جامعة بجاية

كلية الآداب و االلغات

قسم اللغة و الأدب العربي

عنوان المذكرة

الرواية الجديدة وتداخل الأجناس الأدبية

تخيلاتي الشريرة ل:"نينا بوراوي" أنموذجا

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إشراف الأستاذة:

معاندي عبلة

إعداد الطالبتين:

عزرين نجمة

عزرين نورة

السنة الجامعية: 2015/2014

الإهـــــداء

إلى من تمنيا، وسعيا فأعطيا كل ما عندهما

حتى لا يغدو طلب العلم حلما

والهيام به وهما والسعي إليه سرابا

إليك أمينا.... نبع الحب والحنان والعطاء

إليك أبينا ... سندنا الأقوى ومثلنا الأعلى

أدامهما الله لنا.

إلى أعز الناس على قلبينا، إخوتينا: سهام، إلياس، سمير، أنيس.

إلى زوج أختي: سمير وابنهما

وإلى عمي وزوجته وابنيهما: خليلوش، جوجة.

وإلى عمي سلمان وزجته وأبنائهما:فاروق، صبرينة،أمال

وإلى عمتي فاطمة وأبنائها:براهيم،سهيلة،سليمة،لندة ،مريم

وإلى الأستاذة المشرفة التي خاضت غمار البحث معنا بصبرها وتواضعها، فكانت خير ونعم الأستاذة المشرفة والموجهة.

نورة_نجمة

شكر وتقدير

نتوجه بالشكر الجزيل لأستاذتنا المشرفة "معاندي عبلة"على ما قدمت لنا من رعاية علمية ،و ما أمدتنا من توجيهات قيمة و خصتنا به من ملاحظات هادفة ،وصبرها الطويل علينا ،وذالك من أجل أن نمضي قدما في إنجاز هذا العمل .

مقدمة

قد كان الإنسان منذ القدم في أمس الحاجة لطريقة يعبر من خلالها عما حوله من الظواهر الطبيعية ،وليؤرخ لحضارته ويفرغ فيها ما تكنه خلجات نفسه من حزن وفرح ،وحب وكره ،فكانت هذه الحاجة كما يقال أم الاختراع ،حيث اخترع هذا الإنسان الذي لم يحقق بعد سوى متطلباته البيولوجية الكتابة ،والتي بالرغم من أنها كانت بوسائل بدائية كالحجر إلا أنه استطاع من خلالها أن يعبر عن نفسه و عن فكره ومعتقداته ،ووعيه بكل ما يحيط به فلم تكن هذه الكتابة مجرد تدوين وتأريخ بل كانت فنا وأدبا.

وبما أن الإنسان من أكثر الكائنات الحية تطورا فإن الأدب قد ساير هذا التطور، و ظل لصيقا بهذا الإنسان معبرا عنه وعن آماله وآلامه ،والأرجح أن ما جعل هذا الأدب صامدا إلى يومنا هذا هو مرونته ومسايرته لمختلف الظروف التي يمر بها ،سواء من حيث المواضيع التي يتطرق إليها ,أومن حيث الآليات التي يعتمد عليها ؛ومن الأسباب التي ساهمت في خلود الأدب أيضا أن الإنسان يستطيع الاستفادة منه والاستمتاع به ،سواء كان كتابة أو قراءة تحت أي ظرف وفي أي مكان وزمان.

وفي عصرنا الحالي ،تعتبر الرواية من أكثر الأنواع الأدبية رواجا وإثارة للإشكال ،خاصة ما بات يعرف بالرواية الجديدة ـ أو مهما كانت التسمية التي تطلق عليهاـ التي بات يثير حضورها الإشكالي في المدونة الإبداعية أكثر من تساؤل ،ولعل أهم الأسئلة التي قد يطرحها الباحث في هذا الصدد:ما هي حدودها الإجناسية ؟وما طبيعة علاقتها بالأنواع الأدبية الأخرى ؟ هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها من خلال بحثنا هذا الذي اخترنا له العنوان التالي : <<السرد الروائي الجديد وتداخل الأنواع الأدبية "تخيلاتي الشريرة "لنينا بوراوي أنموذجا.

و اختيارنا لهذا الموضوع بالذات يعود لأسباب ذاتية وموضوعية :

أولا :لأنه لا توجد دراسات كثيرة حول هذا الموضوع ،أو على الأقل لم نتطرق لدراسته في كامل مشوارنا الدراسي في الجامعة ،وذلك بالرغم من أننا نقرأ العديد من الانتاجات السردية المعاصرة التي تنتمي إلى هذا النمط الجديد من الكتابة الإبداعية التجاوزية.

ثانيا:محاولة تقصي المراحل التاريخية التي مر بها السرد كجنس أدبي حتى وصل إلى ما هو عليه الآن .

ثالثا :لقد ارتأينا أنه من الأفضل أن ندرس الرواية الجديدة كنموذج روائي معاصر ،مرتبط بسياقنا التاريخي ،وبمعطياته الحضارية وهذا من شأنه أن يساعدنا على الإحاطة بالموضوع واستيعابه أكثر .

و السبب الرئيسي والأخير هو محاولة فهم كيف أن الرواية مثل الكائنات الحية لها طرقها وأساليبها للحفاظ على استمرارها ووجودها

وقد قادتنا إشكالية البحث إلى طرح مجموعة من الأسئلة الفرعية التي حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا الجهد البحثي:

ـ هل ظلت "الأنواع الأدبية "داخل الإطار الذي رسمتها لها نظرية الأجناس الأدبية أم أنها تجاوزت هذه الحدود ؟

ـ هل الرواية الجديدة على تواصل أم قطيعة مع الأجناس الأدبية الأخرى ؟

ـ وما علاقة الرواية الجديدة بالواقع، هل سايرت هذا الواقع أم تمردت عليه ؟

ـ ما هو الجديد الذي جاءت به هذه الرواية ،سواء من حيث الأسلوب أو التقنيات أومن حيث المواضيع ؟

لقد صادفتنا في بحثنا هذا الكثير من المعوقات التي جعلتنا ربما نقصر في بعض المناحي والجوانب ،ولعل من أكبر هذه المعوقات الحيز الزمني ،فهو غير كاف لإنجاز مذكرة تخرج زد على ذلك الإضراب الطويل الأمد ،الذي مررنا به هذا العام ،بالإضافة إل أننا أضعنا بعض الوقت في البحث عن المواضيع التي سندرسها ،كما أن قراءة الرواية وفهمها من أصعب ما يكون بسبب موضوعها و أسلوب الروائية في كتابتها، ولكونها مترجمة من اللغة الفرنسية ،والترجمة خيانة للمعنى وللمتن أيضا ولغاية الآن فهمنا شيء وغابت عنا أشياء .

لقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول : حيث تطرقنا في الفصل الأول للحديث عن نظرية الأجناس الأدبية، من إرهاصاتها الأولى إلى إلى يومنا هذا ،كما تطرقنا في هذا الفصل تعداد العوامل المؤدية إلى ظهور أجناس أدبية في مقابل اختفاء أجناس أخرى ،كما توقفنا عند فترة ما بعد الحداثة وتأثيرها في جنس الرواية ،بالإضافة إلى بحثنا في المعاير المعتمدة في تصنيف الأجناس الروائية .

أما الفصل الثاني فهو فصل نضري تطبيقي ،و قد تطرقنا فيه إلى الرواية بصفة عامة ،ثم الرواية الجديدة وبعدها الرواية السير ذاتية ،وقد قمنا بتطبيق آليات هذا النوع من السرد على نموذجنا الروائي وقد توصلنا في النهاية أن هذا النوع الروائي يقوم على ثنا ئيةالحقيقة والخيال .

و في الفصل الثالث تناولنا موضوعين جديدين في الرواية المعاصرة أحدهما فكري والآخر فلسفي ،فأما الأول فهو تيار الوعي في الرواية الجديدة ، والثاني يمكن أن نقول أنه موضوع مادي وهو كتابة الجسد وهو أيضا فصل نضري تطبيقي.

وهذا بطبيعة الحال ـ كما قلنا سابقا ـ من خلال نموذجنا الروائي تخيلاتي الشريرة للكاتبة الفرانكفونية نينا بوراوي.

وأما النهج المتبع فهو المنهج التكاملي

وفي الأخير نتمنى أن يكون هذا الجهد البحثي قد استطاع أن يجيب عن بعض الأسئلة العالقة حول هذا النوع الروائي الجديد ،و أن نكون قد لامسنا و تطرقنا إلى أهم النقاط التي تستحق البحث وأن نكون قد استفدنا منه وأن نفيد غيرنا ممن يريد الإطلاع عليه، ونشكر كل من ساعدنا في إنجازه ولو بقليل.

I الفصل الأول: نظرية الأجناس الأدبية

1)لمحة تاريخية عن نظرية الأجناس الأدبية

يذهب العديد من الباحثين إلى أن أول من قام بتصنيف الأنواع الأدبية هو أفلاطون في كتابه الجمهورية الفاضلة،وهذا في محاورة جرت بين سقراط وتلميذه أديمنتوس ،والتي كان فيها أفلاطون حكما،فذكر فيها سقراط ثلاثة أنواع أدبية

1- السرد التاريخي البسيط:و يحكي فيه الراوي/الشاعر الأحداث و يصف ما يتخللها من وقائع بلسانه هو ولا يدعنا نعتقد انه يتكلم بلسان شخص آخر.

2-السرد التمثيلي:وهو نوع يقوم على الحوار فقط وقد تجسد هذا النوع في المأساة {التراجيديا}.

3- أما النوع الثالث: فهو خليط بين النوعين السابقين وفيه يتحدث الشاعر بلسانه تارة وبالسنة الشخصيات تارة أخرى وهذا النوع يظهر في السرد الملحمي

و يرى أفلاطون أن الإنسان لا يستطيع أن يتقن إلا عمل واحد ومن يحاول أن يجمع بين عدة أعمال فلن يشتهر بإجادة أي منها ،فأفلاطون هنا يقر بوجود الأنواع الأدبية وان لكل نوع خصائص ومميزات تفصله عن النوع الأخر ولا يمكن المزج بين هذه الأنواع فيقول :لا يستطع المرء أن يكون شاعرا قصاص وممثلا ناجحا في نفس الوقت ...وكذا لا يمكنه الجمع بين التمثيل الجدي (التراجيديات)،و الهزلي (الكوميدي). وهكذا يكون أفلاطون أول من وضع أساس نظري ل "نظرية الأنواع الأدبية ".

