جامعة بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

دراسة فنية لرواية "جسد يسكنني"

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

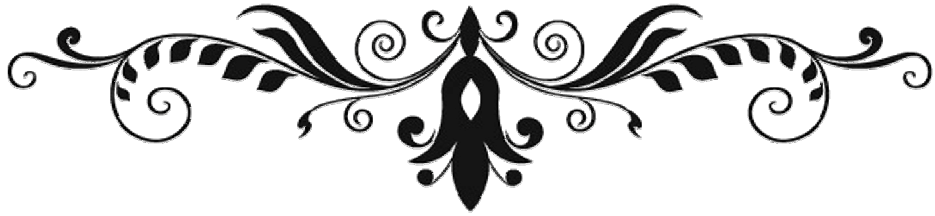
- بوعكاش سعاد
- بولنصر كهينة

تحت إشراف الأستاذ:

- أومقران حكيم

السنة الجامعية: 2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم



اهدي ثمرة جهدي المتواضعة إلى الوالدين الكريمين وأنكما النور الذي أبصر به واشق به دربي في الحياة.

- **إليك أبي شكري وامتناني.**
- **إلى روح أمي الطاهرة.**
- **إليك زوجة أبي "كريمة" التي مدت لي يد العون والمساعدة.**
- **إلى إخوتي: ياسين، سيليا، نسيم، فارس، سلوى، فوزي، فوزية، والى جدي وجدتي أطال الله في عمرهما.**

دون أن أنسى قرة عيني "صوفيان" حفظه الله كان دائما السند القوي لي من اجل انجاز هذا البحث.
والى ابنتي الغالية "أنايس" التي تسعدني وتدفعني للمضي قدما وتنسيني مشاق الحياة.
والى كل أفراد عائلتي الثانية: عمي شريف، وحماتي الغالية حفظها الله طالما اعتبرتها قدوتي ومثالي الأعلى، مدت لي العون والمساعدة.
والى: حفيدة، روزة، سميرة، جيلالي، صابرينة، أمير وخاصة سعيدة التي لم تبخل علي بتوجيهاتها وإرشاداتها القيمة.
كما اهدي هذا العمل المتواضع الى صديقاتي: عقيلة، ليندة، وكل زملائي في قسم اللغة والأدب العربي.
والى زميلتي الغالية: بوعكاش سعاد.
لكم جميعا اهدي هذه الصفحات المتواضعة حبا وعرفانا.

كهينة

اهدي هذا العمل المتواضع:

- δ إلى من علّمني كيف هي الحياة، وكيف هو الصّبر وإلى من تكبّد صِعاب الحياة أبي العزيز.
- δ إلى أمي الغالية.
- δ إلى أقرب النّاس إلى قلبي إخْوتي: فضيلة، مدني وسليم.
- δ إلى زوجي العزيز "صوفيان" وكل أفراد عائلته
- δ إلى كلّ الصّديقات اللّواتي جمعني بـــهنّ الحيّ الجامعيّ، وغمرني حبُّـــهنّ ووفاؤهنّ، وهـــنّ: دنية، أمال، سهام، دليلة، جيجي، كريمة، كهينة ونعيمة .
- δ إلى جدتي من أمي وجميع أفراد عائلتي.
- δ إلى المشرف الأستاذ "أومقران حكيم".
- δ وكذلك جميع الزملاء في قسم اللغة والأدب العربي.
- δ وإلى كلّ من سعتهم ذاكرتي ولـمْ تسعهم مذكّرتي.

سعاد

تشكّرات

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف السيد "أمقران حكيم" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته القيمة.

والى الأستاذ يوسف رحيم ومسيلي الطاهر وإلى السيد محمد عيدلي الذين ساعدونا.

والى المكتبة الجامعية ببجاية التي بدورها وفرت لنا بعض المراجع التي اعتمدنا عليها خلال مشوار البحث، وكذلك جامعة فرحات عباس بسطيف وجامعة الجزائر.

إلى كل من ساعدنا من بعيد أو من قريب.

مقدّمـــــــة

لقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تقدما نوعيا مكنها من إعلاء صوتها وسط الآداب العالمية كما أوجدت نفسها في خضم رهانات الواقع وتحدياته أشكالا متعددة ومتجددة من الكتابة عبر نمط سردي متميز بالنظر إلى فضاء التجريب وجدلية الأنا في ظل أفق تلاقح الثقافات، فصارت الرواية الجزائرية المعاصرة منبرا إبداعيا نافذا ومؤثرا يجمع بين البعد الجمالي الفني والقيم الإنسانية النبيلة، مما قد ينعكس إيجابا على الحركة النقدية في عالم الرواية الجزائرية، وكون الرواية الجزائرية المعاصرة سلكت مسارا مختلفا تبعا لوعي كاتبها، ومرجعياته في الكتابة حيث عايشت المرحلة التاريخية وصوّرت الصراعات السياسية ووقفت على تمظهرات اليوميّ المتردّي وعرّت الانتهازيين وسلطت الضوء على المهمّشين وكشفت تأدلج النخبة ممن انساقوا وراء تيارات براغماتية لتحقيق مآرب آنية. ومن زاوية أخرى، ثمّة نموذج آخر من الروايات ممن جنح أصحابها بعيدا عن هذه الأطروحات جميعها، حيث استلهموا التّراث العربي والغربي واشتغلوا على متعة الحكي واستقصوا عوالم السرد وصفا وتركيبا ودلالة.

ومن جملة التساؤلات التي نحاول الإجابة عنها في هذا البحث:

- ما هي وظيفة الرواية؟
- كيف استطاعت الرواية الجزائرية أن تجسد الواقع؟
- كيف بنت "ديهية لويز" شخصيات روايتها "جسد يسكنني" ؟

وقع اختيارنا في هذا البحث على احد أعمال الروائيات المعاصرة "**ديهية لويز**" في "جسد يسكنني"، وحددنا مستوى من مستويات تحليل الرواية، ألا وهو مستوى الشخصيات التي تعتبر من أهم مكونات الخطاب الروائي.

تعتبر "**ديهية لويز**" من الكاتبات الجزائريات المعاصرة التي تركز كتاباتها على مواضيع اجتماعية ووطنية، كما تتطرق إلى وضعية المرأة في المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة .استطاعت أن تعالج مواضيع شائكة بلغة سردية راقية وأسلوب متميز. حظيت باهتمام واسع من قبل النقاد والمتتبعين للساحة الأدبية في الجزائر منذ صدور روايتها الأولى" **جسد يسكنني** "حيث تناولت موضوع الأمومة بشكل مختلف ومثير للجدل .وقد لاقت روايتها الثانية "**سأقذفي نفسي أمامك**" نجاحا معتبرا حيث استطاعت أن تبهر القراء بسرد بسيط ومباشر لقضية وطنية حساسة تعتبر صفحة سوداء من تاريخ الجزائر.

ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع دون غيره:

- ميولنا نحو كل ما هو واقعي، إضافة إلى ميولنا لفن الرواية بصفة عامة ورواية "جسد يسكنني" بصفة خاصة التي ترتبط شخصياتها في الرواية بالإطار الاجتماعي والنفسي الذي كان المسرح العام للرواية.
- الرغبة في دراسة الأدب الجزائري ومعرفة حال الرواية الجزائرية بين غيرها من الروايات الأخرى في الدول العربية.

– الرواية نفسها كانت سببا في اختيار الموضوع لأنها تحاول الكشف عن مختلف عواطف النفس البشرية من حب وكره ووفاء وخداع، كما حاولت إبراز الواقع الجزائري ونظرة المجتمع إلى المرأة بصفة عامة والمطلقة بصفة خاصة.

وككل باحث مبتدئ اعترضت طريقنا مجموعة من الصعوبات المتمثلة في:

- قلة المصادر والمراجع في جامعتنا، واضطررنا للانتقال إلى الجامعات الأخرى كسطيف، الجزائر العاصمة للبحث عن الكتب اللازمة.
- ضيق الوقت المحدد لانجاز المذكرة، وعدم تعودنا على انجاز مثل هذه البحوث.
- افتقارنا للوقت والمزج بين الدراسة وانجاز البحث، ولعل الإشكال الذي طرحناه في بحثنا هذا يمهد الطريق للبحث فيما جاءت به "**ديهية لويز**" في روايتها "**جسد يسكنني**"، ويتمثل في بنية الشخصيات ودلالتها الرمزية، لهذا قمنا بإتباع خطة ومنهجية ملائمة لهذا الإشكال، تقتضي تقسيم البحث إلى فصلين:

افتتحنا بحثنا بمدخل عام يتناول واقع الأدب الجزائري ونشأته والسيرة الذاتية للروائية وأهم أعمالها، أما الفصل الأول فتعرضنا فيه إلى تقديم تاريخ نشأة الرواية الجزائرية من فترة الاستعمار إلى يومنا هذا، كما قمنا بقراءة تحليلية للرواية النسوية العربية ثم الرواية النسوية الجزائرية ونشأتها بصفة عامة، وتحديد مفهوم المصطلح النسوي، ثم حددنا أهم الخصائص الفنية والجمالية للرواية من شخصيات وسرد ووصف وحوار وزمن ومكان.

تطرّقنا في الفصل الثاني إلى دراسة الوظيفة الدلالية للعنوان، ثم قراءة وصفية للرواية مع تناولنا بنية الشخصيات ودلالة الأسماء والخصائص المورفولوجية والنفسية للشخصيات الرئيسية والثانوية وأصنافها وأبعادها الفنية والجمالية.

أنهينا بحثا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، ثم ألحقناها بقائمة المصادر والمراجع المستخدمة طيلة البحث.

وقد طبقنا المنهج البنيوي لأنه يتلاءم مع طبيعة موضوعنا وهو بنية الشخصيات كما يوصلنا أيضا إلى الكشف عن العلاقات بين الشخصيات الروائية.

أما مراجع البحث وروافده فقد تنوّعت بتنوع الظاهرة ويأتي على رأسها:

(بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية)، (عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب) (عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي_معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، (سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي)، (حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي) إلى غيرها من المراجع والمصادر.

وفي الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الذي تابع خطوات بحثنا منذ البداية إلى غاية النهاية، ونسأل الله التوفيق والسداد.

مدخـــــل

يتميز الأدب الجزائري عن بقية آداب اللغة العربية في العالم بخاصية منفردة قلما نجدها تجتمع في أدب العروبة، ويتمثل ذلك التمايز في جملة من الخصائص المركبة المعقدة أنبتتها صيرورة تاريخية لا مناص منها، تدخلت في تشكيل الأدب الجزائري على مر العصور ثلاثة عناصر: «العنصر المحلي والعنصر العربي والعنصر اللاتيني الفرنسي وانصهرت العناصر الثلاثة لغة وحضارة عبر التاريخ ثم لبست حلة عربية في مرحلة استيراد السيادة الوطنية في الربع الأخير من القرن العشرين لقاء الصراع والتفاعل والاندماج، وأثمرت في النهاية أدبا جزائريا قبل أن يكون لاتينيا فرنسيا، وان نطق باللاتينية والفرنسية، وقبل أن يكون عربيا أو وطنيا محليا، وان نسج أحداثه وشخوصه من عبقرية الأرض والعروبة»[1] وبناء على هذا التركيب العجيب توحدت عناصر اللغة والفكر والبيئة والتاريخ والإنسان الجزائري، في صورة شديدة التعقيد والثراء تولدت عنها صورة الأدب الجزائري المعاصر الذي تعددت منابعة وتباينت أصوله ومشاربه، لكنها تصب جميعها في محيط اشمل يتسع لكل الروافد، محيط الثورة الجزائرية التي انصهرت فيها كل التيارات الفكرية واللغوية، فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر بالثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتاب الجزائريون تكون النتيجة أدبا أصيلا، فالأدب الجزائري مع مل له من خصائص عربية عديدة تميزه يختلف عن

1- مفقودة صالح، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه الجزائر، ط 1، 2002، ص 17

الأقطار العربية حيث لم يكن للاستعمار تأثير مشابه على التعليم والثقافة، بل إن التفكير الجزائري ذاته يعتبر مختلفا ومتباينا حيث انه يشكل مزيجا من العقلانية والمنطق والشاعرية.

ولا يمكن لهذه العناصر المتناقضة أن تكون جميعها وليدة ثقافة واحدة:

« فالجزائري يمتلك بطبيعته الروح الشاعرية والمتدينة والقدرية، وقد حصل من ثقافة المستعمر على المنطق والعقلانية » [1] .

أقبلت الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية في العشرينات تحمل في تضاعيفها هذا التاريخ المثقل بالتنوع والثراء وبالصراع والمقاومة، الأمر الذي يفسر غلبة طابع المقاومة على الإنتاج الروائي الجزائري.

1- المرجع السابق، ص 18

نبذة عن حياة الكاتبة:

"**ديهية لويز**" من مواليد 25 أكتوبر 1985 ببجاية عاصمة الحماديين تحصلت على شهادة المستر في العلوم التجارية تخصص تسويق، وحاليا تحضر لشهادة الدكتورة في الاقتصاد بجامعة "بجاية".

ومن أعمالها الصادرة:

- جسد يسكنني، رواية صدرت عن دار ثيرا للنشر ببجاية –2012–[1]
- شاركت في مجموعة قصصية باللغة الأمازيغية مع عدد من الكتاب الجزائريين والمغاربة والليبيين 2013.
- سأقذف نفسي أمامك وهي روايتها الأولى التي تعالج موضوعات اجتماعية، حيث أن الروائية اخترقت واحدا من الحواجز الاجتماعية، بروايتها الجديدة التي كسرت من خلالها الطابوهات الاجتماعية المتمثل في زنا المحارم، الصادرة عن منشورات "الاختلاف" الجزائرية، ومنشورات "ضفاف" من بيروت اللبنانية.

وعلى هذا وقع اختيارنا على احد أعمالها الفنية وهي رواية "**جسد يسكنني**"

1– ديهية لويز، جسد يسكنني، دار ثيرا للنشر، ط 1، 2012.

الفصـــــل الأوّل

I. نشأة الرواية الجزائرية:

اقترنت نشأة الرواية الجزائرية بنشأة الرواية في الوطن العربي، فهي غير مفصولة عنها حيث أن الرواية الجزائرية لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والرسائل والرحلات:

« وكان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو "**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" **لمحمد بن إبراهيم** سنة 1849 ، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها "**ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس**" سنوات (1852-1878-1902). كما تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص "**غادة أم القرى**" سنة 1947 **لأحمد رضا حوحو** »[1]

لكن التساؤلات التي تطرح حول أسباب تأخر نشأة الرواية الجزائرية مقارنة بنظيرها في الوطن العربي: « لماذا لم يتم استثمار البدايات الأولى، وإن كانت ساذجة لتطويرها و تجديدها وفق تقنيات جديدة، تتماشى مع الكتابة الروائية؟ لماذا لم تحصل

1- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، ص 7

عملية المثاقفة للنسج على منوال الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية التي كان لها السبق والتميز على مستوى الكتابة في الجزائر؟

لعل الأسئلة تتشعب وتتناسل ونحن نحاول ملامسة ظروف و ملابسات نشأة الرواية الجزائرية، فعدم التفاعل والتأثر بالنهضة الأوروبية في الجزائر له أكثر من مبرر لان الاستعمار الفرنسي بالجزائر يختلف اشد الاختلاف عنه في الأقطار العربية الأخرى،ففي الجزائر كان استعمارا استيطانيا حمل معه الحقد الاستعماري الناضح والدمار لكل شيء أرضا، إنسانا و ثقافة »[1]

فظروف الاستعمار القاسية وما صاحبها من محاولات للقضاء على الهوية الجزائرية المتمثلة في اللغة أساسا لم تسلم من مخططات المستعمر التدميرية، كان لها عظيم الأثر على المستوى الثقافي بشكل عام: « فمارس كل أشكال التشويه والتغريب على الثقافة الجزائرية لفرنسة المجتمع الجزائري، فكان أن تدهور التعليم واختفى الحس الوطني في الأدب، مما أدى إلى ظهور نوع من "**الأدب الركيك في التعبير والتركيب**"[2]

---

1 – عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، ط 1، 1978، ص 199-200

2 – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 1995، ص 196- 197

كأعمال "**نوردين بوجدرة** "،"**الحريق**" (1957)، و"**الطالب المنكوب**" (1951) لعبد الحميد الشافعي. وهذه الأعمال حاولت كما قال "**ديجو**" :

« أن تشفي المجتمع من جروحه »[1]

للثورة اثر سلبي على الإبداع الجزائري فجل الجزائريين: « همهم الوحيد هو محاربة المستعمر بشتى الطرق، و الثورة شغلت الجميع فلاحين، كادحين ومثقفين، فلم تسمح الثورة للكتاب أن يتفرغوا و يتأملوا ليكتبوا رواية فنية تستلزم كتاباتها استقرارا نفسيا وصفاء ذهنيا ووقتا ممتدا و شيئا من استقرار النظم والعلاقات »[2]

كل هذه الأسباب ساهمت بشكل أو بآخر في تأخر نشأة الرواية العربية بالجزائر، والتي لم يكن لها النضج إلا في مرحلة السبعينات رغم توفر بعض المحاولات التي سبق وان ذكرناها مع "**احمد رضا حوحو**"، و"**محمد بن إبراهيم**" و"**عبد الحميد الشافعي**": « التي توقفت عن النمو والتطور، حتى في الوقت الذي كان الأدب الروائي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤيا إلى

---

1 – Jean Dejeux : la littérature Algérienne contemporaine, que sais-je ? Paris, 1975, P 108

2 – سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط 1، 1982، ص 218

آفاق أكثر انطلاقا وتقدما إبان حقبة الثورة الوطنية واعيا بالمرحلة وبمهامها العاجلة وبدور الأدب والفن بشكل عام »[1]

1- واسيني الأعرج، محاولة اقتراب من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الطريق عدد 413، 1981، ص 233- 234

1. في فترة السبعينات:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير :« من الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة و نضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه ب "**أدب الأزمة**" »[1]

مرحلة السبعينات كانت المرحلة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال "**عبد الحميد بن هدوقة**" في "**ريح الجنوب**"، و"**وما لا تذره الرياح** " **لمحمد عرعار**، و "**اللاز**" و "**الزلزال**" **لطاهر وطار**:« بظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية

1– ادريس بودية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1 2000، ص 50-51

للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و الانفتاح. فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية و القائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة »[1]

لقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيبة ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة، وكل هذا تأتى لهم من خلال انخراطهم في السلك

---

1 – المرجع السابق، ص 39-40-41

السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه، فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال، ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول "**أبو القاسم سعد الله**": « رصيد الثورة و نضج سياسي و تجربة نضالية»[1]

جعلهم الأمر يجمعون بين الإبداع والسياسة:« فقد كان "**ابن هدوقة**" ممثلا لحزب أنصار الديمقراطية وحركة الطلاب الجزائريين بتونس، كذلك كان منخرطا في حزب جبهة التحرير و اشتغل في الإذاعة بعد الاستقلال، وكان "**الطاهر وطار**" عضوا في جبهة التحرير إبان تأسيسها، كما أنه اشتغل في الصحافة التونسية، وبعد الاستقلال تفرغ للعمل السياسي بجبهة التحرير كمراقب للجهاز المركزي للحزب[2]»

وقد منح هذا الرصيد من التجربة السياسية هؤلاء الرواد بعدا سياسيا للرواية التي نشأت بين أيديهم، مثلا : « "**بن هدوقة**" أسهم براوياته في إثراء الحركة الروائية من حيث مواجه الحياة ومشاكلها والتعبير في قضايا المجتمع وطموحاته ونشر الوعي السياسي، وتدعيم آمال الطبقة الكادحة »[3]

---

1 – احمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1 1984، ص 87

2 – بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988 ص 91

3 – عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الآمل، د ط، 1998، ص47

كتب "**ابن هدوقة**" رواية "**ربح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية فأنجزها في 1970م، مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا ورفع البؤس والشقاء عن الفلاح ومناهضة كل أشكال الاستغلال عن الإنسان وقد تكرس هذا الخطاب السياسي في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 08 نوفمبر 1971م.

