جثة مغتالة في الجزائر... | الكاتبة | 114 |
| | كان و الآن لم يعد في أي القبور تتعفن الآن لم تقل لي إنك تريد الموت بلا تعب...و رحلت إلى الأبد | الحبيبة | 114 |
| | – أنت الآن تأكلك الجزائر.<br>– أنا بدونك<br>–إذن مت أنت | الحبيبة | 117 |
| | –أعرف أن كلينا معدوم بالنسبة للأخر | الحبيبة | 118 |
| | – قد مات<br>– أعرف أنك مدفون الآن في مقبرة براقي.<br>– إنه انقراض مع أولين ولم يعد اليوم. | الحبيبة | 120 |

[1]-لونيس بن اعلي:تفاحة البربري-قراءة نقدية مفتوحة-دراسة،دار النشر فياليرا،(دط)، (دت)،ص(315).

| | | | |
|---|---|---|---|
| | – أذكر روحي المدفونة هناك<br>– إنه لم يعد هنا وإلى الأبد | الحبيبة | 121 |
| | – هل علي أن أقتلك مرة أخرى<br>–هل علي أن أقتلك أنا أيضا | الحبيبة | 122 |
| | –الذي مات في13 جانفي<br>–إذن أنت مت<br>–لقد مت<br>–لم تعد هنا<br>–إذن غبت إلى الأبد<br>–فقدت ذاكرة الكرة الأرضية | الحبيبة | 123 |

من خلال هذا الجدول أتينا على ذكر المواضع التي تكرر فيها الحدث نظرا لما يحمل في جعبته من ألم للفراق أم لأبنها أولا وثانيا وطن لمثقف كان في حاجة إليه وخاصة في تلك الآونة وأخيرا فراق حبيبة لحبيبها الذي غير موته مسار حياتها فعانت، وكم قاست جراء ذلك الموت.

عند وقوع الحدث أول مرة كشف السارد عنه ضمن صورة سردية بالتفصيل كونه حدثا رئيسيا في القصة وهذا ما تبين لنا من خلال الحوار الذي جرى بينه وبين المجرمين إلى غاية إطلاق الرصاصتين عليه فقتل وانتهى أمره، هذا كان المنطلق الذي انطلقت به أحداث القصة.

لقد تدخله الكاتبة في إعطاء المعلومات عن الشخصية التي اغتيلت وعلقت وهذا قبل أن يتم قتله فقالت«توقف رب الزمان،توقفت الريح توقف الليل توقفت العمر»[1].

[1]- رسائل،ص(113).

وبعد إطلاق الرصاصتين نقلت لنا بكل برودة إن صح التعبير ما قاله المجرمين وكيف عثر على الجثة الهامدة التي تراكمت عليها الثلوج.

وفي مواضع أخر حيث الحدث لا تعتمد الكاتبة على التلميح، بل تأخذ طابع التأكيد حيث تطنب الحبيبة في ذكر موت حبيبها وبأنه مات وانتهى أمره بكل الصياغات حتى أنها تصل إلى درجة تسأله عن المكان الذي يتواجد فيه ولكن الإجابة دائما عندها، ولاشك أن هذا الحدث شكل خللا في حياة الحبيبة الموجوعة، وفي كل مرة يتكرار فيه هذا الحدث نقابله بالحالة النفسية التي تعيشها الحبيبة فهي في هذه القصة الأكثر تضررا من موته.

و لذلك نجدها تعبر عنه بكل التعابير ولم تفلت ولا صيغة إلا وعبرت بها.

كلما لفظت بها نحس بذلك الألم الذي تشعر به، وكم تحسرت على موته وكم كانت تردد على حدث مركزي يستقطب القارئ ويحدد الأحداث التي تنتهي إليه ويرتبط بحدث واحد هوا مقتل – الحبيب بالنسبة لحبيبته والشخصية المثقفة بالنسبة للمواطن –على يد جماعة من المجرمين الذين كانوا يوما ما أصدقاء الدراسة وحتى منهم من كان جاره جدار لجدار.