كما نجد أرسطو أيضا قد تطرق إلى الحديث عن الأنواع الأدبية فميز هو الآخر بين الملاحم و التراجيديا والكوميديا،والشعر الدثرومبي ،ولكنه قد فصل فيما بينها على أساس المحاكاة،وهذه المبادئ التي وضعها أرسطو لرسم الحدود بين الأنواع الأدبية قد نمت في الفكر الكلاسيكي و أصبحت عقيدة نقدية راسخة لا يمكن المساس بها و أصبح لكل نوع أدبي قوانينه الصارمة ،التي لا يجوز تجاوزها أو عبورها ،خاصة القوانين التي تحكم التراجيدا

لكن في عصر النهضة تأثر هذا الفكر الكلاسيكي بالتفكير العلمي الذي أصبح لكل نوع سمة من سمات العصر خاصة نظرية النشوء والارتقاء عند داروين حيث تعامل برونتير مع مصطلح نوع أدبي حسب المفاهيم التي يضمنها مصطلح نوع حيوي ،فتسربت الأفكار والمصطلحات الخاصة بالنشوء وارتقاء الأنواع الأدبية واضمحلالها ونشوء أنوع جديدة من أنواع قديمة من نظرية التطور عند داروين إلى ساحة الدراسات الأدبية ،وأصبحت الأنواع الأدبية وكأنها شبك معقدة من الفصائل المتنوعة للقوانين التي اكتشفها داروين فأخذت جذورها من التقسيم اليوناني القديم الذي يقسم الأدب إلى ثلاثة أنواع هي الشعر والدراما والنثر،والشعر ينقسم الشعر ملحمي وشعر غنائي وشعر درامي, ثم ينقسم الشعر الدرامي إلى شعر كوميدي و شعر تراجيدي)) [1]

أما الظهور الفعلي لنظرية "الأجناس الأدبية" فيعود إلى الحقبة الرومانسية من القرن 19حيث ركز الرومانسيون اهتمامهم على شخصية المؤلف، خاصة مع الحركة التي شهدها ميدان التحليل النفسي ,فهم يؤمنون بتمازج الفنون لا نقاء النوع فنقاء النوع حسبهم تقيد لحرية المبدع.

(1) مجموعة من الباحثين، أسئلة حول السرد الجديد، ط1 ،الهيئة العامة للقصور الثقافية ، القاهرة ،2008، ص 276 .

ولتطور الأدب ،فنجد "فكتورهيغو" و الأخوان" سيلغل "ـ من رواد الاتجاه الرومانسي ـ يرفضون ((فكرة نقاء النوع مبدين التسامح الجم إزاء تداخل الأنواع الكوميدي والتراجيدي غير مبالين بما كان قد أوصى به وهراس الروماني في كتاب المآسي ،بألا يستعملوا في كتاباتهم الأناشيد و الكلمات التي تستعمل في الحياة اليومية لان مثل هاتي الأناشيد والكلمات في رأيه تستخدم في الكوميدي لا في التراجيدي،لتصحيح نظرهم احتج الرومانسيون بأعمال شكسبير ففيها الكثير من تداخل بالتراجيدي ،علاوة على الجمع بين السردي والدرامي و الغنائي وبين المنثور والمنظوم))[1] فكانت أعمال شكسبير تبث على الضحك والبكاء في نفس الوقت ،كما نجد فيها السرد القصصي والعرض المسرحي ،و يتشاكل فيه الشعر والنثر في آن واحد ،وربما هذا ما جعل أعماله خالدة إلى يومنا هذا ، لكن هذه الدعوة من "هيغو" والأخوان "سيلغل" لم تكن صريحة بل كانت مجرد اقتراح

أما من رفض صراحة فكرة نقاء النوع فنجد "بندتوكرتشيه"[**croce**] ((وقد نفى عن الفن والأدب كل تقسيم نوعي ،مؤكدا إن الأدب عموما والفن خاصة ،غنائيان ،وأي تقسيمات لهما إنما هي تقسيمات مدرسية لا أقل و لا أكثر..... أما "بلانشو" [blancrot] فقد دعا إلى تحرير الأدب من كل قانون بما في ذالك قانون التجنيس مِؤكد أن الأدب يكمن جوهره في تجنيبه لكل تحديد جوهري))[2] ،أي أن هذا المزج يضفي جمالية على الأعمال الأدبية.

لكن في القرن العشرين (ق20) لم تعد نظرية الأنواع الأدبية ذا أهمية كما كانت سابقا، وهذا ما أكده "ريني ولك" قائلا:((لا تحتمل نظرية ألأنواع الأدبية مكان الصدارة في الدراسات الأدبية

(1)إبراهيم خليل، في نظرية الأدب و علم النص، بحوث و قراءات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1 ،ص 24
(2)المرجع نفسه،ص 24-25

في هذا القرن ،السبب الواضح لذلك أن التمييز بين الأنواع ألأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظمهم كتاب عصرنا،فالحدود بينهما تعبر باستمرار ،والأنواع تخلط أو تمزج ،والقديم منها يترك أو يجور،وتخلق أنواع جديدة أخرى))[1] ولكن رغم ضعف الاهتمام بنظرية الأنواع الأدبية "كنظرية" إلا أن الأعمال الأدبية شهدت في ضلها حركية كبيرة في التمازج والخلط خاصة في الفترة [ما بعد الحداثة] التي قلبت موازين الأدب من كل اتجاهاته سواء من حيث الأسلوب أو الموضوع وحتى من حيث الشكل مما جعل الأجناس الروائية في هذه الفترة لا تحمل ملامح معينة تميزها فيما بينما وبتالي وجب علينا أن نقف عند هذه المرحلة ولو باختصار.

(1)مجموعة من الكتاب، أسئلة حول السرد الجديد،ص

2) العوامل المؤدية إلى ظهور أجناس أدبية في مقابل اختفاء أجناس أخرى

هناك ثلاثة أشياء تتحكم في تطور الأنواع الأدبية و،هي إما متعلقة بالأثر الأدبي في حد ذاته وإما مرهونة بالأوضاع الاجتماعية و التاريخية.

فأما السبب الأول فهو الآخر يعود إلى أمرين اثنين هما ((النمو والتعقيد المتزايد في النوع المعين مما يؤدي إلى ظهور أجيال ضجرة فتلجا إلى الأمر الثاني وهو التعديل التدريجي الذي يؤدي إلى تحذر نمط جديد من أنماط ذلك الجنس وهذا الجديد يتمتع ببعض صفات الجنس إلى جانب صفاته الجديدة))[1]

أما السبب الثاني فهو حسب الماركسيون مرتبط ب ((البنية المجتمعية التي تظهر فيها تلك الأنواع ،فالملحمة على سبيل المثال ظهرت في مجتمع العبودية،حيث الفرد العادي لا قيمة له وإنما الأهمية لمن يتمتعون بصفات خارقة للعادة))[2] وهو ما نجده في الملحمة إذ أنها تمجد العظماء،ذوي القوى الخرقة و تتغنى ببطولاتهم و هذا اللون الأدبي تراجع وأصبح نادرا في عصرنا الحالي بعدما تطور المجتمع ،وأصبح يميز بين الأساطير الخيالية والواقع ،فحمل مشعل بطولة الإنسان العادي .

ويرى إبراهيم خليل أن العامل الرئيسي في نشأة "الأجناس الأدبية" وتطورها ،مقابل تقهقر واختفاء بعضها الآخر ((يقوم أساسا على تطور المجتمعات ،إذ لكل مرحلة من مراحل التطور الاجتماعي قيمتها الجمالية التي تتجلى في أنواع أدبية بعينها تناسب قدرة الإنسان في ذلك النظام

(1)إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص، ص32-33
(2)نفس المرجع، ص56

الاجتماعي ويمثل العامل الأساس الذي يفسر كل تطور، و تغير في الظواهر بما فيها الظاهرة الأدبية و الفنية أي أن الإبداع يتطور وفق تطور العمل ذاته وتطور وسائله،وتطور الإنتاج وأدواته وعلاقاته))[1]

(1)إبراهيم خليل في نظرية الأدب و علم النص، ص

3) ما بعد الحداثة و تجلياتها في المجال الروائي

يشير مصطلح ما بعد الحداثة إلى انتقال الثقافة الإنسانية إلى طور جديد ، وبالتالي فانه قبل أن نعرف هذا الطور يجب أن نعرف الفترة التي سبقته أي الحداثة ، وهذه الأخيرة نعني بها تلك الفترة التي جاءت تتويجا لعصر النهضة ،المتميزة بطغيان النزعة الفردية ،وبداية الرأسمالية والنظام البيروقراطي ،أما في مجال الأدب فقد ارتبطت الحداثة بكتابات كتاب على غرار ((توماس مان ، جيمس جويس ،ت'اس'اليوت ...))[1] ،وبالتالي فما يعرف بالحداثة مرتبطة بتحولات في مختلف الميادين السياسية و الاقتصادية و الثقافية ،لكن هذه الحداثة حملت الكثير من الجوانب السلبية التي كانت سببا في انقضائها و الانتقال إلى وضع آخر وقد قدم "عبد الله الغذامي" نقلا عن" ماري زورينو" بعض الأسباب التي أدت إلى الانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة :

أ- كون العلوم الحديثة عاجزة عن تحقيق النتائج التي كانت تعد بهاو كونها ظلت تحاول تصحيح أخطائها على المدى الطويل، كما وقعت في أخطاء أخطر من سابقاتها

ب -أصبح هناك تنديد على الاستخدام السيء للعلوم الحديثة فبعدما كان يدعي حل المشاكل فتح الباب لمعضلات أكبر كالقنبلة الذرية ...