هذا هو الجو الذي تنفست فيه "**ريح الجنوب**"، حيث جرت أحداثها في الريف بمنطقة تقترب من الهضاب العليا بين جنوب الوطن وشماله، وهي حكاية بسيطة نواتها أب إقطاعي يدعى ابن القاضي يريد تزويج ابنته نفيسة لرئيس البلدية بغرض المحافظة على أملاكه من المشروع الجديد والمتمثل في الثورة الزراعية إلا أن ابنته رفضت ذلك، لقد ربط "**ابن هدوقة**" في هذه الرواية حرية المرأة بالتخلص من الإقطاعية في شكل معادلة متكاملة لا ينجح المشروع الجديد إلا بتحقق طرفيها فيقول: « لا يمكن أن تتحرر المرأة والأرض بدون تغيير العلاقات الاجتماعية السائدة فالإقطاع لا يتمثل في الماديات وحدها بل هو قبل كل شيء مواقف معينة»[1]

1- احمد فريحات، ص 89

وفي رواية "**نهاية الأمس**" أعاد "**بن هدوقة**" طرح قضية الإقطاعية ووقوفها في وجه المشروع الإصلاحي، إذ صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير النموذج الإصلاحي وابن صخري النموذج الإقطاعي فهي كما يقول "**محمد مصايف**":

« صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع و حب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الآخرين وهي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله العمل من أجل الصالح العام، ورفض كل أنواع الاستغلال والهيمنة والرغبة المؤكدة في إصلاح الأوضاع الاجتماعية الفاسدة في الريف الجزائري »[1] .

أمّا "**الطاهر وطار**"، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال: « وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور في جعل أعمال "**وطار**" تتسم بنوع من التلقائية و الرؤية الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله والحياة بكل صراعاتها »[2]

---

1 - احمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الجزائر، د ط، 1983، ص 91

2- ادريس بودبية، ص 44-45

عاد في رواية "**اللاز**" إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، حيث حاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية والثورية والإيديولوجية: « فقد حفلت بالنقد للأوضاع والأفكار والشخصيات والمواقف التي يراها الكاتب من وجهة نظره غير سوية، وتعتبر شخصية "**اللاز**" الشخصية المحورية التي تتطور بتطور أحداث الرواية، حيث تتحول من شخصية عادية "**اللاز بن مريانة**" إلى رمز الشعب الجزائري بأكمله، فكما وجد "**اللاز**" ضالته في عثوره على أبيه "**زيدان**" الممثل الأساسي للإيديولوجية الشيوعية التي يزعم إعجاب الشعب الجزائري وتعلقه بها، كما وجد الشعب الجزائري ضالته في الفاتح من نوفمبر 1954م بعد أن عاش أكثر من قرن ينسب إلى أصل غير أصله، إن الربط بين "اللاز" الفتى الشقي اللقيط الذي يحمل كل الشرور ولا يعرف من أبوه وبين الشعب الجزائري الأصيل الذي لم ينسى أصله وعقيدته، هو ربط لا يتماشى مع الواقع ولا يمكن قبوله من وجهة النظر التاريخية والعقائدية للشعب الجزائري ومع ذلك يبقى الموقف مقبولا من الناحية الفنية »[1]

1- عمار عموش، ص 86-87

ذلك أن "**وطار**" كما يقول في بداية روايته هذه: « أنني لست مؤرخا ولا يعنى أبدا أني أقدمت على عمل يمد بصلة كبيرة إلى التاريخ، رغم أن بعض الأحداث المروية وقعت أو وقع ما يشبهها، إنني قصاصا وقفت في زاوية معينة لألقي نظرة بوسيلتي الخاصة على حقبة من حقب ثورتنا »[1]

هذا باختصار بعض المضامين للنصوص الروائية التي ظهرت خلال هذه الفترة والتي كانت كلها تسير في فلك الإيديولوجية الاشتراكية المتبناة من ظروف الدولة من أجل بناء الدولة الجزائرية الجديدة بعد أن أحرزت الاستقلال، و لما بدأت مرحلة الدولة الجزائرية الجديدة ساهمت كل المؤسسات في رفع هذا الصرح وساهمت الرواية كجسر أدبي ومؤسسة اجتماعية أداتها اللغة في بناء مشروع الدولة.

1- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2،1978، ص 19

2. في فترة الثمانينات :

كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا: « من التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات "**واسيني الأعرج**" مثل "**وقع الأحذية الخشنة**" سنة 1981 م، وأوجاع "**رجل غامر**"، "**صوب البحر**" سنة 1983 وراوية "**نوار اللوز**" أو "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" سنة 1982م، التي يستثمر فيها التناص مع "**تغريبة ابن هلال**" وكتاب "**المقريري إغاثة الأمة لكشف الغمة**" »[1]

كما أخرج "**واسيني الأعرج**" أسلوبا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان "**ما تبقى من سيرة لخضر حمروش**" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "**لخضر**" وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "**عيسى**" **زمن الثورة:**" « هذه الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي الجزائري، كما كتب الحبيب السايح رواية "**زمن التمرد**" سنة 1985 م، ومن

1- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 9

الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي "**جيلالي خلاص**" رواية "**رائحة الكلب**" سنة 1985م، و روايته "**حمائم الشفق**" سنة 1988م، كما كتب أيضا "**مرزاق بقطاش**" روايته "**البزاق**" "سنة 1982م، و"**عزوز الكابران**" سنة 1989م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من شخصيات الرواية يعد رمز للتيار السلفي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، في هذه الرواية يلتقي المعلم وهو من الشخصيات الأساسية بهذا الشيخ في الزنزانة وقت صلاة الظهر حيث يؤنب شيخ الجامع هذا المعلم و يخبره بأنه غير راض عليه، لأنه في رأيه لا يعلم الأطفال ما ينبغي تعليمه وهو أن يعلمهم الحقيقة و كذا التمرد على حاكم مثل "**عزوز الكابران**"

وقد أخرج "**رشيد بوجدرة**" عدة أعمال راوئية نذكر من بينها راوية "**التفكك**" سنة 1982 م، و" **المرث**" سنة 1984م، و" **ليليات امرأة آرق**" سنة 1985 و"**معركة الزقاق** "سنة 1986م. كما يتابع "**الطاهر وطار**" في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "**اللاز**" وهي "**تجربة العشق والموت في زمن الحراشي**" سنة 1980م، الذّي

يرسم فيه آمال الثورة بعد الاستقلال، عبر الاصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التحول الاشتراكي » [1]

إلى غيرها من التجارب الروائية ومنظورات ورؤى أصحابها لمسالك التجديد ومواقفهم المتعددة في التعامل مع قضايا وإشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات: « إذ رأى بعضهم في التأصيل السبيل الأمثل لتحقيق الحداثة والتجديد في تجربته الروائية، مثلما نجد ذلك عند "**واسيني الأعرج**"، أمّا البعض الآخر فقد رأى في التجديد عن طريق الاشتغال المكثف على اللغة بتحويلها إلى فضاء إبداع وتعقيد السرد السبيل الأمثل القادر على تحقيق المغايرة واكتساب تجاربهم سمات الجدة وتجاوز ما هو سائد في السرد الروائي، مثلما تجسد في تجربة "**رشيد بوجدرة**" و"**جيلالي خلاص**" وغيرها »[2]

إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية: « إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية، حيث نشر عبد الحميد "**بن هدوقة**" روايته "**الجازية و الدراويش**" سنة 1983م التي مثلت إضافة نوعية لمسيرته في علمه الروائي، حيث استثمر فيها سيرة بني هلال ليتناول من خلالها إشكاليات

1- المرجع السابق، ص 9-10

2- المرجع السابق، ص 10

الثورة زمن الاستقلال، وما يتم عنها من صراعات وتناقضات وتشخيص إخفاق العديد من اختياراتها وانحراف ممارستها عن الأسس والمبادئ الأصلية التي تبنتها زمن حرب التحرير، وهي النقدية السياسية التي بلور معالمها الأديب "**الطاهر وطار**" في روايته " **الحوات والقصر**" سنة 1980م، و"**تجربة في العشق**" سنة 1988م، حيث كشف فهما عن سمعة السلطة القمعية والوصولية والانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، وهذا في صياغة جزئية لم تتهيب من المحظور السياسي.

ومع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى إحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي: « شهد عقد الثمانينات ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة أيضا إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات والثمانينات، وما ميزه من مناظر وصور تأزم متأنية من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة »[1]

1- المرجع السابق، ص 11

إنّ ما نلحظه على الكثير من هذه النصوص هو احتفائها بموضوع الثورة وتمجيدها، وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمتها إلى حد اعتبارها أسطورة، ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة، وهذا ما تعكسه روايات "**الانفجار**" 1984م، و"**هموم الزمن الفلاقي**" 1985م، و"**بيت الحمراء**" 1986، و" **الانهيار**" 1986م، ورواية " **زمن العشق والأخطار**" 1988م، و"**خيرة والحيال**" 1988م **لمحمد مفلاح**، و"**الألواح تحترق**" سنة 1982م **لمحمد رتيلي**، و"**الضحية**" 1984م **لحيدوسي رابح**، وأخيرا "**تتلألأ الشمس**" 1989م **لمحمد مرتاض**، وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهيمنة وهو الموقف الذي لم تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده، ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب "**طاهر وطار**" و"**واسيني الأعرج**" و"**رشيد بوجدرة**" و "**جيلالي خلاص**" و "**لحبيب السايح**" وغيرهم من كتاب هذا الجيل »[1]

1 – المرجع السابق، ص 10–11

3. في فترة التسعينات:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به: «وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية

المثقف الذي وجد نفسه سجين بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء كان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم »[1]

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأسوية التي يمر بها الوطن، وهذا ما ترك بصمته على الفن، فكل النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة، حاولت أن تعكس ما يتعرض له المجتمع في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الهيمنة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي وفي أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

« إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير

1- حسين خمري، فضاء المتخيل- مقاربات في الرواية- منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص 191

قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي وأرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه »[1]

« إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992 »[2]

حيث واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة، مرحلة التكتلات:

«وبهذا ظهرت رواية المعارضة[3] كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 08 أكتوبر 1988 ، وبذلك فسحت المجال لرواية المعارضة بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي

---

1 – مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول بسبتمبر، د ط 1999، ص 304

2– ينظر: إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، عدد 4، ديسمبر 1999م ص14

3 – يعني مصطلح (المعارضة) في السياسة في الاستعمال الأكثر عمومية أن أية جماعة أو مجموعة أفراد يختلفون مع الحكومة – على أساس ثابت وطويل الأمد عادة – ولو أن المصطلح يمكن أن يصف المعارضة المتعلقة بالقضايا في إطار تشريع واحد أو اقتراح سياسة .ويطبق المصطلح على نحو أكثر تحديدا على الأحزاب في المجلس النيابي التي تختلف مع الحكومة وترغب في الحلول محلها

أو الاقتصادي، فزالت سياسة الحزب الواحد، وجاءت التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حقا من حقوق المواطنة، وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث، وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها، كان أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية »[1]

فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا: « حيث يلتقي "**الطاهر وطار**" في "**الشمعة و الدهاليز**" مع "**واسيني الأعرج**" في "**سيدة المقام**" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون **كإبراهيم سعدي** في" **فتاوي زمن الموت**" و"**محمد ساري**" في "**الورم**"، و"**بشير مفتي**" في "**المراسيم والجنائز**" فمثلا في "**سيدة المقام**" يصور لنا "**واسيني الأعرج**" معاناة "**مريم**" التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعانات إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر »[2]

1- ينظر: بن صبيات، الرواية الجزائرية تفتد إلى البعد الذاتي حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر 11 جوان2001، ص 19

2 – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص 77.

« إنّ الإرهاب في "**سيدة المقام**" ليس حديثا عابرا، ولا مجرد خبر يقرأ أو يصنع بل إنّه أحد مكونات المدينة الروائية، فهو عنصر حاضر فيها يكتفي بتسجيل حضورها، ويعطيها أيضا بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية »[1]

كما تصور لنا "**فضيلة فاروق**" حياة صحافية جزائرية في شرق البلاد من خلال روايتها "**تاء الخجل**"، إذ تحقق في عملية انتحار فتاة لتصل إلى حقيقة أنها قفزت من أحد جسور **قسنطينة** تلبية لرغبة والدها، إذ أنها اغتصبت من طرف الأيدي الآثمة، وفي الوقت الذي تصدم فيه هذه الصحفية تبدأ الإغتصابات الجماعية في جزائر التسعينات، فتصل الصدمة ذروتها وتفضل أن تغادر الوطن الجريح، لأن الوضع فيه خانق، ومن خلال رحلتها مع المغتصبات تتعاطف مع إحداهن لأنها من نفس منطقتها و تعيش معها أيام الاحتضار.

« فالرواية هي شهادة على واقع، وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة إنّها ثقافة الوطن المجروح. ونجد "**الطاهر وطار**" في "**الشمعة و الدهاليز**" يدخل القارئ في دهاليز كثيرة

1- مخلوف عامر، ص 316

إذ ما ينفك أن يخرج من دهليز حتى يدخل في آخر، وبقدر تعدد الدهاليز تعدد معها التساؤلات الكثيرة المحيرة والشاعر الضحية كان هو الآخر واحدا بالقياس إلى عدد الملثمين، إنها حالة يتغلب فيها عنصر الشر على عنصر الخير ولكن الشمعة رغم ذلك تضيء، إنّ وقائع الشمعة والدهاليز الروائية تجري قبل انتخابات 1992 التي خلفت ظروفا أخرى لا تعنى الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب الأزمة وليس عن وقائعها وإن كانت وظفت بعضها »[1]

وفي رواية " **تيميمون**" يحاول "**بوجدرة**" أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشاسعة مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة، وإن كان وسط الصحراء بعيدا نوعا ما عن صخب الإرهاب وما يحدثه من رعب، ولكن أين له أن يبتعد، وأخبار الموت تصله مسموعة ومكتوبة من خلال المذياع والجريدة، فيرسم لنا حرف المدارس واغتيال المثقفين والأجانب وكذا السواح وذلك من خلال الأخبار الثمانية التي تتخلل الرواية، والتي نعرف من خلالها أنّ الاغتيالات تصوب بدقة نحو المثقفين والفنانين، ولكنّها نضال أيضا للعاديين. إنّ اثر الإرهاب في "**تيميمون**" ليس محركا للتاريخ بل هو ظاهرة طارئة على التاريخ وحدث عارض يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة، وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ مثلما تظهر الأخبار بقعا سوداء في

1- مخلوف عامر، ص 310

جسد الرواية إلاّ أنّها تحول دون قراءة الرواية كما لم تحل دون كتابتها فالعقبات لا توقف مجرى التاريخ و إن بقيت وشما في جسده. إنّ ظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، وجاءت بشكل صريح مع "**الطاهر وطار**" في رواية " **العشق والموت في زمن الحراشي**"، إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية »[1]

نستخلص من كل هذا أن الرواية الجزائرية وليدة الخطاب الروائي السياسي في الجزائر الذي بدوره وليد الأفكار السياسية والوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى عقد التسعينات الذي كان حافلا بمختلف التطورات والأحداث خصوصا في الميدانين الأمني والسياسي، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية وهو رواية **المحنة** أو **الأزمة** التي خاض فيها العديد من الروائيين الكبار أمثال **واسيني الأعرج** و **أحلام مستغانمي** و**رشيد بوجدرة** و**الطاهر وطار** و**بشير مفتي**، وإلى جانب هؤلاء الكتاب المحترفين نجد بعد الكتاب الجدد الذين

1- المرجع السابق، ص 305-306-308-309

كانت لهم تجربة معتبرة في هذه النمط من الرواية ومنهم الروائي الجزائري **سفيان زدادقة.**

II. نشأة الرواية النسوية العربية:

يتفق النقاد العرب على أن القرن التاسع عشر هو البداية الحقيقية للخطاب النسوي العربي، إذ تشير الباحثة "**نازك الاعرجي**" في دراستها " **صوت الأنثى**":« أن الأدب النسوي تبلور في النصف الأول من القرن التاسع عشر »[1]

وفي مداخلة حول الأدب النسوي محور الحوار الثقافي تدخل الناقد والمؤرخ "**بونييه سميت**" وأشار إلى: « أن البدايات الحقيقية لظهور الأدب النسوي كانت في مصر في الستينات والسبعينات من القرن التاسع عشر، في ظل تصاعد الحركات القومية وقد احدث هذا الخطاب زخما قويا في التسعينات من القرن ذاته متزامنا مع نشوء الصحافة النسائية والمناظرات الأدبية »[2]

أما الباحثة "**بثينة شعبان**" في كتابها "**مئة عام من الرواية النسائية العربية**" ترى أن البداية التأسيسية للرواية النسائية والعربية عموما، تعود إلى العقد الأخير من القرن التاسع عشر بحيث ترى:« أن الرواية الأولى في الأدب العربي صاحبتها امرأة وهي رواية "**حسن العواقب**" للأديبة اللبنانية "**زينب فواز**" سنة 1899، بعد أن ذهب التوجه العام إلى أن أول رواية عربية هي لرجل و المتمثلة في رواية "**زينب**" **لمحمد**

---

1 – أمال عواد رضوان، ندوة حول الأدب النسوي محور الحوار الثقافي، جاليري مركز التراث البادية،29–10–2009

2– المرجع نفسه.