يتكرر هذا الحدث تقريبا في كل الصفحات إلا الصفحة 124–125وهي الأخيرة حيث تفرغت لذكر نهاية الحبيبة التي لم تستطيع الصبر والنسيان حبيبها فكانت أخيرتها لاختلف عن حبيبها إلا بالقليل.

### 4–3القصة المؤلف LE Récit itératif :1ق/ن ح

وهو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة هذا الشكل شكل تقليدي يستعمله الأدباء في أعمالهم السردية:

"عرفت به الملحمة والرواية الكلاسيكية والحديثة"[1].

[1]- ينظر( Gérared Ginette,f3,p(147/148

ويرتبط القص المؤلف غالبا بالإيجاز والتعجيل، الشيء الذي يجعله يرتبط باللحظات الضعيفة، حيث يتراجع فيها الحدث الحاسم.فيأتي تابع للقص المفرد، مثله مثل الوصف الذي يأتي ليوقف الفعل متواتر[1] :

السارد في مثل هذا الموضع نجده «يلجأ لصياغة استخداميه مثل:كاليوم أو الأسبوع كله،أو كنت أنام كل يوم من أيام الأسبوع»[2].

ويأخذ هذا النوع من التواتر مكانا معتبرا، إذ في كل مرة نجده كضرب من السرد رغم أن أحداثه ليس لديها الأهمية الكبرى ومع ذلك فهي تخدم السرد إلى حد ما،نقدم أمثلة على ذلك في الجدول الأتي:

**أحداث متواترا في الواقع برواية واحدة:**

| الرقم | حدث متواتر/رواية واحدة | الصفحة |
|---|---|---|
| 1 | و في ليلة من الليالي في الشتاء الباردة،كما كل ليلة،يخرج الفئران من جحورهم ويشنون غارات متوحشة على القائمة التي جاء دورها وتتوفر كل الموصفات، و جاء دوره.... | 110 |
| 2 | ظل يصلي لن يتخلى عنى الله | 112 |
| 3 | كلما سطا عليها البكاء،عزلت عمرها في قبو البيت المظلم كي لا يرها أحد متلبسة بموته،تتظاهر أنها تدرس .<br>من سيأتي في الخميس القادم و ككل خميس ليقول لي عيد سعيد؟ | 115 |

[1]- ينظر( Gérared Ginette,f3,p(147/148

[2]-جيرار جينات:خطاب الحكاية، ص(131).

| | | |
|---|---|---|
| 4 | –إني أبذل قصار جهدي كي لا أنهار أو حتى أبكي ...<br>من الشروق انتظرت، في السر، تأتي وفي الغروب، لم أيأس... خفت انتظرت أن تشرق مثل هذه الشمس وأنت في أعظم في الصباح والمساء في الليل وفي النهار ولم تأتي ولن تأتي. | 116 |
| 5 | و أبي أضاع سبعة وثلاثين من عمره فيه،متنقلا من سجن لأخر ومن جبل إلى أخر ومن جرح إلى أكبر ومن غربة إلى أكثر . | 119 |
| 6 | يوجعني أننا منفصلين دائما. | 120 |
| 7 | أريد أن أقول لك مرة أخرى بلا مناسبة "أحبك".<br>أريد أن تعرف مرة أخرى ولتعلم أنها لن تكون الأخير. | 123 |
| 8 | أحبك إلى ما لا نهاية. | 124 |
| 9 | استيقظت ذات صباح وكانت ترقص فرحا أضرمت النار في كل أورقها ثم اغتسلت وتأنقت | 125 |

يأخذ هذا التنوع من التواتر في القصة من خلال الأمثلة المعروفة طابع التخلص الدقيق للأحداث، فمعظمها لا يتعدي بصفة أسطر لأنها لا تملك من الأهمية ما يجعلها موضعا

مفصلا من قبل السارد كذكر "ظل يصلى" أيضا أحبك إلى ما لا نهاية أحبك" وكذلك "يوجعني أننا منفصلا دائما".