ج - كون هذه العلم الحديث لا يهتم ب الأبعاد الروحية ، والميتافيزيقية للوجود البشري ، بل وقد جعل هذه الأمور تافهة لا قيمة لها

(1)أرثر أيزر برجر،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،ت وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس ،المجلس الأعلى للثقافة،2003، ص62

د ـ كما أن هذه الحداثة جعلت لنفسها مركزية متمثلة في المركزية الأوربية [1]

وهذه النقطة الأخيرة هي الأهم فقد كرست الحداثة فكرة الأحادي ،ومبدأ الهيمنة ،و ارتبطت بالتالي ((بالمركزية الثقافية التي جعلت العالم يدور في خط واحد ، وكل ما عدا ذالك المركز فهو بدائي متخلف ،مثلما أعطت الحداثة قيمة مطلقة لمفهوم الليبرالية ومفهوم العقلانية و جعلتهما بمثابة الإجابة المطلقة على معضلات البشر الحياتية،الفكرية ،وهذا حصر الحداثة في مجال ذهني ضيق ،لا يسمح للثقافات الأخرى والنظريات الأخرى والشعوب المختلفة بوجود ايجابي وفاعل))[2]ونقصد هما المركزية الأوربية((وفي ظل هذا الحس الإنتقادي تأتي التعددية الثقافية لتضرب على المركز الثقافية ذات الوجاهة الراسخة من حيث هي ثقافة ذكورية بيضاء وغربية ، في مواجهة السمات المهيمنة و المتجاهلة للآخر تأتي التعددية الثقافية لتطرح قضية الثقافة بوصفها ذات تكوينات متعددة))[3] وهذا ما جسد لنا فترة ما بعد الحداثة التي وقفت ضد فكرة الأحادية وكرست الاختلاف , وأعادت الاعتبار للمهمش فساد نوع من المساوات ، وبروز التيار النسوي و الاهتمام بالأدب الشعبي بعدما كان الأدب الرسمي مهيمنا...وهذا الكسر في النمط الفكري السابق سايره أيضا كسر للحدود الفاصلة بين الأجناس الروائية .

ومن أسباب الانتقال أيضا إلى ما بعد الحداثة ((ظهور النظرية النسبية و اكتشاف البعد الرابع مع آينشتاين انهار اليقين العلمي وتخلخل إيمان الإنسان المعاصر بالعلم،بالإضافة إلى الدمار الهائل الذي أحدثه هذا التقدم العلمي خلال الحربين العالميتين الأولى و الثانية الأولى والثانية ،نتيجة

(1)ينظر ،عبد الله الغذامي،النقد الثقافي:قراءة في الأنساق الثقافية العربية،ط3،المركز الثقافي العربي،2005،ص37-38
(2)نفس المرجع، ص40-41
(3)نفس المرجع،ص41

لذلك تغيرت العلاقة بين الإنسان و الطبيعة والعالم ...ومن ثم تغيرت التقاليد الفنية للرواية))[1]

لتحل محلها تقنيات سردية جديدة لتتلاءم مع الأشكال الروائية الجديدة التي تتباين تارة وتتآلف تارة أخرى والتي من أشهرها : رواية تيار الوعي ،الرواية السيرية،رواية العبث ،رواية الأشياء... لكن هذه الأجناس كثير ما تتمازج وبالتالي يفضل الكثير من الكتاب والنقاد تسميتها بالرواية الجديدة لأنها كلها تشترك في:

1. ((التمرد على التقاليد الراسخة للرواية الواقعية التقليدية
2. التخلي عن الحبكة الفنية المحكمة واستبدالها بالتصميم الفني الذي يشبه نظام التصميم في الفنون التشكيلية
3. الحرية في القفز بين الأنواع الفنية و غير الفنية)) [2]

و هذا التصنيف الروائي لا يكون هكذا عبثا وإنما يكون وفق معايير وهذا ما سنتطرق إليه لاحقا.

(1)ينظر م ج من الباحثين، أسئلة حول السرد الجديد، ص 286
(2)نفس المرجع،ص 286

4) معاير تصنيف الأجناس الأدبية

لنظرية الأنواع الأدبية مبدأ تنظيمي في تصنيفها للأجناس الأدبية ،بالرغم من أنه يصعب الالتزام بمعاير محددة و ثابتة ،وذلك لاختلاف وجهات نضر التيارات النقدية والأدبية ،ومن هذه المعاير :

1- الصيغة: وتأتي الصيغة على ثلاثة أشكال السرد والحوار والوصف فمثلا ((الملحمة والرواية جنسان أدبيان مركبان وعلينا من أجل التوصل إلى أنواع مجردة أن نبادر إلى تفكيكهما ،فتناول السرد وحده مثلا ثم السرد مع الحوار وبذالك تغدو هذه الأنواع مصنفة تصنيفا على النحو التالي:السرد : ويضم الملحمة والرواية والقصة،الحوار :ويضم المسرحية ،الأغنية))[1] و هي تعتمد في الغالب على الوصف.

2- المكان :وهو من المعاير المعتمدة في التصنيف ((فالملحمي والبطولي يناسب البلاط والهجائي أو الساخر يناسب المدن والغنائي أو الرعوي يناسب القرى))[2].

3- من حيث السارد والزمان :فنجد دالاس ((قد تحدث عن ثلاثة أنواع أدبية هي المسرحية والحكاية الأغنية ، فالأولى يهيمن عليه ضمير المخاطب والزمن المضارع والثاني يهيمن عليه الشخص الثالث ،أو ضمير الغائب والزمن الماضي ، والثالث يهيمن عليه ضمير المتكلم والزمن المستقبل))[3].

وفي القرن 18 ظهر معيار آخر للتصنيف وهو متعلق ب تأثير الأثر الأدبي في القارئ[1]

(1)إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص،ص 45
(2)نفس المرجع، ص 45
(3)نفس المرجع، ص 45-46

(الجمهور)فنجد "هان كنز" ((يتحدث عن أنواع المسرح الانجليزي مشيرا إلى ثلاثة هي الخلقي والمأساوي والهزلي))[1] فالأول يبث فينا الآداب والثاني الحزن والثالث الضحك

5- الإيقاع :((إذ يقترح فراي مزيتين شكليتين هما :الشعر يقوم على إيقاع التكرار فيما يقوم السرد القصصي على إيقاع الاستمرار))[2].

6- مبدأ التخيل : ونجد فراي يعتمد أيضا على هذا المبدأ إذ ((يستبعد السيرة من أجناس القصص لكون القصة في رأيه تقوم على التخيل ,وحوادثها نوع من الكذب ,وهذا ـ على الأقل ما توحي به وتومئ إليه كلمة fiction ،وهي مطابقة لمدلول لكلمة رواية novel في حين أن السيرة يجب أن توضع في حيز النثر القصصي non ficion ،بالإضافة إلى الحبكة التي تميز الرواية عن غيرها أما السيرة فهي تقوم على ما يسمى بالسرد الإعترافي))[3].

إن مسألة التجنيس في عصرنا الحالي صعبة بعض الشيء وذلك للتمازج الكبير بين الأجناس الروائية ، إذ أصبح من الصعب تحديد ملامح معينة لجنس روائي معين ،وسنحاول في الفصل الموالي اكتشاف هذا التمازج في الرواية الجديدة ومنه سنحاول أن نساهم في تسليط الضوء على هذه الإشكالية من خلال أحد النماذج السردية المعاصرة للكاتبة الفرانكفونية نينا بوراوي في رواية تخيلاتي الشريرة .

(1)إبراهيم خليل،في نظرية الأدب و علم النص،ص46
(2)نفس المرجع، ص 47
(3)نفس المرجع،ص47

II الفصل الثاني: الرواية و تداخلها مع أجناس أدبية أخرى

الرواية:

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انتشارا في عصرنا الحالي ،وهي لم تظهر هكذا فجأة من العدم بل كانت نتيجة لتزاوج أنواع أدبية عديدة منذ القدم ،أخذة في التطور لتصل إلى ما هي عليه الآن ،وهي لا تزال في حركة دائمة بحسب ما تقتضيه الأوضاع،وذلك من حيث الشكل والمضمون .

فما هي الرواية ؟ وما هو آخر ما توصلت إليه؟

و كيف استطاعت أن تعكس الواقع ؟

1) حول مفهوم الرواية

لغة : إن ا لأصل في مادة روى في اللغة العربية هو ((جريان الماء أو وجوده بغزارة تحت أي شكل من ا لأشكال و قد برز هذا المصطلح في الساحة الشعرية فيقال علىناقل الشعر فقال راوية))[1]

اصطلاحا :أما في معناه الاصطلاحي فهو((سرد قصصي نثري طويل ،يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة الأحداث والأفعال و المشاهد ،والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ،بل نشأ مع البواكر الأولى لطبقة البورجوازية))[2]و يعرفها عبد المالك مرتاض بأنها((جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا.....))[3].

(1)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث عن تقنيات السرد)،عالم المعرفة، الكويت 1998،ص 22
(2)إبراهيم فتحي،معجم المصطلحات الأدبية،ط1 ،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين،تونس1986،ص176
(3)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث عن تقنيات السرد)، ص25

i. الرواية الجديدة

- مفهوم الرواية الجديدة

هو عنوان لاتجاه جديد في الرواية ظهر((بفرنسا في أوائل الخمسينيات من هذا القرن ويقصد به الثورة على أسلوب الرواية الكلاسيكية التي تهتم بالتحليل النفسي لشخصياتها و بالتعليق المطول على مواقفها وتتميز هذه النزعة بمحاولة تسجيل بعض المعطيات الحسية))[1]

ولقد ظهر هذا المصطلح أول ما ظهر ((كعنوان لسلسلة جديدة من روايات في دار نشر فرنسية إسمهاles editios de minuitوكانت تظم روايات جديدة لميشال بوتر، آلان روب جريه،وناتالي ساروت))[2]

- عوامل ظهورها

*الحرب العالمية الثانية :فقد ظهر هذا النوع الروائي الجديد بعدما وضعت الحرب أوزارها و إدراك ما خلفته من خسائر مادية وبشرية في كل أنحاء العالم فكان لابد من محاولة التغير في شتى الميادين وخاصة في مجال الإبداع الروائي ،فيقول عبد المالك مرتاض ((إن أهوال تلك الحرب الفظيعة أفضت بشكل مباشر إلى التفكير في ابتكار شكل جديد للكتابة الأدبية بعامة والرواية بخاصة))[3].

*الحرب التحريرية الجزائرية: لقد اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية وهذا باعتراف بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم((حيث يؤكد الناقد الفرنسي ريمون جان فيقور

(1)مجدي وهبه،كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،ط2 ،مكتبة لبنان1984، ص185
(2)نفس المصدر، ص186
(3) عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،(بحث عن تقنيات السرد)،ص52

أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر))[1] وفي المقابل الاضطرابات السياسية التي عرفتها فرنسا في تلك الفترة جراء الثورة الجزائرية فظهر نتيجة لذلك ((ظهر ما لا يقل عن ثلاث روايات جديدة لنطالي صاروت ، وستة أعمال سردية جديدة لألان روب قرية ـ بالإضافة ـ إلى أجرأ كتاب وأكثرها جدة في النقد العربي ظهر في هذه الفترة لمالك حداد "الكتابة في درجة الصفر"))[2]

بالإضافة لعوامل أخرى كاختراع السلاح الذري ((العامل الرهيب في إنشاء الرواية الجديدة التي تقوم فلسفتها الأدبية نبذ القيم و الكفر بالزمان ،والتنكير للتاريخ والاستسلام إلى العبث و القلق و التشائم))[3].