حسين هيكل، ويؤكد "**تزيه أبو نضال**" قول الباحثة "**بثينة شعبان**" بل يذهب ابعد من ذلك إذ قال أن أول رواية عربية كانت ل "**عائشة التيمورية**" وهي نتاج الأقوال والأفعال في 1885 »[1]

لكن هناك من النقاد من يرى أن بداية التأسيس الحقيقي للرواية النسوية هو القرن العشرين كالناقدة "**حنان عواد**" التي ترى أن رواية "**أنا أحيا**" **لليلى بلعبكي** عام 1958: « هي نقطة الانطلاق الحقيقية للثورة الأدبية النسوية في وجه المجتمع الذكوري لما تحمله هذه الرواية من جرأة نقدية لاذعة، وقارئ هذه الرواية يشعر منذ الصفحات الأولى أن الكتابة تتمرد على النمط العائلي والإداري و المجتمعي، وبل تسخر من العلاقات الاجتماعية القائمة وتدعو بديلا إلى حرية فردية للذات مما يجعل البطلة لا تفكر في القضايا الدائرة حولها، وإنما قص شعرها الطويل والحذاء الذي سيرفعها عن الأرض »[2]

تشاطر "**يمنى العيد**" هذا الرأي و تعتبر الرواية السالفة الذكر هي الأولى في تأسيس الرواية النسوية العربية، إذ قالت بأنها: « شكلت علامة بارزة في تطور الكتابة الروائية العربية في لبنان »[3]

1- المرجع السابق

2- كتابات تاء التأنيث، مجلة فكرية إبداعية، العدد 13، شتاء 2008، ص7.

3- المرجع نفسه، ص 8

بهذا تكون "**ليلى البلعبكي**" « خطت خطوة محفوفة بالمخاطر إذ أيقظت الفتنة في مجتمع سكوني متمسك بالعادات والتقاليد البالية. وبعد هذه الرواية تكتب رواية أخرى هي "**الآلهة الممسوخة**" ومجموعة قصصية موسومة ب "**سفينة حنان إلى القمر**" لتختفي "**ليلى بلعبكي**" ولم تظهر في الساحة الأدبية العربية، بإبداعاتها التي كانت منعطفا في مسارات الأدب النسوي »[1]

بالإضافة إلى الأديبة "**ليلى بلعبكي**" توجد قائمة طويلة من الأدبيات اللواتي ظهرن في الخمسينات والستينات من القرن العشرين أمثال "**توال السعداوي**" و"**غادة السمان**" وهذه الأخيرة تعتبر من أغزر الأديبات العربية إنتاجا وأكثرهم تنوعا.

مارست كتابة القصة القصيرة، الشعر المنثور، المقالة الصحفية منذ سنة 1962، وهي اختارت الكتابة مذهبا في الحياة ووسيلة اتصال بالآخرين، لأنها تؤمن بالكلمة من حيث أنها فعل وممارسة لا تقل أهمية وخطورة عن الرسائل الأخرى،فتقول: « تستوي الكلمة الصادقة مع الرصاصة »[2]

1- كتابات التأنيث، ص 9

2- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة -تونس- ط 1 1987 ص 5

ومع أنها نجحت في القصة القصيرة إلا أن اتساع المشاهد المعروضة–**خاصة الظرف العربي بالذات**–[1] أملى عليها ضرورة الانتقال من شكل القصة القصيرة إلى شكل الرواية لتكتب أول رواية لها بعنوان "**بيروت 75**" وتلتها بعدها "**كوابيس بيروت 75**" وهي على التوالي 1974–1975، وإذا أخذنا رواية "**بيروت 75**" نجد أن البطلة تصور لنا كيف أنها تحمل المجتمع الذكوري كل ما يلحق المرأة من قهر واضطهاد فيه، وتقدم مبررات لضياعها بالقيود المفروضة من قبل الأسرة وذلك لما عانته من قيود وضغط تحت رقابتهم الشديدة، فتقول: « لم يعد في وسعي إلا أن أمارس الجنس كجزء من وجودي...لقد نسوا حين حبسوني في قمم التقليد أنهم بذلك يجردونني من مقاومتي »[2]

لا تختلف الأديبة "**نوال السعداوي**" عن هذه النظرة ونفس السلوك تنتهجه في روايتها، على سبيل المثال رواية "**مذكرات طبيبة**"[3] ، تصور لنا البطلة كيف:

« تمارس الحرية عبر معارضة والديها بدءا من قص شعرها رغم رفضهم لذلك وكيف أنها اختارت مهنة الطب لتحترم باعتبار أن مهنة الطب يهابها الجميع »[4]

1– الظرف العربي قصدت به غادة السمان فترات الأزمة اللبنانية التي أسمتها ب "الفيضان الأول لنهر النار"

2– غادة السمان، بيروت 75، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 4، 1983، ص 3

3 – نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص 87

4– كتابات التأنيث، ص 8

وفي كتابها "**الأنثى هي الأصل**"[1] تحرض فيه المرأة إلى استعادة السلطة التي انتزعت منها انتزاعا، فإنها هي الأصل.

1. نشأة الرواية النسوية الجزائرية :

إن الرواية النسوية الجزائرية متأخرة عما ظهر باللغة الفرنسية، وتعد الكتابة النسوية حديثة إذا ما قورنت بالكتابة الأدبية الجزائرية وتاريخ ظهورها عموما، حيث تعود حقبة ذلك إلى فترة الخمسينات من القرن العشرين، ورغم قصر وحداثة هذا النوع الأدبي فان دوره في تطور الأدب الجزائري بصفة عامة صار ايجابيا بل ومحوريا وأدلة ذلك بروز كتابات العديد من الروائيات وتلك الكتابات كانت متأخرة وذلك لعدة أسباب منها الاستعمار الطويل في الجزائر الذي خلف نتائج كارثية على المجتمع الجزائري سواء من الناحية الاقتصادية أو السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، وهو ما يهمنا بالتحديد إذ انتشر الجهل والأمية في أوساطه دون تمييز بين الجنسين، ولكن كانت المرأة أكثر ضررا إلا القلة القليلة منهن كن متعلمات فكانت هذه الأقلية مفرنسة، ولهذا جاء النص الأدبي الفرنسي في الجزائر سباقا من النص الأدبي العربي.

إلى جانب هذا لا نجد روائيات في الجزائر يتقنّ كتابة النص الطويل لأسباب قد تبدو غير منطقية و لكنها حقيقة و تتعلل بها اغلب الكاتبات، أولها عدم توفر

1– نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، 1947، ص 19

الوقت الكافي للكتابة، فقد وهبت المرأة الجزائرية نفسها كلية للبيت، فكل ما يهمها الطبخ الكنس، الغسيل: « فهن ربات بيت من الدرجة الأولى، وحتى إن كن يمارسن وظيفة فهذا عبء إضافي يعيقهن عن الإبداع، بل إن الوظيفة في هذه الحالة تصبح سببا لطرح تساؤل: هل هذه الوظيفة وسيلة لتحقيق الكيان أو لهدمه؟ بصيغة أخرى هل المرأة بالعمل وبهذه الوظيفة تثبت أهميتها في المجتمع أو بهدم مكانتها فيه كونها خرجت عن العادات والتقاليد التي رسخت في الأذهان أن وجودها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع على الانحلال » [1]

هذا ما جعل المرأة تكتب بأسماء مستعارة ولا تفصح باسمها الحقيقي، وهذه إن دل على شيء إنما يدل على أن العادات و التقاليد تقيد المرأة إلى يومنا هذا: « هذا ما نلاحظه عند "**فضيلة الفاروق**" فاسمها مستعار وليس حقيقي، لكن هذا لا يعني أن المرأة هي التي تستعمل فقط الأسماء المستعارة بل نجد ذلك عند الرجال، مثل الكاتب "**ياسمينة خضرا**" فاسمه مستعار و اسمه الحقيقي هو "**محمد بولسهول**" ويبقى التخفي وراء أسماء مستعارة لأسباب مختلفة » [2]

وغير هذا كله الكاتبة الجزائرية عموما تجد نفسها معزولة داخل وسط نساء متوسطات الثقافة أو الأميات، حيث الموضوعات المطروحة للحديث لا تتعدى

1– باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة للنشر، الجزائر، ط 1، 2002، ص 11

2 – المرجع نفسه، ص 13

موضوعات الطبخ، الفساتين، التنظيف، والمسلسلات الخ. إضافة إلى هذا يعتبر البعد عن الوسط الثقافي وعدم توفر المنشورات الأدبية في الأسواق الجزائرية لفترة طويلة سببا في تأخر ظهور الوعي الثقافي لدى المرأة.

ومن بين هذه الكاتبات ربما يحق لنا أن نستثني "**زهور ونيسي**" و"**أحلام مستغانمي**" :« من هذه الفئة، فالأولى حققت مركزا اجتماعيا مهما وحصلت على امتيازات كثيرة، والثانية تزوجت من مثقف لبناني وعاشت في فرنسا حيث الحرية والانطلاق »[1]

يعتبر "**شريبط احمد شريبط**" الأديبة "**طاوس عمروش**" :« أهم روائية جزائرية تبرز في نهاية الأربعينات من القرن العشرين، وقد اشتهرت فيما بعد باسم "ماري لويس" بعد أن اعتنقت المسيحية، وللأديبة مؤلفات عديدة في الإبداع الأدبي وفي التعابير الشفوية التي تزخر بها منطقة القبائل منها: "**الياقوتة السوداء**"، "**طريق الطبال**" ، "**العشق المتخيل**" »[2]

إلى جانب "**طاوس عمروش**" ظهرت أيضا الروائية و الباحثة "**جميلة دباش**"، حيث أصدرت عام 1947 رواية "**ليلى فتاة الجزائر**"، كما أصدرت عام 1955 روايتها

1- المرجع السابق، ص 16

2- المرجع نفسه، ص 17-18

الثانية بعنوان "**عزيزة**" ولها أيضا دراسات اجتماعية وتربوية، إذ تعد أول جزائرية تنشأ مجلة مختصة بشؤون المرأة وذلك عام 1947.

كما تعد "**آسيا جبار**" من ابرز الكاتبات الجزائريات باللغة الفرنسية تطورا وتنوعا في الأشكال والمضامين، فقد جمعت بين كتابة الرواية وعدة اهتمامات أخرى مثل المسرح، السينما، النقد الأدبي، الشعر والقصة القصيرة الخ.

أصدرت أول أعمالها الروائية عام 1957 بعنوان "**العطش**" ثم ألحقتها بمجموعة من الأعمال منها "**الجازعون**" سنة 1958، ثم "**أطفال العالم الجديد**" سنة 1962، وفي 1967 تصدر "القبران الساذجان". وهي لحد الآن لا تزال من أنشط كاتبات الجزائر كتابة و تنوعا.

وتنصب جل أعمالها حول قضايا المرأة الجزائرية ومسارات الحرب التحريرية وأبعادها الإنسانية ومؤثراتها على المرأة الجزائرية حيث ترى أن: « في حرب الاستقلال عاملا هاما في تحرير المرأة الجزائرية ومن خلالها أثبتت أنها ليست دمية محكوم عليها أن تكون حبيسة جدران بيتها، وأنها قادرة على العمل بكل شجاعة وبطولة »[1]

1- باديس فوغالي، ص 22

وقد تعرضت الأديبة " **آسيا جبار**" في روايتها إلى تصوير حياة النساء الجزائريات في مواقف عدة (المرأة المجاهدة، الزواج في جميع أشكاله، علاقة الرجل بالمرأة، التحرر، أماكن تواجد المرأة في المنزل والمقهى والسوق والحمام).

إن استجابة "**آسيا جبار**" للوقوف إلى جانب المرأة أوصلتها إلى التعاطف مع شخصياتها النسوية في روايتها –إيجابا وسلبا–: « عالجت في روايتها "**العطش**" الزواج المختلط أو الزواج من الأجنبيات، وفي رواية "**القلقون**" تناولت عالم المرأة المغلق من خلال المنزل، الشارع، أما في رواية "**أطفال العالم الجديد**" تناولت ايجابيات المرأة التي تحملت مسؤولية النضال »[1]

إضافة إلى هذه التجارب الرائدة نجد تجارب أخرى مثل رواية "**المغارة المتفجرة**" **ليمينة مشاكرة** بعد الاستقلال ظهرت روائيات أخريات بعضهن اصدر إنتاجا في الجزائر و بعضهن ظهر في فرنسا بحكم إقامتهن الدائمة هنالك مثل الأديبة "**ليلى صبار**" و غيرها.

هذا عن الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية، أما فيما يخص الرواية النسوية المكتوبة باللغة العربية فقد جاء إقبال الأديبات متأخرا جدا، موازنة بالأعمال الروائية الأولى المكتوبة باللغة الفرنسية.

---

1 – ينظر: احمد دوغان، في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1996، ص 420

« ظل الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة الأدبية، وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات، وبصورة أدق من مواليد السبعينات عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتظل علينا رواية "**من يوميات مدرسة حرة**"، وكان هناك مشروع رواية في أدب الرحلة "**زليخة السعودي**" إلا أن رحيلها حال دون ذلك، وإذا كانت قصص "**زليخة**" على قلتها وندرتها تنصب على نماذج نسوية وتسند لها دور المشاركة في الثورة التحريرية، بصفتها مناضلة ومجاهدة كما في قصة "**من البطل**" أو ابنة شهيد أو زوجة شهيد كما هي في قصة "**عرجونة**"، فقد أصبغت عليها صفات المرأة الوطنية وأبرزها الوفاء للثورة و احتمال صنوف الأذى

والألم من اجل الحرية و الاستقلال »[1]

ونأتي إلى شيء آخر في قصص "**زليخة السعودي**" وهو دور المرأة في الكفاح الثوري والضريبة التي دفعتها، فقد استشهدت "**ربيعة**" في قصة "**من البطل**" وتحملت "**عيشة**" كل أنواع التعذيب من اجل أن تظل وفية لثورتها، وفي آخر المطاف نجد أن الذين قدمت لهم خيرا لم يقفوا إلى جانبها وقت الاستقلال.

وما دمنا بصدد تتبع الكتابة النسوية وخصوصياتها وصدورها عن هاجس كبير هو الحرية والتحرر، فان للكاتبة رأيا في الحرية نابعا من إيمانها بأن: « حرية

1- الشروق الثقافي، ندوة حول أدب المرأة، أسبوعية جزائرية، العدد 39، ص 12

الوطن من حرية المواطن على أن تكون تلك الحرية في إطار من الالتزام بالأصول والثوابت ومراعاة الانتماء »[1]

تقول في مقال لها بعنوان "المرأة و الحرية": « إن كثير من فتياتنا لا يفهمن من التطور والثورة سوى كلمة جوفاء يرددنها كلما سنحت الفرصة أو زارهن زائر فتقول اجل يجب أن تكون المرأة حرة أن تتقدم..أن تكون مثل الأوروبية تماما..أو أفضل منها..ماذا ينقصنا نحن كي نتقدم مثلها..أن أدمغة الرجال مازالت في حاجة إلى ضربات أخرى حتى تعترف بحقوقنا »[2]

هذه الصورة المأخوذة من واقع الكاتبة تستعرضها ثم ترد عنها مبدية خطا المفاهيم وزيف الشعارات التي ترددها بعض النساء المأخوذات بالعصرية، الواقعات تحت تأثير الاستلاب والانبهار بالأخر الغربي وحضارته الغربية، تقول في المقال نفسه: « ماذا عساني أن أضع بين هذا السيل من البلاغة الفارغة التافهة سوى أن أقول: إن فتاة لها مثل هذه الفكرة لا يمكن بأية حالة أن تقوم بعمل مجد..أو أن تمثل المرأة الجزائرية..هذه الفتاة التي تفهم من الحرية..ارتداء احدث الأزياء..والترطن بالفرنسية والرقص في الشوارع..ومن لا يعجبه الأمر أمامه الجدران..هذه الفتاة

1 – د. مفقودة صالح، في الأدب الجزائري المعاصر النسوي، مجلة الكترونية.

2– د.مفقودة صالح، في الأدب الجزائري المعاصر النسوي.