تحتوي هذه المرويات علي النمط الترددي مثل:دائما،ظل،ما لا نهاية ومن خلال هذا الكلام يتأكد لنا بأن الحدث قد حدث مرارا و تكرارا،ففعل ظل يدل على تكرار فعل الصلاة التي قام بها المغتال قبل موته منجاة منه لإطلاق صارحه وخروجه بخير و لكنه لم يسلم، و كذلك ما لانهاية هذا تكرار مستمر إن صح التعبير فحبها له يتكرر كل يوم طوال حياتها فلن تنساه أبدا، عوضا أن تكرر كلمة أحبك ألاف المرات أجملتها في عبارة واحدة، ناهيك عن الوجع الذي يصيبها كل يوم لدى تذكرها أنها منفصلة مع حبيبها .

في هذه الأمثلة لم نتمكن من تحديد الزمن بكيفية مطلقة لأن الكاتبة لم تحدد لنا الفترة الزمنية التي تذكر فيها وجعها أو الزمن الذي كان المغتال يصلي فيه كي لا يقتل و من هنا يبدو لنا أن التحديد صعب، ولكن بصفة عامة هذا يحدث في كل وقت وفي كل مكان.

على عكس هذا الحدث الذي تكرر مرارا و هو حدث انتظارها لحبيبها أن يعود هنا نستطيع لحد ما تحديد الزمن و هذا في قولها من شروق الشمس../و في الغروب../ الصباح و المساء، في الليل و النهار.[1]

يمكننا تقديم الوقت المحدد الذي يتكرر فيه الحدث فنجد فترة من الشروق إلى غيابها ما يعني اليوم كله وحتى في الليل وهنا نحدده في كل يوم من أيام حياتها فهي تنتظره في كل وقت.

كل هذه الأحداث المتكررة في الواقع مرات عديدة تأخذ رواية واحدة في السرد تؤدي في معظمها وظيفة إخبارية أرادها السارد لها كمثال (5) حيث تخبرنا بما حدث لأبيها وهو الذي أضاع سبعة و ثلاثين من عمره في سبيل خدمة وطنه.

---

[1]- رسائل، ص(116).

إن الدور الذي يلعبه هذا النوع من التواتر في هذه الحالة هو سد ثغرة زمنية التي يحدثها السرد لانتقاله من شخصية إلى أخرى مثل ما حدث عندما عرفت لنا الكاتبة حياة أبها بإيجاز ثم انتقلت لتخبر لنا أنه علمها كيف تتعامل مع الحياة.

## خاتمة

كنتيجة لدراسة التي قمنا بها فإننا توصلنا إلى أن الإنتاج الأدبي النسوي الجزائري والقصصي منه لم يكن وليد الفترة التي نعيشها الآن كما يرى البعض فجذوره تعود إلى الخمسينات القرن الماضي،و استطاعت القصاصة الجزائرية طوال هذه الفترة السمو بهذا الفن، و هذا نتيجة اطلاعها على القصص المشرقية و كذا الغربية.

وعن إشكالية التسمية فإننا توصلنا إلى ضبطه باعتبار تداوله بين النقاد فاحتكمنا مصطلح النسوي بدل التسميات الأخرى النسائي والأنثوي.كما أن المرأة عموما والجزائرية خصوصا قد أبدعت في جميع فنون الأدب إذ لم يقتصر اقتحامها لمجال دون الآخر.

كما نوعت من موضوعاتها من اجتماعية، سياسية، تاريخية وأخرى عاطفية وستخلصنا من وراء هذا كله الخصائص الفنية لهذا النوع من الكتابة إذا اتسمت عمومها بلغة أكثر عاطفية من الرجل و هذا لميولاتها الذاتية و لطبيعتها البشرية الصادرة عن الذات الإلاهية، إضافة إلى ذلك نجد معظم الكاتبات تتسترن وراء الغائب خوفا من المبدع الذكر باعتباره الأول الذي مارس الأدب و هو من أسس له فضلا عن القارئ و المجتمع الذي ربما يستفزها نتيجة توظيف كلمات أو عبارات أو فقرات تتعارض و شخصية المرأة الجزائرية و ما تحمله من قيم تمنعها من التمرد عليها.