(1) عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،(بحث عن تقنيات السرد)،ص53
(2)نفس المرجع، ص53
(3) نفس المرجع، ص53

- خصائص الرواية الجديدة وتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى

تتخذ الرواية ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وشكل أمام القارئ ،وهذا راجع لتداخلها واشتراكها مع أجناس أدبية أخرى مثل الحكاية والأسطورة والشعر والملحمة والمسرحية...ولكن بالرغم من هذا التجانس إلا أنها ظلت تنفرد بخصائص فنية تميزها عن باقي الأجناس الأدبية فهي ((تسرد أحداث تسعى لأن تمثل الحقبة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم))[1] أي أنها تعتبر القالب الذي يجسد فيها الإنسان حقائقه وهي بمثابة المرآة التي تعكس العالم بكل أحداثه ومجرياته.

وتعتبر الرواية ملحمة بورجوازية كما يقول جورج لوكاش وذالك لكونها بالرغم من أنها ((تتخذ اللغة النثرية في التعبير إلا أن هناك الكثير من الكتابات الروائية التي تكتب شعرا مثل رواية الشهداء للكاتب الفرنسي شاطوبرريون الذي كتبها شعرا))[2] ،كما يمكن أن نجد في الرواية مقاطع شعرية ،كما أن الملحمة في تناولها لبطولات الآلهة و والأبطال الخارقون وتمجيدها لهم تشبه الرواية التي تصور بطولات الإنسان العادي من عامة الناس والطبقة الكادحة الأفراد البسطاء في المجتمع .

و تتقاطع الرواية الجديدة أيضا مع الشعر في كونها تحرص ((أن تكون لغة كتاباتها مثقلة بالصور الشعرية تبعدها عن اللغة التي يتحدث الناس بها في حياتهم اليومية، مما يمكن أن تصنف في الأدبية...))[3] حيث توظف من البيان أجمله والبديع أنظمه.

(1)عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث عن تقنيات السرد)،عالم المعرفة، الكويت 1998،ص12
(2)نفس المرجع،ص 12
(3) نفس المرجع،ص12

كما تحاول و تسعي إلى أن((تتماشى مع الشعر....الذي يجسد الجمال الفني الرفيع والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرفاهية والرقة الشديدة الثقافة))[1] أي تأخذ منه الأسلوب الإبداعي الفني رفيع المستوى واللغة الشعرية.

أما فيما يخص استلهامها من الفضاء المسرحي واشتراكها معه في لمكوناتها الزمنية والمكانية ، الحيز واللغة والحدث ، وتأثير بعض الروائيين ببعض الأعمال المسرحية أو العكس أو ما يسمى باقتباس أين استلهموا((بعض اللوحات الخشبية وشخصياتها المهرجة))[2].

مما يضفي عليها الطبع الدرامي المسرحي ويزيد من قيمتها الجمالية والفنية وكان ذلك بالاعتماد على طرائقها في تقسيم النصوص إلى فصول ومشاهد، وهناك استعمال الستار والحوار والديكور.

كما نهلوا من القرآن الكريم والسنة النبوية وهذا راجع إلى ثقافتهم الدينية التي ظهرت في أعمالهم الأدبية وتطويعها لحساب الرواية مثل ((حين نقرأ عزالدين جلاوجي يقول:وعجلت إلي جمع نهما لاستطلاع النبأ العظيم الذي هم مجتمعون .....و ما كدت أصل حتى تزوبعوا حولي وللأو أذني ونخري ثم أمسكوا بتلابيبي وجروني .....كالموقدة .....في لمح البصر ربطوني بحبل غليظة على نساق الإله قبحون وخرو إلى الأدقان سجدا تتعال صيحاتهم وعويلهم فقد تحولوا إلى ذئاب مسعورة .....لما يفعلون هكذا؟ لعلهم يعتقدون أنني حي بن يقظان أو لعلهم اعتقدوا أنني من سلالة الإله قبحون أو أسئلة حيري عصفت بدماغي))[3].

(1) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث عن تقنيات السرد)،عالم المعرفة، الكويت 1998،ص12
(2)نفس المرجع،ص13
(3)رشيد قريبع،الرواية الجزائربة المعاصر وتداخل الأنواع،جامعة منتوري قسنطينة، ص8

من خلال هذه الفقرة يتضح بشكل واضح تداخل الرواية مع القرآن الكريم بالضبط مع " صورة النبأ " وحكاية "حي بن يقضان".

كما تعتبر المادة التراثية بما تحمله من زخم ثقافي وفني أدبي أهم رافد يتكئ عليه الخطاب الروائي الجديد.

إن عملية توظيف السرد الشعبي في النص الروائي تجربة جديدة خاضها الروائي الجزائري بنجاح بحيث استطاع أن يتوسع في استخدام عناصر التراث الشعبي بنماذجه السردية الشعبية التقليدية، إذ تشكل تيمة مركزية مميزة وسمت الخطاب السردي الجديد بسمات مختلفة ،فلقد أعلن الروائي " الطاهر وطار"من خلال تجربته الروائية((استقطبت السرد التراثي الشعبي بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة))[1] .

كل هذا التداخل بين الأجناس والفنون أفضي إلى جعل الرواية ذات ارتباط بكافة الأنماط الأدبية، وبذالك هي جنس هجين وساحة ومعترك لتنافس.

(1)نجوى منصوري،الموروث السردي في الرواية الجزائرية(روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج نمةذجا، رسالة دكتراه،جامعة الحاج لخضر باتنة 2012،ص48

2) الرواية السير ذاتية

يلجأ الكثير من الكتاب في عصرنا الحالي إلى التجريب ,ومن أمثلة هذا التجريب فتح الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية ,وذلك من أجل الوصول إلى إنتاج نص هجين لا يمكن تصنيفه ومن هذه الأنواع الأدبية الهجينة الرواية السير ذاتية ,والتي هي مزيج من الرواية ـالتي سبق وعرَفناها ـ والسيرة الذاتية التي هي عبارة عن ((سرد نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص ,وذلك حينما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخه الشخصي ومن أجل أن تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والراوي والشخصية))[1]أي أن هذا النوع من السرد يتميز بكونه سرد ذاتي مباشر ذو طابع واقعي .

فما هي ماهية هذا الجنس وكيف تجسدت آلياته في رواية تخيلاتي الشريرة للكاتبة الفرانكفونية نينا بوراوي

1| تعريفها

لغة:هي تسمية تترجم الكلمة الأجنبية Autobiographie و التي قام بتفكيكها دانيال أستر كالآتي :

Autos : وهي الذات، وتعني الهوية وتتطلب الأنا الواعية بذاتها المرتكزة على مبدأ الوجود المستقل.

(1)عبد الله إبراهيم،السرد،والاعتراف،والهوية،ط1 ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان 2011،ص177-178

Bios : و هي الحياة، التي تأكد الاستمرارية الحيوية لهذه الهوية وعرضها التاريخي

Graphein : أي الكتابة، وهيا لتي تدرج الوسيلة التقنية الخاصة بكتابة الذات، إن الحياة الشخصية المعيشة ببساطة والتي هي حياة ذات ما ،تستفيد من ولادة جديدة عبر وساطة الكتابة.[1]

اصطلاحا ((السيرة الروائية كتابة مهجنة من نوعين سرديين معروفين هما السيرة و الروائية ،ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا ، إنما يقصد به التركيب الذي يستعير عناصره من أنواع لها شرعية معروفة في تاريخ الأدب ، و إعادة صوغها وفق قواعد تناسب الكتابة الجديدة و فيها يمكن إعادة إنتاج الهوة السردية للأفراد بمزيج من الخلط الوقائع ب التخيلات فلا تتقيد الشخصية بشرط السيرة الذاتية التي تقتضي مطابقة مع أحداث التاريخ ولا تتحلل منها كما هو الأمر في الرواية))[2].

وتعرفها الكاتبة هويدا صالح ((أنها جنس أدبي مراوغ وغير محدد الملامح ،وذالك لأنها تشتبك مع أجناس أدبية أخرى))[3].

كما وضع فيليب لوجون تعريفه الشهير للرواية السير ذاتية بوصفها ((المحكي الإسترجاعي النثري الذي يقوم به شخص واقعي لوجوده الخاص عندما يرتكز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة))[4]

(1)زهورصديقي،حول مفهوم التخيل الذاتي www.com./archives/ ?=46539
(2)عبد الله إبراهيم ،السرد و الاعتراف ،والهوية،ص173
(3)هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ط1،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة 2013، ص126
(4)نفس المرجع، ص127

- خصائص الميتا سرد في الرواية السيرية

من الآليات التي يعتمد عليها كتاب الرواية السيرذاتية التي سنحاول استخراجها من رواية تخيلاتي الشريرة للكاتبة نينا بوراوي ما يلي :

في هذا النوع من السرد تنمحي الحدود الفاصلة بين الكاتب و السارد والشخصية الرئيسية ((فتظهر الذات الفردية في السيرة الروائية بوصفها المرجعية الأساسية لمادة النص فكل العناصر الفنية و المكونات السردية اتصلت بتلك الذات))[1] وهذه الذات قد تتنكر وراء اسم ما أو قد تحمل الاسم الحقيقي للكاتب ،كم يمكن أن تتجاوز الاثنين فيتكلم السارد بضمير الأنا وفقط ،وهذا كما يقول عبد الله إبراهيم مرتبط بعلاقة المؤلف بنصه ،وعلاقته بمحيطه الخارجي ،((فكلما كان حرص المؤلف واضحا في إعطاء بعد حقيقي للواقع ،كانت رغبته لا تخفى في التصريح باسمه ،ما ان يرغب ـ لأسباب خاصة ـ في التمويه حتى يلجأ إلى إشارات رمزية تحيل عليه .....))[2] فالاعتماد على ضمير المتكلم يوهم القارئ بأنه فعلا هذه القصة وقعت للمؤلف ،وليست مجرد نسيج خياله ،وهذه الرواية الأنموذجية جاءت بضمير المتكلم أنا من البداية إلى النهاية فتقول ((جئت لأراكم لأن تخيلاتي شريرة ،فأنا محاصرة ونفسي تلتهم نفسي ...))[3] و تظيف قائلة ((من أكون عندما أحدق في عينين تنضران إلي ...من أكون عندما أنسى أن أتصل بوالدتي..))[4] فكل الرواية تدور حول ذات واحدة وهذه الذات هي الساردة ونحن كقراء نعتد أنها نينا بوراوي .