السطحية إنما تعوق سير المرأة الفاضلة، وتؤدي بالآباء أن يفكروا بكل حرية وبكل انطلاق ولو في حدود معقولة » [1]

ويشير الناقد "**شريبط احمد شريبط**" في كتاب جمع فيه الآثار الأدبية الكاملة للأديبة "**زليخة سعودي**" إلى أنها من أهم الأسماء الأدبية التي برزت على الساحة الأدبية والثقافية في الجزائر، إذ قال بأنه: « يمكن لأي باحث أن يعدها من ابرز الأصوات النسوية التي برزت في مجال الإبداع العربي طوال عقد الستينات، ولو أن العمر امتد بها، وواظبت على الكتابة الأدبية بذلك الحماس والوعي والتنوع والغزارة، لما شق عليها اليوم أن تكون عميدة للأدب النسوي العربي المعاصر »[2]

و بهذا نجده معتزا بعمله هذا حين قام بجمعه لآثار الراحلة "**زليخة سعودي**" فقال: « أظن أنني قد أضفت به لبنة طيبة للأدب الجزائري خصوصا والأدب العربي عموما، وبعثت ركنا من أركان الأدب النسوي الجزائري، سوف يدعم دون ريب النضالات والجهود الكبيرة التي تقوم بها نخبة من المبدعات الجزائريات، بداية من تجربة رائدة الكتابة النسوية في الجزائر الأديبة "**زهور ونيسي**" »[3]

1- المرجع نفسه

2- شريبط احمد شريبط، الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخة السعودي (1943م-1972م)، دار هومة الجزائر، ط 1، 2001 ، ص 6

3- المرجع نفسه، ص 7

يعتبر "**شريبط احمد شريبط**" نص "**من يوميات مدرسة حرة**" للأديبة "**زهور ونيسي**" والذي صدر عام 1979 أول نص سردي طويل تكتبه امرأة جزائرية باللغة العربية، وهو اقرب نص في بنائه الشكلي من جنس الرواية، وقد كتبت نصا روائيا آخر بعنوان "**لونجا والغول**"، فيقول الناقد عنها: « يتصف هذا النص في رأي بتطور نظرتها لجنس الرواية، كما أنها امتلكت الأدوات السردية، وأصبحت تتحرك يمنة ويسرة داخل الفضاء النصي دون إجهاد أو إرهاق »[1]

ويواصل الناقد: « لعل ما تتميز به تجربتها الأدبية أنها تنهل شخصياتها وموضوعاتها من سيرتها الذاتية، كمجاهدة أولا ومناضلة ملتزمة بالأبعاد الحضارية والإنسانية للتاريخ الجزائري، كما أنها تؤثر في أعمالها الشخصيات النسائية مسندة إليهن الأدوار الرئيسية »[2]

كل هذه الأسماء السالفة الذكر اقتحمن عالم الأدب والكتابة وتحدين المجتمع بعاداته وتقاليده، إلا أن أهم أديبة جزائرية دونت حروف اسمها بالذهب ودون منازع هي "**أحلام مستغانمي**": « التي حققت ما لم تحققه العديد من الروائيات العرب ذكورا وإناثا بعد إصدارها لعدد من الأعمال الروائية وقضائها لعقود طويلة في الممارسة والتجريب، ويرجع هذا التوفيق إلى شعرية موهبتها واعتمادها على الجملة الشعرية

1- شريبط احمد شريبط، نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة أمال، العدد 2، الجزائر، ديسمبر 2008، ص 22

2- المرجع نفسه، ص 23

الحادة المكثفة، بالإضافة إلى تناولها لموضوعات جديدة واستخدامها لتقنيات روائية محكمة البناء ومعبأة بالرموز والدلالات، ولعل وجودها الدائم في عاصمة الثقافة العربية المعاصرة مدينة بيروت، قد أفاد تجربتها الأدبية، كما أن نزوعها نحو الجديد والثورة على الأساليب الأدبية القديمة جعلها تشغل منزلة سامية بين الأدبيات العربيات ويحتل أدبها موقعا متقدما في تاريخ الأدب العربي المعاصر، فقد أبهرت الدارسين والقراء على حد سواء بإصدارها لثلاثيتها المشهورة "**ذاكرة الجسد، فوضى الحواس عابر سرير**" »[1]

كما نجد أسماء نسوية جديدة بدأت تشق الطريق في عالم الكتابة الروائية أمثال: فاطمة العقون، شهرزاد زاغر، يسمينة صالح، فضيلة الفاروق...

1- المرجع السابق، ص 24

2. في تحديد المصطلح النّسوي:

ينبغي في البداية أن نقف عند مصطلح الكتابة النسوية أو النسائية لتحديد ماهيته قبل الخوض في طرح إشكاليته بين الرفض القبول عند النقاد الأدباء .فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح تداولا كبيرا في اللقاءات الملتقيات الأدبية فإنه لا يزال غامضا مبهما ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية. إن الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى: « أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة الدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة »[1] .

وهي عند فريق آخر: «مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة بتمايز بينها وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة العربية استيحاء لذاتها وشروطها ووضعها المقهور » [2]

أما الفريق الثالث فيرى أنه: « الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وبصراع المرأة الطويل التاريخي للمساواة بالرجل »[3] والأدب النسوي عند "**فاكت**"

1- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002، ص 276

2- المرجع نفسه، ص 278

3- اشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط 1، 1998، ص 10

هو: « الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة لجسدها والذي نلمح فيه الأكليشيهات الكتابية »[1]

وقد ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات بأدب "**الملائكة و السكاكين**" وهو ما قلده أنيس منصور حين أطلق على ما كتبته المرأة "أدب الأظافر الطويلة" كما سماه "**إحسان عبد القدوس**" "**أدب الرونج والمانكير**" إذ رأى فيه : « أدبا صوتيا و شكليا تعتني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة و العبارة دون التدقيق في الموضوع »[2]

ويفضل" **محمد جلاء إدريس**" مصطلح "**الأدب الأنثوي**" و يعرفه بما تكتبه المرأة من أدب، في مقابل ما كتبه الرجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكاما نقدية تعلي أو تحط من قدره و يرفض المسميات الأخرى كالنسوية أو النسوي وذلك حين قال : « تربط هذا الأدب تلقائيا بالحركة النسوية الغربية بكل ما تحمله من سوءات رفضتها المرأة نفسها .كما أنه يوقع خلطا في المفهوم، إذ يوحي بأنه الأدب الذي يتناول قضايا المرأة على نحو ما نجده في "**أدب الطفل**" »[3]

1- فاكت، النساء الجديدات، نقلا عن اشرف توفيق، المرجع السابق، ص 10

2- اشرف توفيق، ص 11

3- محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2003، ص 45

وفق هذا التحديد المعرفي لا نقر بمصطلح "**النسائية**" لأنه لا يحمل توجها فكريا محددا غير أن مفرزة خطابه امرأة، كما أن مصطلح" **الأنوثة** "له علاقة بالبيولوجي أي بالجنس (ذكر-أنثى) وهو ما لم نرتضه، فآثرنا مصطلح" **النسوي** "لأنه يتسق في توجهه مع أفكار النقد النسوي الهادف إلى خلخلة الفكر الذكوري بكشف زيفه ومحاولة بناء خطاب جديد، وهذا ما سعت إليه الكاتبات ولاسيما الحداثيات.

وتبقى كلمة" **نسوي** "أو" **كتابة نسوية** "مجرد مصطلحات جاءت من الغرب لتفرض هيمنتها على الذهنية العربية، وعلى الرغم من أن كل النظريات النقدية الأخرى جاءت من الغرب أيضا يبقى تحفظ النخبة قائما تجاه النسوة.

1.2. الموقف الرافض لمصطلح الكتابة النسوية:

إن ممارسة النقاد العرب لمسألة خصوصية الكتابة النسائية تكشف عن اختلافات عميقة في وجهات النظر تتراوح بين النفي والإثبات.

أ) الرفض النقدي للمصطلح:

ما تزال" **الكتابة النسائية أو الأدب النسائي** "مصطلحا غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات و ما يسجل حوله من تحفظات، فترفض الناقدة "**خالدة سعيد**" مصطلح" **الإبداع النسائي** "من منطلق كون التسمية تتضمن الهامشية مقابل مركزية مفترضة، هي مركزية الأدب الذكوري فترى أنه:

« مصطلح شديد العمومية و شديد الغموض، و هو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم، فإن هذه التسمية على العكس، تبدأ بتغييب الدقة، وتشوش التصنيف، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة » [1] إن مواقف المرأة سواء كانت ناقدة أم مبدعة منحازة إلى تجاهل المصطلح برمته وعدم الاعتراف به، من منطلق أن الأدب النسائي هو أدب إنساني بالدرجة الأولى تماما كالأدب الذي يكتبه الرجل، يخاطب الرجل بنفس الدرجة التي يخاطب بها المرأة.

وتذهب الناقدة السورية "**سمية درويش**" إلى حد اعتبار: « أن تعبير الكتابة النسائية أقرب ما يكون إلى الكلام الدارج أو الخطأ الشائع »[2] أما الناقد "**حسام الخطيب**" فيتأرجح موقفه بين القبول المشروط و الرفض الزمني التاريخي ذلك أن قبول

1- حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، د ت، ص 173

2- سمية درويش، الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، يناير، السنة الأولى، 1994، ص 34

هذا المصطلح قد ينسجم مع سياق معالجة الأشياء الخاصة بالمرأة. وبهذا فلا يتعلق الأمر فقط بالكاتبة كامرأة ومنتجة إبداعيا لهذه الأشياء وإنما تصبح المسألة مرتبطة بكل كاتب ومبدع استطاع أن يعالج القضايا الخاصة بالمرأة في إنتاجه الإبداعي (رجل أو امرأة) وهذا التصور جعل الناقد"**حسام الخطيب** "يرى أن:

« هناك أدباء كثيرين و لاسيما من بين كتاب القصص السيكولوجية والغرامية أولو القضايا الخاصة بالمرأة اهتماما مركزيا »[1] .

وبهذا المفهوم فإن: « الأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن امرأة كتبته بل أن موضوعه نسائي فطرح المفهوم لا يتم من باب الاهتمام بالمرأة باعتبارها موضوعا، وإنما يتخلل المسألة تأسيس وعي جديد من قبلها حول ذاتها وذات الآخر ومحاولة تصفية اللغة من سلطة الرموز القائمة في الثقافة السائدة »[2] فآراء النقاد الذكور لا تقر بوجود أدب نسائي خالص، لأنه لا توجد ملامح واضحة خاصة بأدب المرأة.

ب) الرفض الأدبي للمصطلح:

ويظهر هذا الرفض للمصطلح عند طائفة من الأدبيات، فترفض الأديبة المغربية" **خناثة بنونة**" التعامل مع تعبير الكتابة النسائية: « لأنه يؤدي إلى التصنيف

1- حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، العدد 166، 1976، ص 80

2- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص 94

داخل الإنتاج الأدبي » [1] أما القاصة الليبية" **لطيفة القبائلي**" فتقول: « بالرغم من أني لا أوافق على هذا التقسيم الذي يفصل الأدب إلى نوعين ..أدب نسائي وأدب رجالي ..لكن المرأة في كتابات المرأة ليست ذات حضور أحادي الجانب، وإنما هي عبارة عن وجوه اجتماعية متعددة في إطار رؤية فكرية ناضجة »[2]

ولا تؤمن الكاتبة الجزائرية" **أحلام مستغانمي**" بالأدب النسائي وتقول في هذا: « أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة » [3] وتعتبر الأديبة السورية "**غادة السمان**" مجرد الخوض في المفهوم يعد حوارا عقيما فهي ترى أنه: « من حيث المبدأ ليس هناك تصنيف لأدبين نسائي ورجالي »[4] بل إن بعض المبدعات يعتبرن إدراج المرأة ضمن مصطلح " **الإبداع النسائي**" خسارة كبيرة للأدب مثل" **سهام بيومي** " وتعلل ذلك بكون: « عزل كتابة المرأة في نوعية معينة يعد شبيها بعزل المرأة في نوعية خاصة من المشاكل » [5].

الملاحظ أن واقع التصنيف هو الذي يتحكم في التصريحات عند المبدعات كما يشكل بعض مظاهر السؤال الذي ينطلق منه النقاد العرب في معاينة هذا المفهوم فتم

1- زهور كرام، ص 94

2- القبائلي لطيفة، عن مجلة تايكي ثقافية تعنى بقضايا المرأة، نقلا عن زهور كرام، مرجع سابق، ص 94

3- زهور كرام، ص 94

4- حسام الخطيب، ص 81

5- سهام بيومي، الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، يناير، السنة الأولى، 1994 ص 37

تغييب أهم مكون في سؤال" **الإبداع النسائي**" وهو المتعلق بهذا الموقع الذي أخذته المرأة حين بدأت تكتب فتحولت من مفعول بها إلى فاعلة في عملية الخلق والإبداع والإنتاج. إذ لا تتم عملية الرفض من النص الأدبي (موضوع السؤال) وإنما من طروحات جاهزة ذات علاقة بواقع المرأة كأن مصطلح" **الإبداع النسائي**": « ليس شأنا نصيا ولغويا وإنما شأن خارج العملية الإبداعية »[1]

2.2. الموقف المؤيد للكتابة النسائية:

أما الموقف المؤيد للكتابة النسوية فيظهر لدى بعض الكاتبات؛ فتعبر إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية: « يعني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على النمو والتفوق »[2]

كما يتشكل هذا المصطلح نسويا في ضوء قيمته الإنسانية والإبداعية التي لا تعني بأي حال دونية ما كما يعبر عنها البعض، وهو ما تعبر عنه" **حمدة خميس**" بقولها: « إن أدب المرأة – واقعا ومصطلحا – ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز المرأة والمجتمع والنقاد .إذ إنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان

1- زهور كرام، ص 95

2- زهور كرام، ص 96

وقدرته على تحقيق ذاته .كما إنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة ويعنيه ويتكامل معه وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير »[1]

يجيء التأييد للكتابة النسوية مشروطا بضرورة القراءات التطبيقية لبناء نظرية ثقافية نسوية وتنفي كل ما يتبادر للأذهان من أن الكتابة النسوية صفة سلبية عموما، وهو ما تقر به الناقدات اللواتي يسعين إلى نفي هذا التوهم حيث تصف" **بثينة شعبان**" العمل الروائي النسوي بأنه: « عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية و جذورها، والمغزى البعيد للحدث السياسي ونتائجه الممكنة و فهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شكمن هذه الصفة" **نسائي** "صفة قيمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها بدلا من أن يخشينها ويتجنبنها[2] » وتتابع حديثها قائلة: « علينا أن نبدأ بتحديد سمات الأدب النسائي العربي من خلال دراسة هذا الأدب دراسة جادة ومعمقة وهادفة وليس من خلال ترديد مقولات مستهلكة وعميقة حينئذ قد تشعر جل كاتباتنا بالفخر لإلحاق صفة نسائي بكتاباتهن، وقد نضيف الجديد والغني إلى الأدب العربي من خلال رفده بأدب نسائي طال إهماله وتجاهله وتشويه منهجه ومغزاه »[3]

1- حمدة خميس، في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 93، فيفري، 1997، ص 264-265

2- بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، العدد 45، يناير 2002، ص 232-233

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

وهكذا نتبين نوعا من اللبس والتذبذب طبع هذه المقاربات النقدية لمصطلح "**الأدب النسوي**" و"**أدب المرأة**" يكشف عن قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة الشيء الذي لا يعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على و جود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه. من الظاهرة عندما يشيرون إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسائية.

بهذا فإن المحاولات السابقة المؤيدة والمخالفة للتسمية، لا تعدو أن تكون خوضا في مسألة يغلب عليها كثير من الافتعال، فالأدب سواء أكتبه الرجل أم المرأة فالمهم فيه مدى تبنيه لقضايا الإنسان من حيث هو إنسان.

III. الخصائص الفنية والجمالية للرواية:

تعتبر الرواية جنس أدبي يعالج قضايا من قطاعات المجتمع لشخصيات تختلف اتجاهاتها وتتصارع مواقفها وتتفرع تجاربها، ثم إنها تتطلب لغة قادرة على تصوير هذه المواقف والصراعات، ومهما اختلفت المواقف وتضاربت الصراعات التي تحرك الشخص وتقودهم إلى مصيرهم إلا أن الغاية واحدة وهي خدمة الإنسانية.

«فالراوي يتحدث عن الفرد وعن روح الجماعة في الرواية، فيكون معلما أحيانا وفنانا أحيانا أخرى وهو عندما يكتب أو حين يرسم معمارية نصه السردي يصب كل أوتي من عاطفة وثقافة وفلسفة وإيديولوجية، مقدما ذلك في صورة لديه من التوصيل والتبليغ »[1]

وهذا يعني أن الراوي اسقط إيديولوجيته وموقفه من على شخصياته فيجري الحديث على لسانهم، ومن هذا المنطلق تعتبر الشخصية احد المكونات الأساسية في تشكيل الرواية بعد تلاحمها مع الشكل والمضمون، علما أنها هي التي تشكلها أثناء تفاعلها مع الحدث ولا يمكن الاستغناء عنها لأنها تعد أهم عنصر حكائي في العملية

1- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي_معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون-الجزائر-، د ط، 1995، ص 10

السردية إلى جانب العناصر الحكائية الأخرى التي لا يمكن الاستغناء عنها، كالمكان والزمان والسرد باعتبارها عوامل مساعدة للشخصيات.

إن الشخصية الروائية في العمل الأدبي ليست وجودا واقعيا بقدر ما هي مفهوم تخيلي تدل على التعابير المستعملة في الرواية، فهي عبارة عن أشكال لغوية ودوال رامزة يهدف من خلالها الراوي إلى توليد الدلالة في ذهن القارئ وتوضيح ما ترمز إليه شخصيات الرواية.