ومن جماليات السرد النسوي الجزائري نجد اقتراب نصوصها من نقل الواقع كما هو فسردهن عنصر أساسي وليست مكملة في قصصهن،كما تتميز بالبراءة و كأنك في نصوصهن تكشف الطفل الصغير.

و بخصوص البنية الزمنية ل"قصة حب" فإننا لاحظن فيها التسلسل المنطقي للأحداث من الماضي إلى المستقبل في معظمها فاللعبة الزمنية فيها بسيطة جدا لم تعرف تداخلا بين مختلف الأزمنة.

كما استوقفنا في هذا النص كثرة استخدام الاستشهادات الشعرية و هذا قصد الانتقال من فكرة لأخرى و ليس لمهارة فنية في ذاتها فعندما تعجز عن التعبير بالأسلوب النثري تلجأ لشعر وكذلك استنتجنا من خلال دراستنا لتواتر الأحداث في القصة وجدن أنها استعملت كل الأنواع و خاصة التواتر المكرر نجده الطاغي على جميع الأنواع و هذا لتأثر الكاتبة بحدث وفات الحبيب.

كما توصلنا في النهاية إلى أن الكاتبة وفقت إلى حد ما في توظيف هذه التقنيات – التقنيات السردية– وحققت بعض ملامح الحداثة في ذلك.

وأخيرا نتمنى أننا وفقنا في الإحاطة بجوانب هذا الموضوع آملين في استدراك ما فاتنا في بحوث أخرى تحريرا و دقة.

# قائمة المصادر والمراجع

# المصادر و المراجع

## I-المصادر


1. القرآن الكريم.
2. أحلام مستغانمي:ذاكرة الجسد،منشورات أحلام مستغانمي،ط1،بيروت،2001.
3. أم سهام عمارية بلال "الرصيف البيروتي"، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986.
4. ابن جني:الخصائص 2/415،تحقيق محمد علي النجار،دار الكتاب،بيروت،1975.
5. ابن منظور:لسان العرب ،طبعة مصورة عن طبعة بولاق،المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الأنباء و النشر،المصرية للتأليف و الترجمة.
6. حكيمة صبايحي:قصص رسائل،منشورات الاختلاف،الجزائر،2000.
7. خيرة حمر العين:لم نشته قمرا،دار الغرب لنشر والتوزيع.وهران،الجزائر،2001.
8. زهور ونسي:لونجة الغول،، مطبعة دار حلب، الجزائر، سنة1993.
9. زهور ونسي:على الشاطئ الآخر، الجزائر، 1974.
10. كحلي عمارة: بداية لا تصحو، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر،دت.
11. مبروكة بوسماحة:ديوان براعم، الشركة الوطنية،الجزائر،1969.

## II- المراجع

### أولا:الكتب العربية


1- أبو القاسم سعد الله: في الجدل الثقافي، أراء ومناقشات لأراء فكرية و ثقافية و أدبية،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،2001.

2- أحمد دوغان: شخصيات من الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1989.

3- أحمد دوغان الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر،الشركة الوطنية للنشر ،رغاية،الجزائر،1982.

4- أحمد شريبط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947-1985،من منشورات، اتحاد الكتاب العرب ،الجزائر،1998.

5- إدريس بوديبية:الرؤية و البنية في روايات الطاهر و الطار،منشورات جامعة منشوري،قسنطينةالجزائر، ط1، 2000.

6- أمينة يوسف،تقنيات السرد "في النظرية و التطبيق" دار الحوار للنشر و التوزيع الإذاعية،ط1،1997.

7- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمذاني ،دراسة أدبية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الجزائر،دط، 1998.

8- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر.

9- بشير بويجرة محمد،بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،ج،دار الغرب للنشر و التوزيع2001-2002.

10- بلقاسم بن عبد الله،في الأدب و الثورة،دار مومة،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين،ط1،2001.