يجعل من حدث بدائي (أولي) سبب تداعيات متتالية متداخلة لغويا لإنتاج نسيج متسلسل

(1) هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص118
(2)نفس المرجع، ص126
(3)نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ترجمة أمينة غصن، ط1، سيديا الجزائر2007، ص1
(4)نفس االمصدر، ص30

ليشمل كل النص((فالحدث الرئيسي هنا هو تلك التخيلات ،لكنها تتخللها الكثير من الشذرات السردية مستدعاة من الذاكرة،دون رابط حقيقي ودون تسلسل زمني))[1] فنجدها تارة تتحدث عن طفولتها وتارة عن مخاوفها وعن أسفارها وأصدقائها ...وكل هذا يوحي بأنها فوضوية

جمالية التشظي . وهذا ما تسميه زهور كرام الانزياح عن عنصر اكتمال الحكاية فتقول أنه ((من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة ،وهو ما عرف في الدرس النقدي بالتشظي الحائي... فتكون غريبة في القراءة الأولى صعبة من حيث لم شتاتها وجمع أطرافها ـ وتضيف أنه ـ نص ينفتح على مشاهدات متنوعة يحدث أحيانا انفلات من الحكاية، لكن الوصال السردي سرعان ما يعود بفعل كون الحكاية تأتي مشبعة بذاكرة الحكاية السابقة...))[2] وسبب هذا التكسير في خطية النص يعود إلى التشظي في البنية الزمنية والمكانية للرواية حيث تتخذ الحدث الرئيسي تلك التخيلات لكنها تتخللها الكثير من الشذرات السردية المستدعاة من الذاكرة ، فمثلا في حوالي صفحتين نجد الكاتبة قد تناولت مواضيع كثيرة ,فتتحدث عن مدام ب قائلة ((حريتي هي عندما أصل إلى منزل مدام ب فتأخذ لي صورة فوتوغرافية...))[3] ثم في نفس الصفحة تنتقل إلى الحديث عن م ((حتى أني في كل جلسة من الجلسات أنسى وجه م))[4] لتتحدث في الصفحة الموالية عن أمها ((أشعر بالراحة طالما بقية أمي على قيد الحياة، وظلت تحبني ...))[5] تتحدث بعدها عن الكتابة والجسد ((فالجسد الذي يشبه ورقة تمتص أحزانها

(1) هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص148
(2)مجموعة من الباحثين،أسئلة السرد الجديد للأبحاث، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة 2008، ص22-23
(3) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص61
(4)نفس المصدر، ص61
(5))نفس المصدر، ص62

،وهو عندي جسد الكتابة))[1] وكل هذه السر ديات تأتي دون رابط حقيقي بينها ودون تسلسل زمني ،فنجد منها ما يعود إلى الطفولة ومنها ما يعود إلى الصبا وغيرها يعود إلى الشباب ،فالذاكرة هنا تتردد بين الماضي والحاضر بوتيرة متسارعة جدا لدرجة تجعل الحكاية تنفلت ،كما نجد أيضا تشظي في البنية المكانية للرواية فالأحداث تدور في أماكن عدة ,بعضها في الجزائر كالشريعة ،تيبازة ،زيرالدا ...وأغلبها في فرنسا مثل مدينة نيس ,رين

باريس ،خليج مارتان ...بالاضفة الى أماكن أخرى ككورسيكا ,زوريخ ,اسبانيا ، ميامي ،جزر الكاريب ...

و تشظي البيئات والأزمنة وتداخل الحوارات تجعل من السرد وكأنه ينبض بالحياة ،وليس مجرد مادة خام كما أنه يجعل القارئ دائما منتبها ومركزا ، ليدرك هذه الحركية السريعة كما أنه يضفي جمالية على النص .

إن هذا النوع من الروايات((قد تحرر من فكرة القضايا الكلية و الآنية إلى الكتابة عن الهم الشخصاني و الذاتي و تشظي الذات أمام سلطة الواقع وما تحفل به من تخلف وقمع يمارس ضد المرأة خاصة))[2] فكل الرواية تدور حول امرأة لها ذكرياتها ومخاوفها وتخيلاتها...وحتى الشخصيات المذكورة تدور حول الشخصية الرئيسة

كما أنه لا توجد حبكة درامية ،ولا حكاية رئيسية واضحة ف الرواية تبدأ باعتراف بانفصام في الشخصية لتنتهي بكلام فلسفي لالين غراي ((عليك بالهدم قبل البناء ,فاني لو جئت لأتفقدكم

(1) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص62
(2) هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص123

وأراكم ،ثقوا أن بي حاجة للاعتراف))[1] وما بين البداية مجموعة من الذكريات و المخاوف والتخيلات .

كما أن الروائي في هذا النوع من الكتابة يحاول الإجابة عن مختلف الأسئلة المتعلقة بالكتابة نفسها ,وقد تحدثت عنها كثيرا نينا بوراوي قائلة ((...ما رأيك بكتبي؟لم يعد بإمكاني أن أنظر إلى الكتاب وهم يمسكون بكتبهم ويعرضونها على الشاشات ,إني أكرههم لأن كتابتي...أفكر فيه بدماغي وتركيبه الرخو وآلاف التشعبات التي تجعلني أكتب ,وتجعلني أخاف من تحرير نصوصي ,أو إتلاف اليد الحرة ,اليد التي تقص وتحكي ...))[2]((...وفجأة تنهض الكتابة بحب هو الحب الذي يحكي الحياة ويميت الموت...))[3] بالإضافة إلى أقوال أخرى متعلقة ب مفهوم الكتابة والغاية منها والأهداف التي تريد الوصول إليها من خلال هذه الكتابة و تساؤلات أخرى ((وأسئلة الكتابة أو وجهات النظر التي تريد أن تطرحها من خلال الكتابة ,تناقشها بشكل مباشر انطلاقا من فكرة الميتا سرد التي تجعل الكتابة الروائية ومناقشتها موضعا للسرد))[4] فالكتابة هنا وسيلة وموضوع في آن واحد

بالإضافة إلى خاصية أخرى مهمة يعتمد عليها كتاب الرواية السيرية وهي مجموع المذكرات والرسائل المتعلقة بالشخصية وقد اعتمدت عليها الكاتبة في روايتها إذ أدرجت حوالي 16رسالة منها 14رسالةكتبها أصدقاء الشخصية الرئيسية لهذه الأخيرة .

وفي الأخير نقول إن الخروج عن النوع الروائي الكلاسيكي لم يكن هكذا أمر عبثي بل كان((تهشيم متقصد للبناء التقليدي ومساراته الزمنية والمكانية ولطرائق السرد الشائعة التي حلت

(1) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص279
(2)نفس المصدر، ص18
(3) نفس المصدر، ص77
(4) هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص121

محلها باقة متنوعة من المستندات الشخصية كالمذكرات والسيرة والمدونات الذاتية ...ورمت كل هذه المكونات في النص بلا نضام لكنها أضفت عليها تنوعا باهرا فالتقدم والارتداد وقوة الاستكشاف ،والانعطافات الحسية الغنية والعلاقات الجنسية التي تعرض بلا مواربة هنا وهناك وجميعها أفعال انتهاكية جريئة يعاد إنتاجها))[1] وذلك من أجل أن تتماشى الرواية الجديدة مع متطلبات العصر وأن تعكسه شكلا و مضمونا و أسلوبا.

(1) عبد الله إبراهيم،السرد،والاعتراف،والهوية، ص183

- **ثنائية الحقيقي و المتخيل**

كون الرواية الجديدة وبالضبط هذا النموذج الذي نحن بصدد دراسته نشأ من تزاوج نوعين سرديين هما الرواية و السيرة الذاتية ،فان ذلك أنتج ثنائيتين متضادتين ومتكاملتين في نفس الوقت هما ثنائية الحقيقي والمتخيل :

فالحقيقة تكمن في سيرة الروائية للكاتبة وهي أنها من أم فرنسية وأب جزائري وقد قالت في الرواية ((ولدت من أم فرنسية ومن أب جزائري))[1] وقد ولدت عام 1967 ((الرقم67 هذا تاريخ ميلادي والعام الذي وصلت فيه إلى الجزائر))[2] وقد اضطرت إلى مغادرة الجزائر والعيش في فرنسا ((بعد أن أصبحت في الرابعة عشرة من ،أي في عمر الحب والعشق ،غادرت غرفتي في الجزائر ،وتركت كتبي وثيابي ،وهجرت الرمال والبحر والريح الأزهار وتخليت عن رائحة رائحتي ،وعن عيني عيني وعن شفتي شفتي ،وعن حياتي الأولى))[3] بالإضافة لكونها تعاني من مشاكل نفسية وأنها مثلية الجنس ...كلها حقائق مرتبطة بالروائية لمن يريد التأكد منها سيجدها صحيحة

لكن مع اشتداد وطأة الواقع وتصاعد الضغوطات الاجتماعية، الثقافية ،السياسية...على الإنسان يلجأ هذا الأخير إلى عالم التخيل للهروب من الواقع المر الذي يعيشه و الذي قيد حريته بعاداته وتقاليده خاصة إذا كان امرأة فكانت الرواية أحسن ملجأ تلجأ إليه للهروب من هذا الواقع وللتمرد عليه وللحصول على الحرية المسلوبة منها و ذالك بالتأكيد عن طريق الخيال الذي تصب فيه كل أمانيها وآمالها ومكبوتات نفسها وكل ما حرمت منه في هذا الواقع

(1) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص16
(2)نفس المصدر، ص42
(3) نفس المصدر، ص96

((وبذالك تحول الخيال إلى طقس من طقوس الأنثى توضفه لتشكل أنساق سردية تنقلها من واقع ساكن ومحدود إلى آخر أكثر حيوية واتساع))[1],كما أن الخيال سمة من سمات الرواية فلو لم تكن قائمة على الخيال لكانت مثلها مثل أي مقال صحفي إخباري مجرد نقل حرفي لأحداث واقعية أو سرد تاريخي وبالتالي فالقارئ لن تشده كثيرا مثل هذه الكتابات فهو قد يقرأ الجريدة لكنه يرميها فيما بعد وقد يقرأ كتاب تاريخي وينتهي الأمر من القراءة الأولى ولماذا يقرأ عن الواقع فهو يعيشه خاصة إذا كان واقعا سيئ ، لكنه سيقرأ الرواية المشبعة بالخيال لأنها ستمنح اللذة و المتعة المتجددة مع كل قراءة وستحمله إلى عالم ينسيه ذلك الواقع ،بالتالي فالخيال يعود بالمنفعة على الراوي لأنه يبث فيه مكبوتا ته ،وعلى الرواية في حد ذاتها لأنه يضمن لها الاستمرارية والخلود وعلى القارئ فهي تمنحه اللذة والمتعة .