ولهذا يتحتم وضع الفرق بين مفهوم الشخص الواقعي ومفهوم الشخصية الحكائية: « فالشخص الواقعي يقصد به الإنسان الحي كما هو موجود في الواقع بكل تناقضاته، يشعر، يفكر، يرغب كما يفرح، يحزن، يسعد، يشقى، يرتاح، ينام ويستيقظ بعد حلم فيتصوره أو يتحدث..الخ. انه إنسان من لحم ودم، أي الإنسان الجامد والمتحرك في الحياة بناسها وأشيائها »[1]

وأما الشخصية الروائية فهي كما يريد الكاتب أن تكون تختلف في مفهومها الأدبي والنقدي عن الشخص والفرد الواقعي: « فهي ليست وجودا روائيا واقعيا بقدر ما

1- محمود سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي-نماذج تحليلية من النقد المنهج البنيوي البنية الشخصية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب-، د ط، د ت، ص 70

هي مفهوم تحليلي تشير إليه التعابير المستعملة في الرواية للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة التي يعانيها كل يوم »[1]

1) الشخصية:

لقد تعددت آراء ووجهات نظر النقاد حول مفهوم الشخصية، وانشغل الكثير منهم بهذه الظاهرة التي ظلت القاعدة الرئيسية في الرواية، فهناك من يرى أنها محور أساسي تدور حولها العناصر الأخرى للسرد وهناك من يرى أنها غير ضرورية..وعلى الرغم من تعدد آراء النقاد وتضارب تصوراتهم حول مفهوم الشخصية إلا أن مفاهيمها تعد مكملة لبعضها البعض. يقول الباحث "**إبراهيم عبد الفاتح**": « الشخصية بكونها حزمة من علاقات التشابه والمقابلة والتراتيب والتنظيم يعد تقيمها على مستوى الدال والمدلول مع شخصيات وعناصرها الأخرى في تتابع أو تزامن »[2] في حين يرى "**ليفي ستراوس**" أن: « الشخصية كتلة من العناصر المرجعية[3] » أما "**تدوروف**" فهو يعتبر: « الشخصية شكلا تملاه المساند **prédicats** المختلفة كالأفعال والنعوت »[4]

1- المرجع السابق، ص 71

2- عبد الفاتح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية، الوعود، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط 1986، ص 27

3- عبد الفاتح إبراهيم، ص 28

4- المرجع نفسه، ص 29

بينما يرى بعض النقاد الفرنسيين أن الشخصية: « جزء من العالم الذي نحياه وهي مرآة تعكس عصرنا وآمالنا وآلامنا، لا تنفصل عن العالم الخيالي الذي تعتري إليه بما فيه من أحياء وجماد، مرتبطة بمنظومة وبواسطتها تعيش فيها بكل أبعادها»[1]

وقد كان رأي النقاد الأمريكيون حول الشخصية: « أنها قادرة على غيرها لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، قادرة على عمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته »[2]

كما تعددت تعريفات الشخصية عند علماء النفس فمنها: « ما يصف الاستعدادات الداخلية والعوامل الخارجية التي تتفاعل مع بعضها فتكون الشخصية[3]»

ومنها ما يرى أن الشخصية: « ما يحددها هو تلك الأفعال التي تقوم بها لتساعدنا على المحافظة على توازننا و تكيفنا مع الظروف التي تحيط بنا »[4]

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، د ط، ص 89

2- المرجع نفسه، ص 90

3/ 4- د, ساية حسن الساعتي، الثقافة والشخصية، جامعة عين الشمس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط 2، 1983، ص 120

ومنها ما يرى أن الشخصية: « هو الأثر الذي يتركه الفرد في الآخرين »[1]

أما تعريف مدرسة التحليل النفسي فهي تعتبر الشخصية: « قوة مركزية داخلية توجه الفرد في حركاته و سكناته » [2]

أما السلوكيون فهم أيضا يعتمدون على الصفات والمظاهر الخارجية للشخص حينما يوضحون أن الشخصية : « هي مجموع العادات السلوكية التي تستطيع الكشف عنها بالملاحظة الفعلية لمدة طويلة » [3]

إن الشخصيات تتحرك في مجال معين ولكل شخصية فعلها ووظيفتها والحديث عن الشخصيات يكون نسبيا، إذ تختفي في مرحلة معينة ما عادا البطل وتوجد شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وليست بالضروري أن تظهر كل هذه العناصر معا فالشخصية الروائية: « بمثابة المعيار أو المجهر الذي تفحص بواسطتها نوعية الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليها مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع إزاء الواقع » [4]

---

1 /3/2/– د, ساية حسن الساعتي، ص 121–129

- تعدد أراء ووجهات نظر النقاد حول مفهوم الشخصية و التي تعتبر القاعدة الرئيسية في الرواية

4– محمد بشير بويحرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، ص 68

- تعتبر الشخصية الروائية كعلامات سميائية لها مدلولات تحددها مختلف مرجعياتها.

كما تعتبر الشخصية الرواية علامة سميائية لها مدلولات تحددها مختلف مرجعياتها: « هكذا تتجسد الشخصية الروائية على الورق فتتخذ شكل اللغة وشكل دوال مرتبطة منطقيا أو انزياحيا ينتج عنه انحراف عن القاعدة والمعيار في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فك شفرة العلامة الدالة » [1]

كما نجد تعريف الشخصية عند **السويرتي** فيقول في هذا الشأن: « الشخصية هي مدلولات في تناسقها ويمكن أن تكون العلامة حرفا لو كلمة أو عبارة أو جملة ثم أن الأفعال والأقوال والصفات الخارجية والداخلية والأحوال الدالة عليها العلامات هي ما يحيل على مفهوم الشخصية »[2]

إن الشخصية تؤدي دورا أساسيا في العمل الروائي، فالراوي يبني أشخاصه انطلاقا من عناصر حياته وأبطاله ما هم إلا أقنعة، يروي من خلالها قصته ويصور من ورائها نفسه أن الراوي في روايته لا يعد ضميرا متكلما مطلقا، وليس هو الكاتب فبطل الرواية هو الممثل لحلم الكاتب الذي لا يريد أن يجعل القارئ يتحسسه ويتألم

1- محمد السويرتي، ص 70

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

منه: « فهو لا يكتفي بتقديم حلم يحقق عنه بل يريد أن يجعله يحس بصعوبة تجسيد هذا الحلم »[1]

وإذا كان من المسلم به أن الروائي يختار شخصياته من بيئة معينة وان طبيعة البيئة وظروفها تظهر من خلال تصويره للشخصية، فالفنان الذي يعمق إحساسه يستطيع أن يتجاوز بشخصياته بيئته الخاصة مع اختطافها في نفس الوقت بملامحها المتميزة ليصل بالشخصية إلى الجوانب العامة المشتركة بين البشر جميعا وقد تكون الشخصية الروائية رئيسية أو ثانوية وتدور حول شخصية واحدة من بدايتها، كما يمكن أن تتعدد الشخصيات، ولهذا تضع الكاتبة "**عزيزة مردين**" في كتابها "**القصة والرواية**" شروطا هي: « تكون الشخصية مقنعة غير متناقضة، كما يجب أن تكون ديناميكية مؤثرة و متأثرة بالأحداث »[2]

وإضافة إلى كل هذا تعود الدراسات الأولى للشخصية الروائية إلى مدرسة **الشكلانيين الروس**، وأول كتاب تناوله هذا النوع من الدراسات النظرية هو "**مورفولوجي الحكايات الشعبية**" أمثال "**فلاديمير بروب**" الذي ينتمي إلى هذه المدرسة،

1- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر.فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-باريس، ط 3 1986، ص 64

- الشخصية هي ذلك النسق من السلوك الذي يكتسب من خلال عمليات التعلم والتفاعل الاجتماعي.

2- عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1981، ص 27

ويعتبر أول من شكلّ القصة فقد اهتم بدراسة مجموعة من الحكايات الشعبية العجيبة الروسية، وقد تمكن "**بروب**" بفضل عدد الحكايات المدروسة من استنتاج ما سماه **بالمثال الوظائفي** وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد الغير المحدد من الحكايات ذات الأشكال المختلفة ويعرف "**بروب**" الوظيفة: « هي عمل الفاعل معرفا من حيث معناه في سير الحكاية »[1]

واهم ما توصل إليه "**بروب**" هو اكتشافه لهذه الوظائف التي عدها في واحد وثلاثين (31) وظيفة فيقول: « إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا الشيء أو ذاك وكيف فعله فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها توابع »[2]

وتتركب الحكاية الشعبية عند "بروب" من ثلاثة اختبارات:

1- الاختبار الترشيحي: يدور حول الفاعل والمانح.

2- الاختبار الرئيسي: يحصل فيه الصراع الفاصل.

3- الاختبار التمجيدي: يقع خلاله معرفة البطل الحقيقي ومكافئته.

1- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة-تحليلا وتطبيقا- الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، د ت، ص 24

2- المرجع نفسه، ص 25

ومن خلال هذا المنهج نلاحظ انه يركز اهتمامه على الشخصيات فيتتبع كل تحركاتها وتحولاتها من بداية القصة إلى نهايتها.

وقد ميز "**بروب**" بين سبعة ادوار أساسية يتفق كل منها مع دائرة من دوائر العمل: « الشرير أو المعتدي (agresseur)، الواهب (donateur) المساعد(auxiliaire)، الأميرة (princesse)، الباعث (mandateur)، البطل (héros)، البطل المزيف (faux héros) »[1]

وفي هذا يرى "**سعيد بن كراد**": « إن هذا النموذج الخاص بالشخصيات يمكن التعامل معه باعتباره نسقا عاما، فقد تتغير أسماء الشخصيات وقد تتغير الأشكال والأفعال لكن المضمون المحدد لكل دائرة سيظل واحدا »[2] .

فبمجيء "**غريماس**" شهدت نظرية العامل التي تهتم بالشخصية في الخطاب عدولا آخر، بحيث قام بتقليص العوامل إلى الأدنى وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا وهكذا احتفظ بستة عوامل رآها تنظم الأفكار والقيم عامة:

- بروب أول من درس الحكايات الشعبية العجيبة الروسية، وبفضله استنتج ما يسمى ب"المثال الوظائفي"

1 – عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية مطبعة صحوة 2008، مأخوذ من قاموس السرديات جبر الدبوش، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات القاهرة، د ط 2003، ص 53

2– سعيد بن كراد، البنية السردية في الرواية، سميولوجية الشخصيات السردية، دار مجلاوي، عمان– الأردن– ط 1، 2003، ص 23

❖ النموذج العاملي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه

المساند ← الفاعل ← المعارض

وفي محاولة تأمل في النموذج العاملي هذا يرى "**محمد ناصر العجيمي**" في الخطاب السردي انه: « يركز على ثلاثة أزواج من العوامل هي: المرسل/المستقبل/الذات/الموضوع/المساعد/الخصم »[1]

أما الشخصية حسب مفهوم "**فليب هامون**" بصفتها كلمة متقطعة: « هي وحدة تبليغ ويفترض أن يكون هذا المدلول قابلا للتحليل والوصف »[2]

وهي ليست كذلك فحسب لأنها تتكون أيضا من جمل وأفكار وملفوظات يستعملها الكاتب كرموز تحمل معنى ما لمدلول ما، فالشخصية الروائية حسب "**فليب هامون**" ليست بالضرورة شخصية كفرد فقط، بل تتجاوز لتشتمل مدلولات أخرى وحتى وان كانت الشخصية في الرواية فرد معين فإنها تحمل مدلولات أخرى يكتشفها القارئ

1- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 71

2 -Philippe Hamon, pour un statut sémiologique du personnage in poétique du récit édition du suit, p 61

الحقيقي بعد التحليل والتأويل وفق المرجعيات المتعددة التي تحملها (تاريخية اجتماعية، نفسية، فيزيولوجية...)

وكذلك صنف "**فليب هامون**" نموذج لنوعية الشخصيات على التالي:

1- الشخصيات الاشارية: وهي دليل حضور المؤلف والقارئ أو من ينوب عنها في النص، وحتى تفك معناها من الضروري أن نكون على علم بالصياغة، ويمكن للكاتب أن يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء الهو و الأنا أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير.

2- الشخصيات الاستبدالية: وقد تتجسد في جزء من الجملة، أو فقرة أو كلمة وهي شخصيات تحمل ذاكرة من خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه أي استرجاع بواسطة القراءة والخيال والحلم.

3- الشخصيات المرجعية: متعددة كالشخصيات التاريخية مثل الرسول صلى الله عليه وسلم، شخصية تاريخية، دينية، وشخصيات مرجعية مجازية كالحب والكراهية، شخصيات اجتماعية، شخصيات خرافية، أدبية وقراءة هذه الشخصيات يتوقف على استيعاب القارئ للثقافة العامة، رغم توظيفها أحيانا بشكل عكسي.

2) السرد narration:

هو الكيفية التي تروي بها القصة أو الرواية والشكل هنا له معنى الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية، انه مجموع ما يختاره الراوي من الوسائل وحيل لكي يقدم للمروي له، وان أنواع السرد تختلف بحسب اختلاف وجهة نظر العلماء فنجد مثلا "**اتولدويج**" الذي ميز بين نوعين من السرد ونشير هنا إلى إحداهما بقوله: « وفيه يتوج الكاتب أو الراوي المتخيل إلى المشهد، فالحكي يكون احد العناصر التي تحدد شكل الأثر الأدبي –وفي بعض الأحيان– عمليا على الإشارة المتعلقة بالمشهد، وهذا النوع من السرد الذي أشار إليه يذكر بالشكل المسرحي »[1]

ولم يقف التقييم عند "**اتولدويج**" فحسب بل أشار إليه "**توماتشفكي**" أيضا في نظرية "**الأغراض**" فرأى انه يوجد نمطان من السرد: السرد الموضوعي والسرد الذاتي.

- السرد الموضوعي objectif: وفيه يكون الكاتب مطلعا على كل شيء من الأفكار السردية للأبطال.
- السرد الذاتي subjectif : فإننا نتابع الحكي من خلال عيني الراوي وطرف المستمع متوفر على تفسير كل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع

1– مراد عبد الرحمان مبروك، آلية المنهج الشكلي، دار الوفاء للطباعة، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002، ص 69

نفسه، ففي الحالة الأولى يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث ، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال ولذلك يسمى بالسرد الموضوعي لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله.

ونموذج الأسلوب هو الرواية الواقعية وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا انه من زاوية نظر القارئ ويدعوه إلى الاعتيادية ونموذج هذا الأسلوب هو الروايات الرومانسية أو الروايات ذات البطل الإشكالي »[1] .

كما أكد تقسيم "**تودوروف**" من خلال نوعين من المعرفة (ذاتية–موضوعية) بقوله: « سنحتفظ بهذين المصطلحين في انتظار ان نجد مصطلحين أفضل منهما..فالإدراك يخبرنا عن المدرك وما نسميه ذاتيا هو الثاني »[2]

غير أن هناك من يرى أن أنواع السرد: « تتمثل في الطريقة المباشرة أو الملحمية و طريقة السرد الذاتي أو طريقة الوثائق »[3]

1– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص 46–47

2– تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري ورجاء سلامة، دار توبقا للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب د ط، ص 52

3– ينظر: عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ص 186–187

- ❖ الطريقة الأولى: مألوفة أكثر من غيرها، وفيها يكون الكاتب يسرد من الخارج.
- ❖ الطريقة الثانية: يكتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه واحد من شخوص القصة شخصية واحدة وهو بذلك يقدم ترجمة ذاتية خيالية.
- ❖ الطريقة الثالثة: تحقق القصة عن طريق الخطابات أو اليوميات أو الحكاية والوثائق المختلفة.

من الواضح أن لكل من هذه الطرائق الثلاث مزاياها الخاصة لأنه في حين تفسح الطريق المباشرة دائما ابعد المدى وتعطي أكثر قدر من حرية الحركة، فانه يمكن الحصول على المتعة أعظم واقرب إلى النفس عن طريق استخدام طريقة المتكلم أو طريقة الوثائق.

وفي هذا الصدد يمكن أن نميز أربعة أنماط سردية أساسية ومن المعروف أن الأحداث في الرواية أو الحكاية تأتي حسب التسلسل الزمني يسير بالقصة كرونولوجيا إلى أن تبلغ النهاية، ولكن الأحداث قد تتجاوز المجرى الخطي وترجع إلى الماضي لاسترجاع أحداث وقعت قبل زمن السرد، وقد تقفز إلى الأمام لسرد أحداث متوقعة وأخرى مسايرة لزمن السرد.

وانطلاقا من هذا يمكن تحديد عدة أنماط من السرد أهمها حسب "**جيرار جونيت**":

- ❖ السرد التابع: narration ultérieure
- ❖ السرد المتقدم: narration antérieure
- ❖ السرد الآني: narration simultanée
- ❖ السرد المدرج: narration intercales [1]

3) الوصف description :

على غرار تقنيتي السرد والحوار اللتين نجدهما في الرواية نجد جانبهما الوصف الذي يصور لنا كل الأحداث والظروف المتواجد في الرواية، ومعنى الوصف من الوجهة المعجمية هو: « وجهك الشيء بحليته ونعته »[2]

بينما يعني الوصف من الوجهة الاشتقاقية **التجسيد** و**الإبراز** و**الإظهار**، حيث كان يقال: « قد وصف الثوب الجسم: إذا لم عليه ولما يستره »[3]

ويعني الفعل وصف " **décrire**" في بعض المعاجم الفرنسية:« استحضار شخص ما أو شيء ما كتابيا أو شفويا، و الوصف بضاد التعريف، فهذه تكون للمفاهيم والأفكار وذلك للأحياء والأشياء المحسوسة »[1]

1- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتهم وعبد الجليل الإرادي وعمر العلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط 1، 1996، ص 56

2- ابن منظور، لسان العرب، مادة وصف، ص 233

3- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 297

وللوصف وظيفتين أساسيتان الأولى جمالية، والثانية توضيحية أو تفسيرية حيث يقوم في الحالة الأولى (الجمالية) بعمل تزييني وهو شكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي.

وهذه الوظيفة ليست موجودة إلا في الفنون القصصية القديمة ثم موجه الرواية الجديدة. أما الوصف في الحالة الثانية (التوضيحية) فله: « وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي »[2]

4) الحوار dialogue:

لقد أثار موضوع السرديات لدى المهتمين بعلوم اللسان واللغة والأدب وعلى رأسهم "**باختين**" الذي سلط الضوء على ما يسميه "**حوارية الخطاب الروائي**"، فكل رواية في رأيه: « جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات، والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والأجناس التعبيرية، بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل»[3] .هذا يعني أن العمل الروائي ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان.

1- المرجع نفسه، ص 243

2- حميد لحميداني، بنية السرد الروائي، ص 79

3- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بلادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة-باريس- ط 1، 1987، ص 22

وحوارية الرواية باعتبارها مبدأ "**توليفيا**" يجمع من حوله عدة مستويات للعلوم يضفي على الرواية تعقيدا لا نجده في القصة القصيرة، ولا في المسرحية ويجدد من جمالية الرواية شكلا يمكن في اللغة نفسها ولكن فيها وراء اللغة.

والحوار في الرواية متنوع ومتداخل بحجة في البعض وابسط أنواعه وأكثرها شيوعا هو الحوار الذي يتم إجراؤه بين اثنين أو أكثر من الشخوص أو ما يسمى بالحوار الخارجي وهو الذي يمكن تسميته بالانجليزية **dialogue** وله وظائف عديدة منها:

- ❖ توقيف السرد وتحقق الحوادث لمدة قصيرة حتى يتلفظ فيها القارئ أنفاسه ويتجنب الوقوع أسير لحظات الملل الذي ينشا من استمرارية الحكي.
- ❖ الكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض كما انه يتبع لكل من القارئ و الكاتب الوقوف على تنوع الآراء ووجهات النظر عن طريق المثال من الراوي (السارد) إلى الشخصية نفسها »[1] .

ولكن الحوار في السرد القصصي والرواية لا يقتصر على فرع واحد، وهو الذي ذكرناه الذي يسمى " **dialogue**" إذ هناك نوع آخر يكون المتكلم فيه فردا.