11- بول شاوول في حوار مع خناثة بنونة،علامات في الثقافة العربية ،المؤسسة العربية لدراسات و النشر ،بيروت،1979.
12- بوشوشة بن جمعة: مختارات من الرواية النسائية المغاربية،ج1،بيت الحكمة،تونس،1992.
13- جعفر باشوش : الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، المؤسسة الوطنية للكتاب ،دط،الجزائر.
14- حسين بحراوي:بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،ط1990،1.
15- - رشيدة بن مسعود:المرأة و الكتابة،أفرقيا،الشرق،1994.
16- زهرة الجلاصي:النص المؤنث،دار سارس،تونس،2008.
17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب السردي، الزمن، السرد، التبئير،المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان ،ط 1، 1989.
18- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق،: المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان ، د ط، 1986.
19- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ،ط 1، 1985.
20- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996.
21- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996.
22- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، لونجمان: الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 1996.

23- عبد الله خليفة الركيبي:القصة الجزائرية القصيرة دراسة،الدار العربية للكتاب ليبيا،تونس،ط1977،3.

24- عبد لله الصائغ: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام،عصمي للنشر والتوزيع القاهرة،ط1996،3.

25- عبد الله محمد الغذامي: المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت،1996.

26- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد،: المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب، الكويت ،دط، 1998.

27- علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي ،جامعة بغداد،مطبعة العناني،بغداد، 1970.

28- قدامة بن جعفر، نقد الشعر،: تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة 1963.

29- ليلى الصباغ:من الأدب النسائي المعاصر العربي والغربي،وزارة الثقافة،مشق،ط1996،1.

30- لونيس بن اعلي:تفاحة البربري–قراءة نقدية مفتوحة–دراسة،دار النشر فياليرا،الجزائر ،دط،دت.

31- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 2003.

32- - نازك الأعراجي:صوت الأنثى،دار الأهالي،دمشق،1997.

33- نبيلة إبراهيم : فن القصة في النظرية والتطبيق ، دار قباء للطباعة والنشر ، د ط، دت.

34- نيسة بركات درار : الأدب النضال في الجزائر من 1954 حتى الاستقلال.المتحف الوطني للمجاهد،الجزائر،1995.

35- وليد نجار:قظايا السرد عند نجيب محفوض دار الكتاب اللبناني ،ط1980،1

36- يحي بوعزيز:المرأة الجزائرية و حركة الاصلاح النسوية العربية،المؤسسة الوطنية،كتب الجزائر،1965.

37- يمنى العيد:تقنيات السرد الروائي في ضوئ المنهج البنيوي،ط1،دار الفرابي، بيروت،دت.

38- يوسف الشارونى:دراسات في الرواية والقصة القصيرة،مكتبة الأنجلوا المصرية،القاهرة،1967.

## ثانيا:كتب عربية أخرى ذات تأليف جماعي

1- سمير المرزوقي،جميل شاكر:مدخل إلى نظرية القصة،الدار التونسية لنشر،تونس،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،دط،دت.

2- ميجان الرويلي،سعد البازعي:دليل الناقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط2،2000.

## ثالثا: الكتب المترجمة

1- جان ريكاردو:قضايا الرواية الحديثة، ت صباح الجهيم ،دط،منشورات وزارة الثقافة ،و الارشاد القومي ،دمشق،1977.

2- جيرار جينت:خطاب الحكاية،بحث في منهج ت محمد معتصم عبد الجليل الأزدي،عمر حلي،ط2،1997.

3-سارة جمبل :النسوية و مابعد النسوية، ت أحمد الشامي،المجلس العلى لثقافةط1،2000.

4 - ميشال بوتور:بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة فريد أنطونيس، منشورات بيروت،باريس،ط2،1982.

5- عايدة بادمية أديب،تطور الأدب القصصي الجزائري1925-1967،ت،محمد صقر،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،دط،1983.

## رابعا:كتب باللغة الأجنبية

1. Christiane achour,simone Rzoug :convergences critique introduction a la lecture du littéraire,O.P.V,1990.
2. Gérard Genette :figures 3,éditions deseuil,paris.