وقد تجسد الخيال كثيرا في رواية نينا بوراوي تخيلاتي الشريرة فحتى العنوان يعبر عن هذا الخيال ،وقد لجـأت إليه لتبث فيه مخاوفها و مكبوتاتها فتقول ((المخاوف مثلي تنتقل من الحقيقة

والواقع إلى عالم لا وجود له))[2] ومن هذه التخيلات التي تحمل مخا وفها والتي تعتبر مكبوتات لعقد نفسية تسببت بها أحداث عاشتها منذ الصغر تقول الكاتبة:((عين جارتي وهي تلتهم وجهها أن أرمي بنفسي من النافذة... أن هناك من يغرس أنيابه في وجه مجهول...))[3]وتضيف قائلة ((إن مخيلتي تلعب بي وهكذا شاشة الأفلام السينمائية التي تبعدني عن الحقيقة والواقع))[4]وقد جعلت الروائية من الخيال حاجة ضرورية للبقاء على قيد الحياة وللعيش فتأكد قائلة أن

(1)رشا ناصر العلي،الأبعاد الثقافية للسرديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي(1990_2005) رسالة دكتراه جامعة مصر2009، ص96
(2) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص10
(3) نفس المصدر، ص78
(4) نفس المصدر، ص49

((المخيلة حاجة ضرورية وملحة للعيش ,و للأفكار الشريرة ولكتابة الذات ,الذات التي نجهلها ثم نعود ونتخيلها لتساعدنا على حكاية أنفسنا إذ نسأل : من أنا))[1]فالكاتبة هنا تأكد أن الخيال يساعد على إدراك الذات حتى الشخصيات هي شخصيات من نسج الخيال إذ تصرح :((كتابي عن الرجال هو كتاب شبح لأنه من عمل المخيلة))[2].

(1) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص58
(2) نفس المصدر، ص116

III الفصل الثالث: مظاهر التجديد في الرواية السيرذاتية

1) تيار الوعي

عبارة أطلقها عالم النفس ويليام جيمس ليعبر عن الانسياب المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن اعتمدها نقاد الأدب من بعده لوصف نمط من السرد الحديث

((برعت الرواية دائما في إبراز تجربة الفرد الداخلية ولم تقتصر على نقل الأفكار بل أفسحت المجال أمام الاستبطان فنقلت الانفعالات والأحاسيس والذكريات و الإستهامات نجد هذا في الرواية الذاتية وفي الرواية التراسلية والرواية الكلاسيكية ومنذ بداية القرن بدأ مع جيمس جويس اتجاه نحو تركيز الواقع في ذهن شخص فردي عاجز عن توصيل كامل تجربته إلى الآخرين قيل عن هذا التيار أنه التعبير الأدبي عن مذهب الأنانة الذي ينفي وجود أي واقع خارج دائرة الفرد ويعتبر أن الأنا وحدها هي الموجودة وأن الفكر لا يدرك سوى تصوراته لكن يمكن القول عن هذا التيار أيضا أنه للافلات من الدائرة الضيقة لأنه يتيح للفرد الدخول إلى وعي أفراد آخرين ولو كان هذا الدخول وهميا))[1].

ويعرف روبرت هامفري تيار الوعي بأنه ((نوع من القصص يركز أساسا ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات))[2]

ويعرفه هنري جيمس قائلا :((الوعي هو وعي الإنسان بالتجربة الإنسانية وهذا كاف بالنسبة للروائي وهذا لا يستثني شيء على نحو كلي فهو يشمل الأحاسيس و الذكريات والمشاعر

و المفاهيم والأوهام و التخيلات))[3]

(1)لطفي زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون،دار النهار للنشر لبنان 2002، ص66
(2) روبرت همفري،تيار الوعي في الرواية الحديثة،تر،تق محمد الربيعي،دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة 2000، ص27
(3)نفس المرجع، ص33

وهذا الوعي ينساب عن طريق ما يسمى في علم النفس التداعي الحر ومنه فالتداعي الحر هو الركيزة الأساسية لتشكيل تيار الوعي يعتمد تيار الوعي على مجموعة من التقنيات والأساليب (التكنيك) منها القديمة والجديدة وأهم هذه التقنيات حسب روبرت هامفري :

1- المنولوج الداخلي المباشر : وهو ذلك النمط من المنولوج الداخلي الذي يأتي بضمير المتكلم وهو لا يقصد إمداد القارئ بمعلومات فالشخصية هنا لا تقدم متحدثة إلى قارئ ، بمقدار ما تقدم متحدثة إلى شخصية أخرى في المتن القصصي ،كما نجد هذا النوع في فيضان وعدم ارتباط عناصره فتنقطع الفكرة بأخرى على نحو متكرر ولعل أشهر منولوج داخلي مباشر هو منولوج يوليسيس لجيمس جويس.

2- المنولوج الداخلي غير المباشر :وهو يعتمد قبل كل شيء على ضمير الغائب أي عطي للقارئ إحساس بالوجود المستمر للمؤلف ،وكذا الاعتماد على الطرق الوصفية على نحو واسع ،فالمنولوج الداخلي غير المباشر إذا هو ذالك النمط الذي يقدم فيه المؤلف مادة غير متكلم بها أي ليس كلام المؤلف أو وعيه و إنما تأتي من شخصية ما فيكون المؤلف وسيطا بين الشخصية والقارئ و نجد في هذا النوع بعض الترابط والوحدة الشكلية في اختيار المواد المعالجة

الوصف :هو أسلوب يقوم به مؤلف واسع المعرفة ،ونجد هذه التقنية لدى دورثي ريتشاردسون في روايتها رحلة الحج وهذا التكنيك يعتمد على ضمير المفرد الغائب، ويستخدمه الروائي

لتقديم المحتوى الذهني والعمليات الذهنية الشخصية، عن طريق وصف المؤلف الواسع المعرفة لهذا العالم الذهني من خلال الطرق التقليدية للقص و الوصف.

مناجاة النفس :يختلف هذا التكنيك في كونه وان كان يتحدث انفراد إلا أنه يقوم على التسليم بوجود جمهور حاضر ومن أهم سماته الزيادة في الترابط وذلك لأن غرضه توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني ،وهو يقوم بتقديم المحتوى الذهني للشخصية دون وساطة المؤلف ومن الروايات التي تعتمد هذه التقنية رواية في الوقت الذي أموت فيه محتضرا لوليليم فوكنر

3- التكنيك الدرامي :ونجدها هي الأخرى في رواية يوليسيس للكاتب العظيم جيمس جويس وقد كان الوحيد الذي اعتمد هذه التقنية وفيه يقدم منضرا مسرحيا فيه شخصيات وحوار وعلى كل حال فان ما يهم هذه المعالجة هو الوضع الفعلي للمنظر و هذا الفعل يحدث على مستوى الهلوسة وهو فعل وهمي أو بعبارة أدق تقديم موضوعي لذهني ليوبود وستيفن (شخصيتان رئيسيتان في الرواية ،بينما هما في حالت هستيريا نتيجة الإرهاق و الإفراط في الشرب).

4- تكنيك القالب الشعري : وتقوم هذه التقنية على الاقتباسات الشعرية، و التي تأتي عادة على شكل شذرات غير كاملة وقد اعتمد هذه التقنية ولدفرانك عندما يريد أن يقدم مواد الوعي باعتبارها مواد عاطفية على مستوى عالي وهذا يعني أن فرانك يقدم الوعي في صيغة شعرية عندما لا يكون لديه معادل موضوعي[1]{

ومن خلال تتبعنا لمفاهيم تيار الوعي والتقنيات التي يعتمد عليها يتسنى لنا الآن أن

نصنف رواية تخيلاتي الشريرة لنينا بوراوي ضمن هذا التيار لأنها جاءت على شاكلة التداعي الحر لتصور لنا جوانب ذهنية لتلك الشخصية ا بطلة وما يتعلق بها من أحاسيس وذكريات

[28](1)ينظر، روبرت همفري،تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص58-83

وتخيلات معتمدة على المنولوج الداخلي المباشر لأن السرد جاء بضمير المتكلم أنا كما أن الرواية قد اعتمدت تقنية ثانية وهي تقنية مناجاة النفس فقد صرحت منذ البداية بأنها تخاطب جمهورها[29] القارئ ((لقد جئت لأراكم لأن تخيلاتي شريرة))[1]لتتحدث عن مختلف أفكارها ومشاعرها دون وساطة المؤلف.

(1) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص07

2) كتابة الجسد

قبل فترة ما بعد الحداثة كان حضور الجسد كموضوع في الرواية الكلاسيكية وحتى في المجالات الأخرى حضورا هامشيا إذ أن((الكتابة حول الجسد كانت تصارع ضد الاتجاه الفلسفي المهيمن على الفكر الغربي الذي ضل لقرون يعلي من شأن العقل المفكر على الجسد المادي ـ وذلك بسبب ـ مقولة ديكارت أنا أفكر إذن أنا موجود))[1] فهو هنا يقوم بإقصاء كلي للجسد وما يلعبه من دور في هذا الوجود ويجعل تحديد مصير الإنسان متعلق بعقله لا جسده ,وأما في وطننا العربي فقد كان إدراج الجسد في النصوص الفنية أكثر تحفظا من الغرب ذلك بسبب الدين والعادات والتقاليد , لكن هذا لا يعني أن الجسد كان غائبا تماما في هذه الكتابات ,وإنما كان غائب وحاضر في نفس الوقت ,حاضر لأنه كان يذكر في بعض الأحيان ,وغائب لأنه كان ينضر إليه بسلبية وبنضرة شك ودونية فمثلا يعتبر كانط أن ((عواطف الجسد وانفعالاته عوائق لتحديد مصير النفس,وقد إرتئ أن التوجهات الأخلاقية ناتجة عن قدرة البشر الكامنة على تجاوز الرغبات))[2] هذا بالإضافة إلى العديد حكام التي تحاول تورية هذا الجسد وتكبيله ...و يجدر الإشارة إلى أن هذه الرؤية كانت بعيون ذكورية . ((وهذا جعل الكتاب المعاصرين يسعون إلى شحن الجسد بمعاني أكثر فاعلية نظريا وعلى نطاق واسع نسبيا))[3] فكان هناك اهتمام كبير به سواء على مستوى الإبداع الفني أو في الصحف والمجلات و التلفزيون ... ويرى بورديو ((أن موروث الحركات الاجتماعية للستينيات لكل من القوة السوداء وتحرير المرأة كان يمثل يقظة الوعي ب الجسد باعتباره أداة للقوة))[4]