5) الزمن:

1– ينظر: إبراهيم خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص 181

كان الزمن وما يزال يثير الكثير من الاهتمام: « حيث ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية وخاض فيه الفلاسفة من منظورات تنطلق من اليومي لتطال الكوني والانطولوجي، وقد دخلت هذه المنظورات مجالات كثيرة فلكية وسيكولوجية »[1] .

وما يزال التفكير في الزمن يأخذ شيات وأشكالا عديدة إلى يومنا هذا ومفهوم الزمن من المفاهيم الهامة التي تتصدر الدراسات الفلسفية والأدبية، ويعتبر الشكلانيون الروس الأوائل الذين اهتموا بالزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة: « وقد تم لهم ذلك حين جدلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها فعندهم عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين:

- إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتاتي الوقائع متسلسلة وفق منطلق خاص.
- وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي2.

1– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4 2005، ص 61

2 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 5، 2009، ص 107

ومن هنا جاء تمييزهم بين المتنى والمبنى، فالأول لا بد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل وكان هذا الموقف الشكلي البارز الذي ظهر في عشرينات القرن الماضي والذي تميز معالجته المباشرة والرصينة للزمن في السرد، لكنه لم يكن الموقف الوحيد لأننا يمكن أن نذكر إلى جانبه الموقف **الانجلوسكسوني** الذي يتزعمه "**بيرسي**" و"**ادوين موير**"

ويعرف "**بول فاليري Paul Valery**" مصطلح الزمن على انه: « مصطلح شفاف ودقيق ومقيد، لكنه مليء بالمعاني والمدلولات، فالزمن لديه مدلولات عديدة وانه يثير الحرج مثله مثل المفاهيم الأخرى، فليس لديه تعريفا واحدا ودقيقا»[1]

حيث أن الزمن حسب "**بول فاليري**" يحمل عدة معاني وتعاريف فيتطلب أكثر من وقفة لمعرفة مدلولاته وليس من السهولة إيجاد تعريف واحد ومحدود له. كما يؤكد "**كانط**" تعريفه للزمن حيث يقول: « الزمن وجود موضوعي حيث أن هناك تغييرات حقيقية في العالم، وهذه التغييرات لا يمكن أن تكون إلا في الزمن، إلا أن حقيقة التغيير هذه فقط الكائنات البشرية هي التي تدرك ذلك وخارج نطاق الظرف الخاص

1 –Jean Kaempfer et Rapheal Micheli : Méthodes et Problèmes de la temporalité narrative, Université de Lausanne, 2005, p 56

لإحساسنا يتلاشى مفهوم الزمن إذ لا يرتبط بالمواد نفسها وإنما بالموضوع الذي يستبعد هذه المواد »[1]

حيث أن "**كانط**" يرى بوسعنا معرفة العالم بحد ذاته او لذاته فعالمنا الإنساني عالم ظاهراتي عالم تحدده حالتان الزمان والمكان، فالزمنكة (الزمان–المكان) هي التي تحدد النطاق الذي يكتنف التجربة البشرية بالضرورة.

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو: « زمن داخلي حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف ويترك مسرح الأحداث خاليا » [2]

فحسب "**موير**" تعدد موضوعات الرواية تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد.

وسنقوم بعرض المقاربات وأشكال التعامل مع الظاهرة الزمنية التي تحكمت فيها تصورات فلسفية و فكرية، و ذلك تمهيدا للتطرق لوجهة النظر البنيوية المحضة التي اعتبرت الزمن مكونا من مكونات الشكل الروائي.

---

1 –Jean Kaempfer et Raphael Micheli. P 57

2– موير ادوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د ط، د ت ص 102

ومن بين هؤلاء نجد "**جورج لوكاتش**" حيث يعر الزمن الذي يستقيه من "**هيجل**" و"**بيرجسون**"، لكن "**لوكاتش**" يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن التاسع عشر، فهناك اختلاف بارز بين الفلسفيين اللذين يرين أن الزمن هو نمط من الانجاز ذو دلالة وضعية متطورة، وبين مفهوم "**لوكاتش**" الذي وضعه في كتابه (نظرية الرواية) فهو يرى أن الزمن: « عملية انحطاط متواصلة وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق، ومثل جميع ديناميكيكية، فهي سلبية وايجابية معا أنها ذلك الانحطاط التدريجي للبطل وهي في نفس الوقت تعبر عن الانتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ووضوحا لوعي العلاقات الإشكالية والموسطة التي تجمع بين الروح والقيم والمطلق »[1]

فلوكاتش يرى أن الزمن عبارة عن عملية انحطاط وتحلل، يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسطة بالقيم الأصيلة في شكلها المزدوج.

ونجد ناقدا آخر اهتم بقضية الزمن وهو "**باختين**" حيث بالرغم من اقترابه من تصورات "**لوكاتش**" في الكثير من قضايا الرواية لأنه يفهم الزمن مخالفا له فلديه الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التعايش والتفاعل في الزمن وضمنه، بل انه يعتقد: « بان

1 –Georges Lukas : La Théorie du roman.Ed Gothier 1963.pp.117

المهم هو رؤية وتفكير العالم من زمنية واحدة »[1] **فباختين** يذهب ابعد من "**لوكاتش**" وذلك حين يشترط الانتقال من العالم الملحمي إلى العالم الروائي بخاصية الزمن، فالملحمة القديمة تتميز بزمنها البطولي المتباعد ذي الطابع الخاص الذي يتيح رؤية الماضي على ضوء المستقبل، أما الرواية الحديثة فتعامل الماضي بشكل مألوف أي كما لو كان ماضيها الخاص.

إن ما يحدد الرواية عند "**باختين**" هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن: « فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه، فانّ الزّمن في الرواية عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أيّة لحظة »[2] فحسب "**باختين**" يشتركان ليس زمنا بالمعنى الضيق للكلمة وإنما هو احد مستويات التراتب للأزمنة والقيم.

أما عند البنيويين فلديهم بصمات في فهم الزمن واتخذ طائفة من التصورات والنماذج التحليلية، ومن بين زعماء هذا الاتجاه نجد "**رولان بارت**" الذي أعاد فكرته عن الزمن السردي من الشعرية اليونانية، وتخصيصا من أرسطو الذي أعطى الأولوية لما هو منطقي فبارت أثار قضية الزمن السردين فهو يرى: « إن أزمنة الأفعال في

1- M.Bakhtine : La Poétique de Dostoivski.tra : Isabelle Kolitcheff. Ed Seuil. 1970.pp 60-61

2- حسن بحراوي، ص 109

شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايته تكثيف الواقع و تجميعه بواسطة الربط المنطقي »[1]

كما يرى "**بارت**" أن الزمن: « لا يوجد إلا في شكل نسق أو نظام وأوله وجودي وظيفي كعنصر في نظام دلالي، والزمن لا ينتمي إلى الخطاب لكن إلى المرجع »[2] فحسب "بارت" ان الزمن عبارة عن زمن دلالي وذلك بالنسبة للزمن السردي، أما الزمن الحقيقي فهو وهم مرجعي واقعي، ومن ثم تبقى المهمة التي يسندها "**بارت**" إلى الباحث في الزمن.

أما "**ميشال بوتور**" فهو يعرض وجهة نظره حول مسألة الزمن، فهو يرى أن هناك صعوبة تقديم الأحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل، فهو يرى أن حتى في السرد لا تعيش الزمن باعتباره استمرارا إلا في بعض الأحيان كما يرى "**ميشال بوتور**"البناءات الزمنية حسب رأيه: « الواقع من التعقيد المضمني بحيث أن امهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي او في نقده لا يمكن أن تكون إلا مخططات تقريبية عديمة الإتقان غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض »[3]

---

1 -Barthes : Le Degré Zéro de l'écriture : Ed Seuil. 1963. PP. 25-26

2- Barthes : Poétique du récit. Ed Seuil. 1977. P. 27

3- ميشال بوتور، ص 98-99

وهنا يتصور "**بوتور**" أن الزمن في الرواية ليس محتوى تتكدس فيه الأحداث وإنما هو زمن يرتبط بنا وبحركات وجودنا، كما وزع "**بوتور**" وأحصى ثلاثة ازمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة: « تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين(زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين(زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين(زمن القراءة) »[1] وإزاء تعدد المظاهر الزمنية في النص الواحد وتعذر حصرها سوف يتعثر النقاد طويلا قبل أن يهتدوا إلى تجاوز مصدر الجدل والخلاف ويختصروا تلك التعددية إلى ثنائية محددة ستسهل عليهم تطويق مبحث الزمن السردي في الرواية وإيجاد المدخل الصحيح لمقاربته.

في الأخير يمكنا القول أن البحث في الزمن والكتابة فيه ليس بالأمر الهين لاتصافه بعدم الثبات من ناحية وبعدم استقرار ودقة مصلحاته وتنوعها وتباينها أحيانا على أكثر من مستوى فلسفي و نقدي ونحوي، لذلك على الباحث في الزمن أن يضع نصب عينيه منذ البداية بأنه بصدد اقتحام حقل ايستمولوجي قديم، جديد متجدد حتى

1- المرجع نفسه، ص 118

يجمع رصيده المعرفي حول هذا المفهوم ويتسلح بكل ما يملك من مرجعيات معرفية وثقافية تؤهله إلى الخوض في مثل هذه الدراسات إضافة إلى تحليه بالصبر والحرص على حضور بديهته باستمرار.

6) المكان:

كانت دراسة المكان في الرواية نادرة في النقد العربي والكتب التي صدرت في هذا السياق قليلة مقارنة بالكتب التي درست عنصر الزمن، لكن هذا لا يدل على انه ليس بعنصر مهم في الرواية فهو يعد من العناصر المهمة في بناء الشخصيّة الروائية فلا يمكن أن توجد شخصيّة بدون مكان. فالمكان فضاؤها وحيّزُها الذي تتحرك فيه فهوَ لا يقلُّ أهمية عن دور الزمان في بناء الشخصيّة، فكلاهما يشكلان دوراً ذا أهمية كبيرة في بناء الشخصيّة وهما متصلان ومتلازمان: « يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية لا لأنه احد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينهما من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد على تطوير

بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة » [1]

فالمكان يعتبر انه ليس عنصرا زائدا حسب قول "**حسن بحراوي**": « إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[2] والمكان في الرواية أي كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو عنته، أو سمته بالاسم، إذ يظل المكان في الرواية عنصراً من عناصرها الفنية.

إن المكان في الرواية هو:« المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعاً لأغراض التخييل الروائي وحاجاته »[3] ، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة: « فالمكان في الرواية قائم في خيال المتلقي، وليس في العالم الخارجي، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء»[4] ،ولذلك كان لابد من التمييز بين المكان في العالم الخارجي والمكان في العالم الروائي.

---

1 - ويليك رينيه واري أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، د ط، 1972، ص 288

2- حسن بحراوي، ص 33

3- د. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 1995، ص 251

4- د. سيزا قاسم احمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط 1، 1985، ص 74

« إذا كانت نقطة انطلاق الروائي في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنها خلق عالم مستقل، له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره »[1]

وعندما يستعين الروائي بوصف المكان أو تسميته، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي، وإنما يسعى إلى تصوير المكان الروائي، وأي مطابقة بينهما، هي مطابقة غير صحيحة، وما استعانة الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي.

وظيفة المكان في الرواية:

تظهر وظيفة المكان في الرواية التقليدية مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلقى من الروائي اهتماماً أو عناية، وهو محض مكان هندسي. وفى الرواية الرومانسية يظهر المكان معبراً عن نفسية الشخصيات ومنسجماً مع رؤيتها للكون والحياة وحاملاً لبعض الأفكار. وفي هذه الحالة: « يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر » [2]

1- د. سيزا قاسم احمد، ص 78

2- حسن بحراوي، ص 31

وفى كلتا الحالتين يظل المكان في إطار المعنى التقليدي للمكان في الرواية ويمكن أن يعد هذا المعنى البنية التحتية، على حين يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية يغدو فيها المكان فضاء، وذلك عندما يسهم المكان في بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات نجد انه: « يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث وهى فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها » [1]

كما نجد وضع المكان في الرواية كما يقول " **حسن بحراوي**": « إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدداً أساسياً للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي إنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور » [2]

هكذا يدخل المكان في الرواية عنصراً فاعلاً، في تطورها، وبنائها، وفى طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر: « وإذن يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي، فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت فيها

1- د. سمر روحي الفيصل، ص 253

2- حسن بحراوي، ص 32

العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر بعضها، ويقوّى من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف »[1]

1– حسن بحراوي، ص 32

الفصـــــل الثّاني

I. بنية العنوان ودلالته:

1. تعريف العنوان:

لقد أولى النقاد أهمية كبرى للعنوان باعتباره المفتاح الأول الذي يسمح لنا بالولوج إلى أعماق النص، بحيث يمكن للقارئ أو المحلل من استنطاق النص قبل البدء في قراءته، فالعنوان إشكالية يطرحها النص وعن طريق تفكيكه يتم استكشاف ما خفي في بنيته الداخلية والرمزية.

أ) **لغة:** جاء في لسان العرب: « عننت الكتاب العرب وأعننته بكذا أي عرضته له، وقال ابن "البري": العنوان هو الأثر »[1] فالعنوان إذن علامة لسانية مرتبطة بالكتابة لأنه ضرورة كتابية، ويقترب التعريف الأجنبي هذا المفهوم : « العنوان إشارة تتصدر العمل أو الموضوع في شكل صيغة تخيل إلى ما يقصده الكتاب »[2]

ب) **اصطلاحا:** العنوان في نظر "**لوهوك**": « هو مجموع العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، فتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته »[3]

1- عبد الله العشي، السمياء والنص الأدبي (سمياء العنوان)، مجلة أدبية فكرية، المنشورات الجامعية، جامعة بسكرة، نوفمبر 2000، ص 96

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

فالعنوان إذن رمز يحمل دلالات واسعة على محتوى النص ولقد أولت الدراسة الحديثة أهمية بالغة لدراسة العنوان، باعتباره المفتاح والإشارة الذي يسمح لنا بالدخول إلى أعماق النص وفهمه، فهو بمثابة علامة اشهارية تمكن القارئ من النص قبل البدء في قراءته، فهو يجذب القارئ إليه ولهذا يمكن اعتباره إشكالية يطرحها النص وعن طريق تفكيكه يمكن الكشف عن ما خفي من بنياته الرمزية والدلالية.

يشكل العنوان المحور المحدد لهوية النص وحوله تدور الدلالات وتتحرك وهو من هذا المنطلق بمكانة الرأس من الجسد، فالعنوان مفتاح تقني يجسد به السميولوجي قلب النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبة على مستوى الدلالي والرمزي.

« فالعنوان في أي نص كان قد يأتي اعتباطيا أو مجانيا فهو ليس كالاسم في الإنسان لان الإنسان يسمى بعد الولادة مباشرة وقد لا يكون الاسم إلا عليه كل الدلالة فقد نسمي مولودا أما حسن أو جميل أو صالح ولكن النتيجة قد تخيب آمالنا ظننا فقد لا يكون صالح صالحا وقد لا يكون جميل جميلا.. فالاسم هنا اعتباطي احتمالي ومجاني، ولكن الأمر في النصوص الأدبية يختلف فالنص يسمى بعد ولادته أو إنتاجه

نهائيا، ولذلك وجب أن يكون الاسم في النص دالا على المسمى فان العنوان هنا لا مكانة الاسم من المسمى المولود »[1]

في حين أن بعض المقاربات الأخرى تذهب مذهبا آخرا في نظرتها إلى العنوان لا تكمن في يشير بكل أسرار النص منذ البداية، لان ذلك من شانه أن يغنينا عن القراءة: « فإذا كان العنوان هو النص مكثف أو مركز أو موجز في جملة أو كلمة، فان ذلك يجعل منه لافتة أو واجهة للنص مثلما هو الشأن لواجهة الدكان حيث توضح فيها نماذج من كل ما هو موجود »[2]

والعنوان من هذا المنطلق قد يكون مراوغا أو خارقا لتوقع القارئ حتى انه كلما أمعنا النظر في أحداث النص يجد هوة بينه وبين العنوان، فالعنوان يأتي في أحيان كثيرة معاكسا أو مناقضا لروح النص وهذا من باب أن الأشياء تعرف بأضدادها.

ومن هنا نقر بان أول ما قمنا به هو قراءة في مداولات عنوان الرواية وأبعادها الرمزية باعتبارها أول خطوة يقوم بها الباحث أثناء دراسته لأي عمل أدبي بحيث يسعى إلى استنطاق العنوان وتحليله وتفكيكه من كل الجوانب ولذلك نجد قد شغل حيزا واسعا في الدرس النقدي الحديث، فجعلته الدراسات الحديثة مفتاحا تأويليا كاشفا.

2. مدلولات العنوان وأبعاده:

1- المرجع السابق، ص 97

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

من خلال هذا الطرح فأول ما قمنا به هو قراءة في عنوان الرواية وأبعادها الرمزية، وهذا لان أول خطوة يقوم بها الباحث أثناء دراسته لأي عمل أدبي هي استنطاق العنوان وتحليله، وبالتالي فقد شغل حيزا كبيرا في الدرس النقدي. ولكشف الرسالة والمعنى الذي يتضمنه من خلاله ندخل البنية العميقة للنص.

وتتوجه قراءتنا لرواية "**جسد يسكنني**" توجها دلاليا في العنوان فينتمي عنوان الرواية إلى العنوان الحقيقي لأنه يمنح بطاقة تعريف بمنح النص هويته. والعنوان في الرواية جملة اسمية، كما انه يحمل طابع نفسي وعاطفي للشخصية الرئيسية.

وإذا نظرنا إلى العنوان بمنظور آخر باعتباره مفتاحا يتسلح به المحلل لفك رموز النص، نجد أن "**جسد يسكنني**" له مدلوليته وأبعاده، وفي هذه الرواية نجد "**فريدة**" الشخصية الرئيسية هي المعنية لأنها حملت بجسدها جسدا يسكن روحها وهي لم ترغب به بسبب زواجها برجل فقير لا ترغب به، لأنها كانت تريد أن تكمل دراستها وتقترن برجل غني من خلاله تستطيع أن تملك العالم، ضف إلى ذلك فهذا الروح البريء الذي يسكن بداخلها فتعتبره ثمرة اهانة واغتصاب من طرف زوجها حسين الذي لم يحترمها ويسايرها في ليلة زفافها بالرغم من أنها قبلته وهو فلاح بسيط.