## خامسا:الرسائل العلمية

1- أمل حمدي دكاك:دور القصة في تنشئة الأطفال اجتماعيا (دراسة ميدانية للقصص المنشورة في مجلات الأطفال في سوريا)،رسالة دكتوراه (مخطوطة)،قسم الأدب العربي جامعة دمشق،سورية،2000-2001.
2- بركات ثورة:البنية الزمنية في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني رسالة ماجيستار،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة الجزائر،200-2001.
3- محمد داود:الرواية الجديدة بفرنسا 1950-1970،مقربة سوسيو نقدية،رسالة دكتوراه،قسم اللغة العربية و آدابها،جامعة وهران،الجزائر،2004-2005.

## سادسا: المجلات

1-تجليات الحداثة:مجلة سنوية،تصدر عن جامعة وهران، الجزائر ،ع1994،3.
2-الطريق:مجلة فصلية، تصدر عن جامعة الجزائر، ع4، نيسان، 1975.

## سابعا:الأنترنات

1-عمر بوشماخة: القصة النسوية بالجزائر بين الالتزام والوعي بالذات،WWW.BALAGH.COM

2لطيفة لبصيري :المرأة و اللغة ،07أكتوبر،2010

WWW.DOROOB.COM

3-عبد الله ابراهيم،مفكرة النقد السرد الأسطوري النثوية والسرد الذكوري،WWW.ABDOLAH.IBRAHIM.COM

# الفهرس

# الفهرس

**المادة** **الصفحة**

مقدمة.....02-04

تمهيد.....06-15

الفصل الأول:الكتابة النسوية:..... 16-52

1- إشكالية ضبط المصطلح..... 17-25

1-1تعريف الأدب النسوي.....17-18

1-2ضبط المصطلح.....18-24

2- أشكال الكتابة النسوية.....25-31

2-1المقال.....25-27

2-2الرواية.....27-28

2-3الشعر.....28-30

2-4النقد النسوي.....30-31

2-5القصة.....32-35

3- مواضيع الكتابة النسوية.....36-49

3-1المواضيع الذاتية.....36-41

3-2المواضيع السياسية.....41-42

3-3المواضيع الاجتماعية.....42-46

3-4المواضيع التاريخية.....46-49

الفصل الثاني: خصائص الكتابة النسوية.....50-63

1-لغة الأنثى.....51-56

1-1النساء و الكلمات.....51-53

1-2فحولة اللغة.....53-54

1-3لغة الآخر.....54-55

1-4 تهذيب اللغة.....55-56

2-الضمير المتكلم الأنثوي.....56-60

3-جماليات السرد النسوي.....60-63

الفصل الثالث:بنية الخطاب الزمني في "قصة حب" ل

"حكيمة صبايحي"..... .....65-103

1-البنية الزمنية.....65

1-1مفهوم الزمن.....65-66

2-1الترتيب الزمني:.....66

2-1-1زمن القصة.....67

2-1-2زمن الخطاب.....67

2-1-3زمن النص..... .....68-70

2-المفارقات الزمنية .....70

2-1-الاسترجاع و أنواعه.....71-73

2-2الاستباق و أنواعه.....73-75

2-3زمن السرد.....75-78

2-3-1السرد التابع.....75-76

2-3-2السرد المتقدم.....76-77

2-3-3السرد الآني.....77-78

2-3-4السرد المدرج.....78

3-الديمومة.....79-90

3-1تسريع السرد.....79-85

3-1-1الخلاصة.....79-81

3-1-2الإضمار.....81-85

3-2إبطاء السرد.....85-90

3-2-1المشهد.....85-87

3-2-2التوقف.....87-90

4-التواتر.....90-103

4-1التواتر المفرد.....91-94

4-2التواتر المكرر.....94-99

4-3القصة المؤلف.....99-103

خاتمة.....104-105

قائمة المصادر و المراجع.....106-113

فهرس الموضوعات.....115-118