(1)كريس شيلينغ، الجسد و النظرية الاجتماعية،تر منى البحر ونجيب الحصادي،ط1،دار العين للنشر، ص265
(2)نفس المرجع،ص265
(3) نفس المرجع،ص167
(4)هلين توماس و جميلة أحمد،الأجساد الثقافية الإثنوغرافية والنظرية،تر أسامة العزولي ط1،المشروع القومي للترجمة،2016، ص27

فكيف عبرت الرواية الجديدة وبالضبط الرواية السير ذاتية عن هذا الجسد ؟

و ما هي نظرتها إليه ؟

والأهم من كل هذا ما علاقته بالكتابة ؟

تقدس الرواية السيرية الجسد كثيرا ,وهذا التقديس يعتبر نوع من المعارضة والتمرد الصريح على جملة التواطؤات الثقافية والأخلاقية والسياسية ...الفاعلة في المجتمع ((والنص سعيا لتحقيق هذا الهدف ينتهك كل المحرمات التي تحول دون ذلك بما فيها السرد التقليدي ينحرج من الاقتراب إلى حالة الجسد الإنسانية فيهمشه إلى أوجاع عاطفية ووجدانية و وجدانية وانفعالية وهناك على السيرة بوصفها تجربة اعتبارية))[1] والسيرة الروائية كثيرا ما كتبة عن الجسد لكون هذه السيرة متعلقة بذات الجسد ، ولهذا الأخير تجربته في الحياة

تهتم السيرة الروائية الجسد((و تشتغل به بوصفه عنصرا مهيمنا يحتاج إلى الاكتشاف يصارع غالبا إلى الإفصاح عما يواجهه الجسد من إخفاقات وانكسارات و عطالة ،وحينما يتاح له أن يعبر عن خلجاته وتطلعاته فإنه ينغمر في اللذة والمتعة كتعويض عن خفض قيمته وثقافته تقضي ملذاته وراء الحجب وتستبعده وتفرض عليه أن يمارس أفعاله في منأى عن العيون((و حرية الجسد في بعض نصوص السيرة الرواية، تتوافق مع الكتابة، و يصبح الجنس نوعا من الكتابة على الجسد الآخر و أحيانا يقوم الجسد بمغامرة مضادة:الحب و الكتابة فعلان محرمان يتمان بسرية في غرفة مظلمة رطبة معزولة))[3] .

(1)عبد الله إبراهيم،السرد و الاعتراف و الهوية ،ص217
(2)هويداصالح،نقد الخطاب المفارق(السرد النسوي بين النظرية والتطبيق،ط1،دار الأفق العربية،لبنان،ص168
(3) عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة و الجسد، ط3، المركز الثقافي العربي لبنان 2006، ص166

تحول الجسد من قيمة جنسية إلى قيمة ثقافية يبر الكاتب من خلاله على آماله ورغباته ((فالجسد يشبه ورقة تمتص أحزانها هو عندي جسد الكتابة، الذي يحكي القصص،التي تخجل القارئ))[1]

ومع مرور الزمن فان الكتابة ذاتها تظل ذكورية و ليست للمرأة إلا أن تتلبس ((بذكورية القلم لكي تكون،ذات قلم و كاتبة وطريقها إلى ذالك هو الخلاص من أنوثة الجسد و التعالي على الجسد المؤنث وكل رموز هذا التأنيث))[2].

لطالما كانت وخاصة الجسد كرمز كثير الحضور في لغة الرجل حيث نجد أن الروائيون يتغنون بجسد المرأة يتغزلون به بوصفه وذكر أعضاء ها لغاية الشهوة لا غير ،وهو أسلوب اتبعته الروائية" نينا بوراوي" في حديثها عن الجسد فتقول :((ومن تغني لي تؤكد عجزها عن اقتحام حكايتي أعود إليها وهي بثوب السباحة الأحمر،فأرى أنها حميراء وناعمة ،ولا أدري لو كانت الواحدة منا تشتهي الأخرى ،أو أننا تعاني شهوة الشهوة))[3] وتقول عن المغنية ((أنضر إليها،كما إلى نقطة سوداء في العتمة ،أراها ترقص جيدا وتمد وركيها إلى الأمام ،وعيناها مغمضتان وهي ترقص وسروال أسودين ،إنها بارعة في تأجيج شهوة جمهورها،وتلك البراعة نعمة ،تغني وتضبط إيقاعها بيدها اليسرى ،وكأنها تصلي ،وتغني ما في صوتها من خصوصية مثيرة ،وتعرف أنني أرصدها))[4] .

(1) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص97
(2) هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص156
(3) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص31
(4) نفس المصدر، ص32

بدايتها

المصطلح أطلقته "جوليا كريسفا " في كتابها "ثورة اللغة في الشعر" ،من ثم تحول في الثقافة النسوية إلى رمز لتعبير عن وعي المرأة بذاتها ورغبتها في الاستقلال .

أنواعها:

تطلق هويدا صالح مصطلح "صرخة الغاضب" على هذا النوع من الكتابة ، ولقد صنف الباحثون هذه الكتابة إلى أربعة اتجاهات رئيسية وهي :

1)- أولها: ((اتسمت بوعي ذكوري يتخذ من الرجل نموذجا له))[1]،أي تقتدي بصورة الرجل.

2)- ثانيها: ((كانت مع الرائدات حيث كانت الكتابة سعيا حثيثا نحو التحرر و الإنعتاق من رقابة الهمينة الذكورية))[2]،أي منذ بداية ظهور هذا النوع من الكتابة أتخذ كسلاح ضد الهيمنة الذكورية التى فرضته بعض العادات والتقاليد على المرأة .

3)- ثالثها:هي((الكتابة التي راهنت على محاربة الثقافة الذكورية)) [3]مثل كتابات أحلام مستغانمي وغيرها.

4)- و أخيرا:هي الكتابة المعاصرة ((وهي كتابة اتسمت بالحداثة والتجريب))[4]

و ما يلاحظ أن هذان الاتجاهان الأخيرين يظهر هذا النوع من الكتابة بصورة أكثر.

(1) هويدا صالح،صورة المثقف في الرواية الجديدة، ص156
(2)نفس المرجع، ص156
(3) نفس المرجع، ص157
(4) نفس المرجع، ص157

أسبابها:

لقد تعددت الأسباب التي دفعت المرأة المبدعة إلى توظيف هذا الأنوع من الكتابة أبرزها:

- طبيعة ظهور صورة المرأة في النصوص الأدبية على أنها ((رمز لنقص والخطيئة و المحضورات مما أدى إلى أن تتجلى صورتها في النصوص الأدبية موضوعا فاعلا و ليس ذاتا فاعلة))[1].

- التمرد من أجل((اللانعتاق من الهيمنة الذكورية)).[2]

المعانات النفسية الإنسانية التي تعيشها المرأة داخل المجتمع خاصة المجتمعات العربية ((المحكومة بنسق من القيم نمطي وكرس له ويستند إلى مرجعيات عقائدية أو عرفية تتحكم بها روابط عشائرية ومذهبية))[3]،بالرغم من مجيء الإسلام .

- بعض الذهنيات الماضوية التي((لا تقوى على فهم أسئلة المستقبل ،وتخشى الحداثة التى ربطها بالغرب الكافر الذي يمثل الشيطان بالنسبة لها.))[4]

ـ صورة المرأة المعقد في المجتمع ((ولقد تلفت إليها أيادي المناضلات من أجلها أمثال "فاطمة المرنسي" لها في (الحريم السياسي) إنها رمادا يواري جمرا مرة يريدها الرجل رمادا ومرة جمرا يخفي كينونتها الإنسانية وراء حجب الإهمال والاستبداد لكنه يستدعيها وقت الرغبة والمتعة)).[5]

(1) هويدا صالح،نقد الخطاب المفارق، ص157
(2)نفس المرجع،ص156
(3) نفس المرجع،ص158
(4) نفس المرجع، ص159
(5) نفس المرجع، ص159

غايتها

-((تحويل الجسد خاصة جسد المرأة في الثقافة النسوية إلى رمز للتعبير عن وعي المرأة بذاتها ورغباتها في الاستقلال))[1]

- ((بناء نسق معرفي ينهض فيه هذا الجسد باعتباره مرادفا للذات الأنثوية ويصير الجسد في هذه الحالة هوية للذات ويتم نقض المفهوم الذكوري عن جسد المرأة المرتبط بالمتعة))[2]

-ظهور بعض المبدعات بوجه جريء من استنكار بعض المناطق المحظورة و المسكوت عنها ،وتدور حول ثلاثية هي السياسة والجنس والدين))[3] .ونجد خاصة موضوع الجنس الذي يتم تناوله إلا من خلال الرمز وأقنعة التخفي والعناصر السردية الأخرى .

- بناء زاوية نظر خاصة بها بعيدة عن زاوية المجتمع وتقاليد ((وإنتاج الأحداث كيفما تشاء من زاوية رؤية مختلفة عن تلك الرؤية الذكورية التي شكلت التاريخ))[4]

- إعادت الاعتبار لجسد المرأة ((كفضاء الكتابة النسائية ينبغي أن يتأنث انطلاقا من الداخل (الجسد) باعتباره معطى إنسانيا))[5]

(1) هويدا صالح،نقد الخطاب المفارق، ص167
(2)نفس المرجع، ص168
(3) نفس المرجع، ص160
(4) نفس المرجع، ص161
(5) نفس المرجع، ص162

- تعتبر المرأة" كتابة الجسد "لغة البوح التي تميز الكتابة النسوية وسيلة المرأة الدفاعية التي تؤكد حضورها قي المجتمع .

لكن يمكن القول أنه ((ليست كل كتابة للجسد هي متعمدة وإنها تحقق ذات الصورة الذهنية ،فكثير من الكتابات التي تتخذ الجسد موضوع لها ،وظيفة فنية وجمالية ولم يكن مقصودا لذاته وهذا لا ينفي أن ثمة كتابة للجسد تتقصد الجرأة وكسر التابو فقط من أجل الجرأة))[1]

ويرى **"نور الدين إفاية"** أن ((الإغراء الجسدي هو بمثابة التعويذة التي تطلقها المرأة حتى تتمكن من الكتابة ،بل ومن كسب تأيد الرجل ربما بمحاولة إغرائه))[2].