ولكن ما نجده في الرواية هو معاكسا تماما لما تنادي به هذه الأم التي ذاقت مرارة وقسوة الحياة منذ حملها لذلك الجسد الثقيل الذي يسكنها.

II. بنية الشخصيات وخصائصها الرمزية:

يعتبر حضور الشخصيات بمثابة المحرك الأساسي داخل العمل الروائي لاسيما إذا كان هذا العمل ذا بعد اجتماعي، يعكس حقيقة الواقع والمجتمع. فبذلك يتسنى للشخصية أن تتقمص دورها بشكل كامل، وبالتالي يتشكل الخطاب السردي فتاتي للشخصية أهميتها كعنصر أساسي للرواية بتصوير المجتمع الذي يشكل فيه الشخص العمود الفقري والقوة الواعية التي يدور في فلكها كل شيء في الوجود.

نجد احد النقاد يعرف الرواية على أنها: «قصة لقاء لشخصيات واختبار العلاقات التي تنشا بينهما »[1] حيث ترتبط الشخصيات بالبرنامج السردي ببعديه الزماني والمكاني، ذلك في الخطاب الروائي وكذلك الحديث بتصارعهما وتفاعلهما وبتأثيرهما يصبح الحدث في الأخير عبارة عن ثمرة جهود الشخصيات التي شكلت الخطاب الروائي في "**جسد يسككني**"، وهذا لا يعني لا رواية بدون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي: « إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بها في تلك الإحداثيات الزمنية و المكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي »[2]

1- رني ويليك واستن وارين، ص 226

2- حسن بحراوي، ص 269

وما يجدر قوله هو أن الشخصيات التي قدمتها "**ديهية لويز**" لم تكن مسقطة إسقاطا فوقية على الأحداث، ولكنها كانت مرتبطة بالأحداث ارتباطا وثيقا، وبالتالي فان الكاتبة اختارت الشخصية وأوصافها التي تمارسها دورا في بنية القصة:

« أدخلتها على التدفق الروائي، كمفصل روائي متحرك من مفاصل الحركة »[1] وهذا من اجل نمو الفكرة فهي استطاعت أن ترسم الواقع وتنقله بحذافيره.

قمنا بحصر الأسماء ومختلف الشخصيات في "جسد يسكنني" وحددنا مختلف تركيباتها ومميزاتها من حيث الأسماء والخصائص المورفولوجية والنفسية.

1. الاسم:

تعد الشخصيات أوراقا من الكلمات حسب "بارت"، فالشخصية مكتوبة أي هي لغة وهو تعد من وضع خيال الكاتب، وكذلك بالنسبة للتسميات التي يقوم باختيارها فكل اسم يجعل له دلالة معينة مقصودة سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

وفي كثير من الأحيان نجد أن الأسماء المختارة من طرف الكاتب تتناسب مع الكائنات الورقية التي يضعها، فيجعل تلك الأسماء تتناسب مع ادوار الشخصيات فيختار مثلا اسما له علاقة بالتاريخ أو الدين أو ما شبه ذلك، فيقصد بذلك دلالة معينة

[1]- خالد احمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، منهجها وأسس بناءها، دار الشباب، بانتة–الجزائر– د ط د ت، ص 168

وكثيرا ما نجد الأسماء تعكس الشخصيات وكذا مرتبتها السردية، ويتسنى لنا من خلالها أن نكشف مدى جدية الشخصية أو عدم جديتها.

ولقد لفت انتباهنا إلى تلك الأسماء التي انتقتها الكاتبة في رواية "جسد يسكنني" حيث نلاحظ بان كل الأسماء المعطاة لشخصياتها مخططة تخطيطا فنيا ودلاليا محكما، كما نلاحظ أن اسم الشخصية الروائية وموقعها في السلم الاجتماعي كما أن أسماء الشخصيات الروائية ليست منفصلة عن بعضها البعض، بحيث تفسر وتؤول كل شخصية في مداره الزماني والمكاني أو الإيديولوجي: « إنما تأتي بوصفها علامات سيميائية مفتوحة على بعضها البعض سواء كان ذلك في البداية من خلال علاقة التماثل أو من خلال علاقة المخالفة »[1] فالاسم عند "**ديهية لويز**" في الرواية مخططا

ومدروسا بدقة ووضوح.

2.الخصائص المورفولوجية:

1– عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، دراسة تطبيقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2000، ص 34

هي المواصفات الخارجية للشخصية التي لم يهمل الكاتب تحديدها، فمعظم الخطابات الروائية تحمل رسما للملامح المورفولوجية أو الجسمية لإعطاء صورة حسية للقارئ عن تلك الشخصية التي تقربه أكثر من فهم محتوى النص الروائي وهذا الجانب المورفولوجي من أهم الجوانب المتواجدة في أي عمل أدبي.

ففي رواية "جسد" يسكنني" نجد الروائية مزجت بين تصوير شخصياتها في بعض الأحيان وفي أحيان أخرى لم تعط صورة الشخصية، حيث أنها أحيانا تصور لنا شخصياتها تصويرا فوتوغرافيا، إذ لم تهمل هذا الجانب المرئي سواء قدمته بطريقة جميلة أو بطريقة قبيحة، فالمهم هو تقريب الشخصية من القارئ وكأنها تراها، فقد رسمت ملامح الشخصيات وبذلك تحديد ملامح الوجه، اللباس، البدن والبشرة، فكل هذه الملامح تلعب دورا في التأثير عن القارئ، ومن خلالها يعجب بها أو ينفر منها.

3.الخصائص النفسية:

إننا لا نكون مبالغين إذا ما قلنا بان الخطاب الروائي يمثل لوحة كاملة عن الوعي الذاتي الذي وصلت إليه هذه الشخصيات، وعن نوعية الإشكاليات التي يطرحها هذا الوعي، ويتجلى هذا الوضع أو الطرح بوضوح فيما يشغل بال الشخص في الرواية، وإذا ما يجاورنا وحدة العلاقات الإنسانية في الرواية نجد أن الوحدة تمتد لعلاقة الإنسان بما يحيط به من حيوان و نبات ومظاهر طبيعية أخرى في عالم الرواية

وغيرها من الأشياء التي تتضافر جميعا فيما بينها لترسم جوا للرواية في وحدة متكاملة أو في وحدة متماسكة، بحيث تظفي عليها جميع مظاهر الحياة الإنسانية، وتصبح مظاهر نشاطها وحركتها وجمودها ومظهر الطبيعة والعلاقات الإنسانية بين شخوص الرواية مرآة عاكسة لتوترهم النفسي.

III. قراءة وصفية للروايــة:

1. عنوان الكتاب: جسد يسكنني

- صاحبه : ديهية لويز
- الطبعة الأولى
- بلد النشر: بجاية –الجزائر-
- الناشر: ثيرا للنشر
- سنة النشر: 2012

2. شخصيات الرواية:

– فريدة: هي الشخصية الرئيسية التي تحرك خيوط وأحداث الرواية.

– أحلام: ثمرة زواج فريدة من حسين براهيمي.

- حسين: الزوج الأول لفريدة.

- حسنا : أم حسين.

- يوسف: والد فريدة، موظف في البلدية توفي بعد سقوطه من شجرة الزيتون.

- زينب: أم فريدة.

- جمال: الأخ الوحيد لفريدة يعمل بالعاصمة.

- سعدية: زوجة حسين بعد طلاقه من فريدة.

- كريم: صاحب محل الألبسة النسائية للسهرات.

- فهيمة : ابنة عم فريدة.

- محمد: صاحب محل لبيع أفخم العطور و الزوج الثاني لفريدة.

- عبد الوهاب : سوري له محل للمجوهرات في مدينة بجاية.

- صالي : زوجة عبد الوهاب

- نسيمة : زوجة جمال

- منير: صديق فريدة أيام الطفولة

– ريستارد وران: فرنسي لم تمنعه فرنسية من الاطلاع على تاريخ الجزائر فبالإضافة إلى كونه باحث تاريخ كان رجل أعمال مميز.

– مراد: صديق محمد سليمان.

- سليم سليماني: أب محمد زوج فريدة.

– كريمة: شقيقة سليم محامية.

– أمين: شخص مغرور تعرفت عليه فريدة اثر حادث مرور والمالك السابق لصالة فاطمة.

– فاطمة: هي أخت سعدية، تعرفت عليها فريدة صدفة.

– مريم: ابنة فاطمة وصديقة أحلام.

– مالك: ابن فاطمة.

3. ملخص الروايـة:

رواية "**جسد يسكنني**" تتحدث عن فتاة كانت أحلامها وطموحاتها أكبر منها فلم تكن تتوقع في يوم من الأيام أن تتزوج من فلاح وهي طالبة جامعية.

"فريدة"، ابنة "سي يوسف" الذي كان يعمل بالبلدية توفي بعد سقوطه من شجرة الزيتون، و"زينب" التي ماتت بعد حسرتها على ابنتها التي طلقت بعد شهر من زواجها، وابنها "جمال" الذي لم يأت لزيارتها حتى وهي في تلك الحالة.

هذه عائلة "فريدة" التي عاشت وسط أسرة فقيرة، كانت في السنة الثانية جامعي لما تزوجت من "حسين" وبالضبط في صيف 08 أوت 1992م وهي التي لم تكن متوقعة حصول ذلك من فلاح، و لكن إرضاء لوالدتها تمّ كل ذلك.

بعد شهر من زواجها حملت "فريدة" حقائبها لتعود إلى بيت أهلها لتصلها فيما بعد ورقة الطلاق، حيث لم تكلف "حسنا" أمّ "حسين" نفسها لإرجاع "فريدة"، كيف لا وهي التي لم تكن موافقة على "فريدة" زوجة لابنتها لكونها طالبة جامعية، فكانت ثمرة ذلك الزواج هي "أحلام".

"أحلام" هو الاسم الذي اختارته "فريدة" لابنتها والذي جمعت فيه كل معاناتها وأحلامها، لكنها تخلت عنها اعتقادا منها أن العيش مع أبيها كان كفيل أن يحقق لها كل ما تتمناه.

مع بداية العام الجامعي عادت "فريدة" إلى الإقامة الجامعية لتكمل دراستها حيث كانت في السنة الثالثة، السنة التي تعرفت فيها على "كريم" صاحب محل الثياب النسائية للسهرات، هذا الأخير الذي تحول إلى صديق مقرب لفريدة، حيث عرض

عليها الإقامة في شقته الخاصة وأقاما علاقة ولقد كان "كريم" همزة وصل بين "فريدة" و"محمد" الرجل الذي استسلم أمام حبه الكبير لفريدة وهو الرجل الذي ساعدها في تحقيق أمالها وطموحاتها وجعلها تتمسك بالحياة بالرغم من الفجوة الكبيرة التي لم تلتحم بعد حينما تركت فلذة كبدها وفقدت والدتها.

بدأت علاقة "فريدة" بمحمد في محله، حيث كانت تعمل عنده كبائعة للعطور ومواد التجميل، وبعد مدة من تعارفهما، عرض "محمد" على "فريدة" الزواج وقبلت بذلك متألمة بأنها ستذوق أخيرا طعم السعادة والاستقرار مع الرجل الذي كانت تتمناه منذ زمن بعيد. ولكن الأقدار شاءت أن يتحطم كل الشيء وتنقلب تلك السعادة إلى مأساة ودع فيها "محمد" الحياة منتحرا في ليلة عرسهما وذلك بعدما قاوم هيجان عواطفه من غيرة واستياء من فلعة "فريدة"، هذه الأخيرة التي أدخلت بينها وبين زوجها رائحة رجل آخر تلاعب بها دون أن تدري ووصفها بأبشع الصفات.

وهكذا أضحت "فريدة" بين ليلة وضحاها وحيدة في دهليز من الألم والعتاب واللوم لنفسها، ولم يتبق أمامها سوى العمل الذي صنع منها سيدة أكبر محل لمواد التجميل والعطور في "بجاية"، إضافة إلى القلم الذي اتخذته كوسيلة لتعلن به أخيرا الكتابة لابنتها "أحلام"، بعدما أن شاءت الأقدار أن تجمع بينهما ثانية في حفلة أقامتها صديقتها "فاطمة".

"فاطمة" تلك المرأة التي لم تحبها يوما "فريدة"، وكانت قريبة جدا من "أحلام" فهي خالتها – أخت "سعدية" التي ربّت "أحلام" – فقد كانت "فاطمة" بمثابة جسر أوصل "فريدة" إلى ابنتها دون أن تشعر وبقيت تساندها وتغمرها بالهدايا وذلك طبعا كان من بعيد، ذلك البعد الذي أحرق قلبها بنيران الشوق والرغبة في احتضان ابنتها "أحلام" وهي بين أحضان امرأة أخرى إلى أن تموت "فريدة" اثر حادثة سيارة تاركة وراءها أسرارها ومعاناتها وثروتها لابنتها "أحلام" التي لم تتمكّن من مسامحتها.

4. المغزى من الروايـة:

تحاول "**ديهية لويز**" من خلال روايتها هذه أن تسلّط الأضواء على عادات وتقاليد المجتمع القبائلي التي تكبل الإنسان و تجعله يعيش في بوقفته الصارمة.

فهي بذلك تحاول تعدية الواقع الاجتماعي الذي تحياه المرأة القبائلية المتعلمة والمطلقة، فهي بين المطرقة والسندام إذا سعت إلى شيء خسرت شيئا آخر، فإذا أرادت الحرية وترقية نفسها أدت بها قوانين المجتمع وتقاليده إلى الهاوية.

وهذا ما جسدته "**ديهية لويز**" في روايتها عن طريق "فريدة" تلك المرأة المتعلمة ذات الطموح العالية التي فقدت كل شيء في لمح البصر لأنّها حاولت تجاوز قوانين المجتمع وحاربت كل من وقف في طريقها.

5. البيئة المكانية للروايـة:

الرواية بمجملها حدثت في مدينة "بجاية"، لكن ما يجب الإشارة إليه هو أن الروائية لم تشر إلى أسماء الأماكن بالتفصيل سوى:

- جامعة "**عبد الرحمن ميرة**" التي كانت تدرس فيها.
- الإقامة الجامعية التي تقيم فيها.
- الفيلا الموجودة في شارع "بن مهيدي" في ""بوزريعة" حي الفيلا التي يقيم فيها "جمال" وزوجته "نسيمة".

IV. أصناف الشخصيات في الرواية ومميزاتها:

1. الشخصيات الرئيسية: من خلال الدور الذي تقوم به الشخصيات في السرد سنتوقف عند أهم الشخصيات قبل أن نتطرق إلى الشخصيات الثانوية، وسنحاول من خلال تطرقنا إلى الشخصيات الرئيسية أن نحلل العناصر ونستخرج بعض الدلالات وأول شخصية رئيسية نبدأ بها في رواية "جسد يسكنني" هي الشخصية الإشكالية وهي شخصية الراوي، فهي بمثابة الافتتاحية التي تعبر أكثر من غيرها عن أفكارها وأراء الكاتب لذلك نجد أن: « البطل هي الشخصية الفنية التي تمثل المكانة الرئيسية »[1]

ونجد الناقد الروسي "ميخائيل باختين" الذي خطى خطوة واسعة، ذلك من اجل فهم الشخصية الروائية وتحديد علاقاتها بالعالم المحيط بها. ولذا لم يحفل "باختين" بالوجود المعطي للشخصية صراحة، ولا بصورتها المعدة بصرامة: « إنما عني بوعي البطل وإدراكه لذاته بعبارة ثابتة، عني بكلمته الأخيرة حول العالم وحول نفسه »[2]

1- احمد شريبط، الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 34

2- حسن بحراوي، ص 210

والى جانب شخصية الراوي هناك شخصيات أخرى رئيسية التي قدمت لنا في أول صفحة للخطاب السردي، فهي أيضا بمثابة الافتتاحية وتتمثل في شخصية "أحلام": « حبيبتي "أحلام" »[1] وأيضا نجد هناك شخصيات أخرى تعد من أهم الأطراف التي كان لها في هذه الرواية علاقات قوية مع الأطراف الأخرى، فلقد اهتمت بها الكاتبة اهتماما كبيرا بهذه الشخصيات وجمعت لها من الأوصاف ما يجعلها شخصيات هامة، ومن ثم يكون لهم تأثير واضح في مسار الأحداث أمثال: محمد حسين.

1- الرواية، ص 7

1) **فريدة:** هي الشخصية التي تحرك الرواية كلها وتدور الأحداث حولها، فهي الشخصية الرئيسية، والنقطة المحورية في الرواية.

الاسم ودلالته:

- عند دراسة الاسم ودلالته وعلاقتها بالرواية، نجد هذه التسمية لم تكن اعتباطية أو أتت بها الكاتبة صدفة، إنما اختارتها "**دهية لويز**" لتكون مناسبة بعد تفكير، فالاسم يحمل مجموعة من الدلالات.
- "فريدة" من الأسماء العربية كما أنه كثير الانتشار في مجتمعاتنا العربية والأمازيغية.
- الاسم "فريدة' اسم علم للإناث، وجمعها فرائد، وهذا له دلالة في الرواية وأحداثها.
- وهذا الاسم يدل على حال الشخصية "ففريدة" في عملها كانت متميزة لا تطير لها فريدة في صافعتها، فهي في تلك الفترة فريدة عن باقي النساء الأخريات، بالرغم من أنها امرأة مطلقة ووحيدة فهي تابعت دراستها وأكملت مشوارها إلى النهاية: « تحصلت على شاهدة جامعية »1 بالرغم من ثقل جسمها بالجسد الذي تحمله أو الذي يسكنها: « حملت جسدي الثقيل وأنت بداخلي »[2]

1- ديهية لويز، ص 81

2- الرواية، ص 48

- كان الاسم يدل على أنها فريدة من نوعها أي هي جوهرة ثمينة.

- "فريدة" هي المرأة الطموحة والناجحة، المثقفة تدرس في الجامعة وهي فخورة بذلك: « المرة الوحيدة التي كنت فخورة بالاسم الذي أحمله على شهادة الليسانس في اللغة الفرنسية »[1] ، ولكن في الآن نفسه المرأة الكئيبة والحزينة لتركها لبنتها الوحيدة وبرغبتها: « المرأة التي تخلت عني مرتين [2]» ومن هنا نلمس أن الاسم متعلق بوضع الشخصية وأحوالها وأحداثها.