ويمكن القول أن الروائية في تخيلاتي الشريرة قد قصدت الغايات الثلاثة،فهي في كثير من مواضع حديثها عن الجسد وكأنها تحول إغواء القارئ، وذلك من خلال وصفها لمفاتن هذا الجسد فتقول عن أمها :((أعود إليها وهي بثوب السباحة الأحمر فأرى أنها حميراء و ناعمة ولا أدري لو كانت الواحدة منا تشتهي الأخرى))[3] وتضيف متحدثة عن (م) :((كانت تلك المرأة حضي من الحياة وكانت حب حياتي ،أتخيلك في الليل ويدك تداعب شعري وعطرك على جسدي وذراعك يطوقني))[4]،وتقول أيضا :((فما أراه واجبا يعد بي إلى غرفة دايانا في زوريخ ولا أدري إذا كان تتلك النضرة تأتي من الداخل أم من عين واحدة تتوسط البطن كصرة ،أم أنها شهوة ترتد على صاحبها كلما كان جسدي فوق جسد ديانا))[5].

كما أنها تجعل من الجسد ذا وضيفة فنية وجمالية، والدليل على ذلك أنها جعلت لكل شيء جسد

(1) هويدا صالح،نقد الخطاب المفارق، ص168
(2)نفس المرجع، ص186
(3) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة، ص31
(4)نفس المرجع،ص 216
(5)نفس المرجع، ص34

على سبيل الاستعارة فتقول عن الأب ((عندما يعود إلى المنزل يقول لنا إن المدينة انغلقت عليه كمثل ما ينغلق جسد على آخر))[1]، وتضيف أيضا:((كم كنت غاضبة لعجزي عن الإمساك بجسد الليل ،و كم كنت غاضبة لعجزي عن الإمساك بجسد الجزائر))[2]

كما قد أتى الحديث عن الجسد من أجل كما أشرنا سابقا كسر التابو، فلا يذكر من أجل إثارة شهوة ولا من أجل وضيفة فنية، وإنما من أجل إدراجه إلى الوجود بعدما كان محظورا ،ومن أجل نقد اجتماعي فتصرح :((هناك مكمن فيَ يجب ضربه ،ومعاقبة جسدي ،لما أيقضه بالقرب من أشجار البرتقال .كل شيء يرد إلى هناك ،ثم يرتد علي ،فقد كدت أن أخطف وأنا طفلة))[3]،وتضيف :((آه كم حملتني شقيقتي في طفولتها ،وكأنها بمثابة أم منذ زمن بعيد ،كانت أما قبل أن تنجب أطفالا .وكان جسدي شاهدا على أمومتها))[4]

إذن ما يميز الكتابة النسوية في النصف الثاني من التسعينات إلى اليوم هي ملمح كتابة الجسد ،التى جعلت منها المرأة أداة للمقاومة وإثبات الوجود داخل المجتمع ،ومحاربة كل أشكال العنف والاضطهاد الممارسين عليها ،وبعض الخلفيات والعقائد الماضوية المزدرية للمرأة ،هذا من جهة .ومن جهة أخري إثبات هويتها المسلوبة، سواء اعتبارها كجسد صوره الله في أحسن صورة أو كذات مبدعة استطاعت أن تفرض وجودها إلى جانب الرجل، بإثبات أنوثتها في النصوص الأدبية .

(1)) نينا بوراوي، تخيلاتي الشريرة،ص 127
(2)نفس المرجع،ص213
(3)نفس المرجع، ص288
(4)نفس المرجع، ص233

الخاتمة

الخاتمة

بعد دراستنا لنظرية الأجناس الأدبية ،وتتبعنا لمراحل نشأة وظهور الرواية الجديدة أن توصلنا إلى بعض النتائج وهي :

1- الجنس الأدبي يتغير بتغير الظروف المحيطة به

2- نظرية الأجناس الأدبية، والعمل الأدبي في حد ذاته متلازمان، تغير أحدهما يستدعي تغير الأخر، فهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما والفرق الوحيد هو أن الأول ينظّر والثاني يطبق.

3- تعتبر فترة ما بعد الحداثة نقطة تحول في مختلف المجالات ومن بينها الأجناس الأدبية وخاصة الروائية.

4- تعتبر الرواية الجديدة من آخر الجناس التي ظهرت وهي جنس هجين وفي نموذجنا الروائي وجدنا أنها مزيج بين الرواية والسيرة الذاتية مما جعل بعض النقاد يطلقون علي مثل هذا الجنس الرواية السيرذاتية".

5- من مميزات "الرواية الجديدة" أنها لجأت إلى التجريب فكسرت الحدود الفاصلة بينها وبين الأنواع الأدبية الأخرى

6- بالإضافة إلى الاعتماد على آليات سردية جديدة ليست غايتها إضفاء لمسة فنية فقط ،وإنما هي تعبير عن تمردها على الواقع.

7- من مظاهر التجديد في النوع الروائي أنها تحمل وعيا بالذات المبدعة ،إذ تبث فيها كل ما يجتاح نفسه مشاعر ويحمله فكره دونما تصنع وتزيف .

8 ـ ومن مظاهر التجديد أيضا،أنها كثيرا ما تتطرق إلي "التابوهات" المحضورة ،وأهم عناصرها التي استكشفناها من رواية تخيلاتي الشريرة تيمة "الجسد" وما يتعلق به من سلوكيات وملذات ....الذي كان يحذر من التطرق إليه.

ولمن يريد الخوض في المسألة فهناك الكثير من الإشكاليات التي لا تزال غامضة، فمثلا:

هل التجريب الذي خاضته دفع بها خطوة إلي لأمام أم، أنه نقطة سلبية قد بلغت دور في استمرارها ؟

و إذا كان ميلاد الأجناس الأدبية وموتها ظاهرة طبيعية، فهل هذا يعني أننا تكهنا بمصير هذا الجنس إذن كيف سيكون البديل يا ترى ؟.

ويبقي هذا العمل محاولة في ميدان فسيح، لعلها تفتح الباب الواسع أمام الباحثين ليتموا فيها ما نقص، أو يغيروا ما يستوجب التغير مادام البحث عن المعرفة هو الدافع والمراد من وراء كل محولة بحث.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد قدمنا بحثا مفيدا وأن نكون قد ساهمنا في إعطاء لمحة عن مسار طويل من تاريخ الأدب، كما فتحنا المجال لمزيد من البحوث و الدراسات.

ونشكر الله أولا وأخيرا لأنه مكننا من إنجاز هذا العمل ونتمنى أن يقدرنا على أعمال أخرى إن شاء الله ،كما نشكر كل من ساهم وساعد في إنجازه ولو بقليل ،وندعو الله أن يوفقنا أجمعين .

المراجع والمصادر

قائمة المراجع:

1-إبراهيم خليل، في نظرية الأدب وعلم النص ،بحوث وقراءات،الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف ط1 .

2-أرثرأييزر،النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ،ت وفاء إبراهيم ،رمضان بسطاوسي ،المجلس الأعلى للثقافة 2003 .

3-رشا ناصر العلي ،الأبعاد الثقافية للسر ديات النسوية المعاصرة في الوطن العربي 1990-2005،رسالة دكتوراه ،جامعة مصر 2009.

4-رشيد قريبع ،الرواية الجزائرية المعاصرة

5-روبرت هامفري،تيار الوعي في الرواية الحديثة ترجمة محمد الربيعي ،دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2000.

6-زهور صديقي ،حول مفهوم التخييل الذاتي www.com.\archives\?=46539

7-عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث عن تقنيات السرد) عالم المعرفة،الكويت 1998.

8-عبد الله إبراهيم ،السرد والاعتراف والهوية ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،لبنان2011.

9-عبد الله الغذامي ،المرأة واللغة والجسد،ط1 المركز الثقافي العربي،لبنان،2006.

10-عبد الله الغذامي ،النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ط3،المركز الثقافي العربي 2005.

11-كريس شلنغ ،الجسد والنظرية الاجتماعية، ترجمة منى البحر ونجيب ألحصادي ط1 ،دار العين للنشر 2009.

12-مجموعة من الباحثين، أسئلة حول السرد الجديد ط1،الهيئة العامة للقصور الثقافة القاهرة2008.

13-نجوى منصوري ،الموروث السردي في الرواية الجزائرية (روايات الطاهر وطار)،نموذجا،رسالة دكتوراه،جامعة الحاج لخضر، باتنة 2012.

14-هويدا صالح ،نقد الخطاب المفارق (السرد النسوي بين النظرية والتطبيق) ط1،دار الأفق العربية مصر.

15-هيلين توماس وجميلة أحمد،ترجمة أسامة العزولي،الأجساد الثقافية الإثنوغرافية ط1،المشروع القومي للترجمة 2010.

قائمة المصادر:

1-إبراهيم فتحي ،معجم المصطلحات الأدبية،ط1المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،تونس 1986.

2-نينا بوراوي ،تخيلاتي الشريرة ،ترجمة أمينة غصن ط1 ،سيديا الجزائر،2007.

3-لطفي زيتوني معجم مصطلحات نقد الرواية ط1،مكتبة لبنان ناشرون،دار النهارللنشر والتوزيع لبنان2002.

4-مجدي وهبية ،كامل المهندس ،معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،ط1مكتبة لبنان1984.

مقدمة.....أ

I الفصل الأول: نظرية الأجناس الأدبية

1) لمحة تاريخية عن نظرية الأجناس الأدبية.....5
2) العوامل المؤدية إلى ظهور أجناس أدبية في مقابل اختفاء أجناس أخرى.....9
3) ما بعد الحداثة و تجلياتها في المجال الروائي.....11
4) معايير تصنيف الأجناس الأدبية.....14

II الفصل الثاني: الرواية و تداخلها مع أجناس أدبية أخرى

1) حول مفهوم الرواية.....16
2) الرواية الجديدة:
- مفهومها.....17
- عوامل ظهورها 17
- خصائص الرواية الجديدة و تداخلها مع أجناس أدبية أخرى.....19
3) الرواية السيرذاتية:
- ماهيتها.....22
- خصائص الميتاسرد في الرواية السيرذاتية.....24
- ثنائية الحقيقي و المتخيل.....29

III الفصل الثالث: مظاهر التجديد في الرواية السيرذاتية

1) تيار الوعي.....32
2) كتابة الجسد.....36

الخاتمة.....44

قائمة المصادر و المراجع.....46

الفهرس 49