- ففريدة دائما أنيقة ومتميزة، فوصفها "محمد" بأنها ملكة فبرغم من مرور السنوات إلى وأن "حسين" أيقظت فيه "فريدة" شعوره مرة ثانية.

الخصائص المورفولوجية:

فيما يخص بنيتها المورفولوجية، فهي تتلاءم مع دورها لأنها تحمل صفات الجمال والأنوثة، وكانت محط إعجاب بين الرجال وخاصة بعد طلاقها: « أنت أكثر جمالا »[3] ،ضف إلى ذلك فهي تملك أجمل جسد: « تملك جسدا فاتنا »[4] ، كانت

1- الرواية، ص 82
2- الرواية، ص 124
3- الرواية، ص 19
4- الرواية، ص 123

"فريدة" كاملة الجسد حين مدحها "كريم" في محله: « هناك فستان أزرق فاتح لا يتناسب إلاّ جسدك »[1] ،ضف إلى ذلك حيث قال لها "كريم": « فاتنة... رائعة »[2]

فهناك أيضا اختلاف بين سنواتها الأولى حيث تزوجت من "حسين"، كانت كئيبة وحزينة معه، فتراه غير مناسب لها كما اعتبرته الرجل الذي اغتصبها وامتلكها بقوة دون رغبتها: « مازالت ملامحه وهو يغتصبي »[3] ، فحسين هنا قد شوه جسدها هذا ما تراه فريدة، لكن مقارنة بتعرفها على "كريم" و"محمد" فقد عرفت وأحست بأنها فخورة لامتلاكها أجمل جسد وأحست بحرارة الأشياء، وأن هذا السن هو السن الفارق بين الزواج وما بعد الزواج.

نلاحظ أن الكاتبة لم تتمكن من وصف وإظهار كل الجوانب فقد أعطت لنا صورة سطحية عن مواصفاتها المورفولوجية.

الخصائص النفسيـة:

1- الرواية، ص 54
2- الرواية، ص 54
3- الرواية، ص 34

لقد عاشت "فريدة" أوقات صعبة لأنها نشأت وسط عائلة ريفية بسيطة:« كانت عائلتي فقيرة »[1] ورغم فقرها فهي إنسانة مثقفة تدرس في الجامعة ومطوحة: « فتاة تدرس بالجامعة...أنا التي أملك طموحا يفوق حجمي الصغير »[2] .

ثانيا تزوجت من رجل لا تعرفه، ولا ترغب به لسبب فقره وكونه فلاحا بسيطا: « دخلت منزل "حسين براهمي" لألبس اسما جديدا وأدخل متاهة الزواج بكل منعرجاتها[3] ». هذا ما جعلها تعيش أزمة داخلية وعقدة نفسية حادة فقد ارتبطت بحسين الذي اعتبرته وحشا في ليلة زفافها: « انتظر ما يفعله ذلك الذي تصورته وحشا في لحظة ما[4] »، ضف إلى ذلك والدة "حسين" رفضتها كزوجة لابنها الوحيد وهذا سبب أخر أدى إلى الطلاق في نهاية المطاف:« طلبت الطلاق رغم خوفي أن "حسين" يمكن أن يبقيني معلقة لمجرد إذلالي »[5] .

وإضافة إلى الجانب العاطفي هناك مشاكل أخرى تعاني منها "فريدة" أثرت على حالتها النفسية، وهو موت أمها والذي تعتبره هي السبب فيه: « كنت السبب الرئيسي في مرض أمي فكان زواجي الفاشل ضربة قاسية لها »[6] ،هي إنسانة منعزلة

1- الرواية، ص 30
2- الرواية، ص 30
3- الرواية، ص 32
4- الرواية، ص 33
5- الرواية، ص 26
6- الرواية، ص 35

منذ طفولتها، لا تحب الاختلاط بالآخرين رغم كثرة معارفها، ويتضح ذلك حين قالت: « كنت في طفولتي كثيرة العزلة، أحب أن أكتشف الأمور وحدي »[1]

"فريدة" دائمة الحزن والكآبة وملامة لنفسها لتخليها لفلذة كبدها الوحيدة التي لم تستطع أن تضمنها يوما إلى صدرها وتشم رائحتها كأي أم أخرى: « الأصعب هو التضحية بإحساس الأمومة لتعيش ابنتي حياة سعيدة »[2] .

وبالرغم من كل المشاكل التي واجهتها في حياتها، ولأهم منها تخليها عن ابنتها الوحيدة، وزواجها الفاشل، إلا أنها استطاعت أمنيتها الأخيرة وهو أن تكمل دراستها وتحصلت على شهادتها الجامعية، كما أنها استطاعت أن تحتل مرتبة اجتماعية مرموقة وذلك لامتلاكها لأكبر محلات التجميل: « أنت صاحبة محالات التجميل"Farida Beauté " »[3]،كما حققت نجاحات عديدة في حياتها وحصولها على كل ما تتمناه: « الجميع يتحدث عن أعمالك الناجحة »[4] لكن بالرغم من تحقيقها لكل هذه الانتصارات إلا وأنها تبقى المرأة الفاشلة من الجانب العاطفي:

1- الرواية، ص 52

2- الرواية، ص 62

3- الرواية، ص 17

4- الرواية، ص 17

« تركني "محمد" أيضا بعد أن تعلقت به... حالي متعبة، مشتاقة، وعاشقة فاشلة حتى في الحب »[1] كما أنها لا تملك الشجاعة لتواجه ابنتها الوحيدة "أحلام" التي سكنت جسدها يوما لتطلب منها السماح: « لا تملك الشجاعة لتواجهني... كيف أسامحها وهي المرأة التي تخلت عني »[2] ،"فريدة" لم تفلح شيئا من هذه الحياة فقد أكلت منها كل ما هو مر ولم تشبع حتى من احتضانها لابنتها الوحيدة، فقد انتهى بها المطاف إلى الفناء وعذاب الضمير يذنبها.

.

1- الرواية، ص 52

2- الرواية، ص 124

2) **حسين:** هو زوج "فريدة" الأول، الرجل البسيط الذي لم يكن فيه شيء مميز يلفت انتباه "فريدة"، ولم يتصور أبدا أن يجمعها القدر معه في بيت واحد وتنجب منه "أحلام"

الاسم و دلالته:

حسين: اسم علم مذكر عربي، وتصغير الاسم: حَسَن، وحسين يعرف: « بالجبل العالي: كما انه اسم محبوب لدى المسلمين فهو الجميل والرائع »[1]

الخصائص المورفولوجية:

جاء وصف "حسين" من خلال أفعاله وتصرفاته مع "فريدة" خاصة في ليلة زفافه عندما دخل الغرفة، وفتح الباب وظل واقفا مشهودا: « عينيه مفتوحتين عن آخرهما..أحست به وحشا..جاء في زيه البهلواني الأبيض »[2]

وعندما تقدم نحو "فريدة" بعد غله الباب بصعوبة، فهو لم يتفوه بكلمة واحدة: « ظلت عيناه مصقولتين عليّ..لم أتحمل أنفاسه بعد ما أصابني منه »[3]

1- ابن منظور، تهذيب لسان العرب لابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر، المجلد الثامن، بيروت، ط 4 2005 ص 143

2- الرواية، ص 28

3- الرواية، ص 34

ووصفته المؤلفة أيضا عندما أصبح شيخا وهو في الأربعين: «يلمع رأسه شيبا..يحرك رجله اليمنى بيده»[1] فالسنوات التي مضت جعلت منه رجلا متعبا ومريضا، خاصة ما حدث له في أحداث الربيع الأمازيغي 2001 أين فقد رجله اليمنى ومات صديقه "حكيم".

هذه الأوصاف تعبر عن رجل أحب امرأة لت تعره أي انتباه، لو تعرف حتى انه موجود، فبمجرد ارتباطه بها تركته وطلقت منه لأسباب عدة، أين كان "حسين" السبب الرئيسي فيها، خاصة ما صدر عنه في أول ليلة لهما، حين دخل كالوحش وكأنه ينتقم منها.

الخصائص النفسية:

تعلق "حسين" بجسد "فريدة" فهو لم يكلمها يوما ولم يحاول أن يتعرف عليها لكن عشقها وأحبها بجنون: «بعد إصرار حسين..جاءت جدتك إلى منزلنا لتحدّث أمي عني..طالما تمناها»[2]

كان "حسين" في أول ليلة مع "فريدة" العريس الذي رسم هدفه على وجهه وكان واضحا وهو: «أن يرمي بدم "فريدة" على الشراشف البيضاء..وبذلك يكون فخورا

1- الرواية، ص 117

2- الرواية، ص 29

بنفسه..ويأخذ الشراشف بدمي إلى الخارج » [1].فهو لم يراع شعور "فريدة" ولم يعطيها أي اهتمام، فبدى وكأنه ينتقم منها بسبب رفضها له في البداية، فقد امسك بكتفها ليجبرها على الاستلقاء: « أطفا النور الضئيل الذي كان ينير بخجل..تقدم إلى السرير وامسك بكتفي ليجبرني على الاستلقاء..بعدها لم اشعر سوى بالألم والاهانة..وجسدي ينزف دما و حزنا » [2]

نعلم أن "حسين" يحب "فريدة" على طريقته طبعا، لكن تلك الليلة شحنته "حسنا" جيدا، واستطاع أن يعذب ويغتصب "فريدة"، ولمجرد إدراكه للخطأ الذي أوقع نفسه طلب من "فريدة" الاعتذار و العفو، بعث عن كل عبارات الأسف ليبرر موقفه ولكن بدون جدوى.

ومنذ ذلك الحين أصبح "حسين": « لا يعود إلا للنوم متأخرا..ينام على سرير الغرفة المجاورة..يخرج باكرا..لا يلتقي بفريدة إلا صدفة »[3]

فحسين كان متأسفا لما سببه لفريدة من آلام وحزن واهانة، فهو لم يحترمها كزوجة له ولم يراعي مشاعرها، فقد ساع وراء مشاعره ورغباته في امتلاك جسدها بين يديه، فحبه الشديد لها ورغبته بها فقدته الوعي و التحكم في مشاعره، فكان يعاني حالة

1- الرواية، ص 33
2- الرواية، ص 33-34
3- الرواية، ص 34

اضطراب و قلق، حيث لم يستطع أن يميز بين الصواب والخطأ، فهو لم يستطع التحكم بأفعاله فسار بدافع غرائزي وهذا ما أكده "فرويد" في قوله: « انه الاضطراب النفسي عندما يحدث يؤثر في مختلف جوانب الشخصية وهذا ما يجعله ذو طبيعة مركبة »[1]

والحالة التي كان فيها "حسين" في تلك الليلة أدت بزواجه إلى القتل، وانتهى به المطاف إلى الطلاق. وجد "حسين" نفسه بين ليلة وضحاها وحيدا، تركته "فريدة" لسوء معاملته معها و اغتصابها بقوة: « طلبت الطلاق رغم خوفي أن "حسين" يمكن أن يبقني معلقة..لكن أمه أقنعته بالطلاق »[2]، فحسين أدرك خطاه لهذا لم يتردد في طلاقه لفريدة لمجرد طلبها لذلك وهذا لا يعني بأنه رجل شيئا لا يملك مشاعر وأحاسيس، فحين أخبرته "فريدة" بأنها حامل منه أسعده ذلك جدا: « قرأت السعادة في عينيه..طلب مني أن انتبه لنفسي من اجل الطفل..وقال انه سيتكفل بكل شيء »[3]

وبعد أن ولدت "فريدة" سجل المولود باسمه و قرر الاحتفاظ به بعد أن قررت "فريدة" التخلي عنه، كما سمح لفريدة أن تسمي الطفلة كما تريد بأحلام

1- عبد الستار إبراهيم، العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث، أساليبه وميادين تطبيقه، دار الفجر والتوزيع القاهرة، د ط، 1999، ص 93

2- الرواية، ص 35

3- الرواية، ص 36

«اطلبي ما شئت انه طفلي »[1] واخذ "حسين" الطفلة بعد أن تخلت عنها "فريدة" ليرعاها ويربيها وهو مسرور لذلك، فقد وفر لها كل ما تحتاجه من حنان وعطف وسعى جاهدا على تكبيرها بأحسن وجه، فكان الأب الحنون لأحلام ملأ حياتها سعادة وبهجة ولم ينقصها شيئا، كان أبا مثاليا.

كان "حسين" بسيطا وفقيرا إلا وانه استطاع أن يشتري منزلا جديدا، كما استطاع أن يسعد ابنته الوحيدة "أحلام" وفر لها حياة هنيئة و مليئة بالحب والحنان

« أخبرتني "فاطمة" انه اشترى منزلا بعد وفاة أمه "حسنا".. سعيدة لان "حسين" أوفى بوعده و استطاع أن يؤمن لأحلام حياة كريمة » [2]

وبمجرد اكتشافه أن "فاطمة" مع علاقة بفريدة توصل من خلالها أخبار "أحلام" وتبعث لها الهدايا قرر زيارة "فريدة" لتفسير ذلك خوفا منه أن تخبر "فريدة" أحلام الحقيقة، فزار "فريدة" في شقتها الفخمة: « افتحي الباب يا فريدة أنا حسين..أنا هنا لأتحدث عن أحلام » [3]

اخبرها "حسين" بان أحلام سعيدة معه ومع "سعدية" التي اعتبرتها ابنتها الوحيدة و أحبتها، بعكسها هي التي تخلت عنها بإرادتها، و طلب منها أن لا تخبرها

1- الرواية، ص 36
2- الرواية، ص 115
3- الرواية، ص 115

بالحقيقة، وتتركها تعيش بسلام، و "فريدة" أصيبت بالدهشة عندما رأت "حسين" بهذه الحالة الشيب يملا رأسه، والصدمة الكبرى حين حرك "حسين" رجله اليمنى بيده، فقد تأسفت كثيرا على حالته، وهذا دليل على أنها تكنّ له المشاعر.

عان "حسين" كثيرا في حياته كونه رجلا فقيرا وفقدانه لحب حياته وهو السبب في ذلك، إلا وانه كان أبا مثاليا استطاع أن يحتضن ابنته ويوفر لها كل ما تحتاجه بعكس أمها التي تخلت عنها وبإرادتها، كما انه ناضل من اجل تحقيق العدالة الاجتماعية واللغة الامازيغية: « كنت أنا وصديقي حكيم نشارك في مظاهرة 14 جوان 2001..فقدت رجلي اليمنى..مات حكيم بعدما ملؤوا جسده بالرصاص من طرف الدرك » [1] فحسين لم يكن محظوظا في حبه لفريدة ولم يستطع أن يعيش معها بسبب خطيئته ولكن استطاع أن يمتلك تلك الهدية أو الثمرة الثمينة القيمة التي تركته له بإرادتها لتملا حياة "حسين" بهجة وسرور، وتخرجه من دائرة الكآبة والحزن إلا وهي ابنته الوحيدة "أحلام" الذي كافح من اجلها وهو مريض ومتعب.

1- الرواية، ص 118

3) **أحلام:** هي الابنة الوحيدة لفريدة، لها دور كبير في حياتها، إلا أنها لم تحظى يوما باحتضانها إلى صدرها، فقد حظي اسمها بالذكر الكثير في الرواية.

الاسم:

أحلام من الحلم، وهو الأناة، والحلم، الاحتلام، ويجمع على الأحلام والفاعل حالم ومحتلم، ويجمع على الأحلام والحلاّم، الجدي، يقال: حلم يحلم إطار رأى في المنام[1]

- سميت "أحلام" بهذا الاسم، لأن "فريدة" أمها اختارته لها، فهو اسم له دلالته في الرواية، فترى "فريدة" في تسميتها لاسم "أحلام" تجسيدا لأحلامها، كما أنها رأت من خلال ذلك الاسم أن يشفع لها يوما جريمتها: « اسم أردته أن يشفع لي جريمتي فيك ويختصر في أحرف عمرا من الحسرة »[2]

- استطاعت "فريدة" أن تذكر أوصافها المورفولوجية بصورة دقيقة، فأحلام كانت الطفلة المحبوبة والعاشقة من طرف أمها التي لا تشتهي سوى لقائها واحتضانها: « قلب متعب لا يشتهي سوى لقياك»[3] فهي لا تفكر إلا فيها وتشتاق إليها دائما.

- "أحلام" هي تلك الطفلة التي تخلت عنها أمها لمرتين، مرة بإرادتها ومرة أخرى سرقتها الموت: « كيف لي أن أسامحها وهي المرأة التي تخلت عني مرتين مرة

1- أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال جزء 8 د ط، د ت، ص 246

2- الرواية، ص 49

3- الرواية، ص 7

بإرادتها ومرة سرقتها الموت »[1] ، فأحلام ترى أمها تخلت عنها منذ ولادتها لكنها تلوم نفسها عن فراق أمها بالرغم من أنها لا تعرفها، راحت تلوم أمها على ذلك، حيث وقفت حائرة ومترددة لا تعرف إن تسامحها أم لا.

الخصائص المورفولوجية :

فيما يخص بنيتها المورفولوجية، فهي تتلاءم مع دورها لأن شخصية الراوي أعطى لنا صورة قريبة، كما استطاع أن يصلها إلينا حتى في أصغر التفاصيل من هندامها ومظهرها.

بالنسبة لملامحها تكون "أحلام" تلك الفتاة المثيرة والتي تملك جسدا نحيلا منحوتا ووجها جميلا: « جسدك النحيل الذي كان يرتعش بين ذراعي... وجهك النحيل المنحوت بأنامل فنان ... جسدك المنحوت بعناية من القادر عز جلاله »[2] كما أن لها شعر طويل وعينان كبيرتان: « شعرك الطويل المنسدل على كتفيك بهدوء ...

1- الرواية، ص 124

2- الرواية، ص 7-8

عينيك الواسعتين »[1] كما قامت الساردة بوصف وجهها: « ووجها نور الذي يخطف كل الأضواء »[2]

فأحلام كانت دائما رائعة وفاتنة، وتمكنت الروائية من وصف وإظهار كل الجوانب التي من شأنها أن تقربنا من صورة الشخصية التي أرادتها في أدق التفاصيل وإعطاء فرصة للقارئ لاكتشاف هذه الشخصية في النص الروائي.

الخصائص النفسيـة:

"أحلام" هي ثاني اسم لثاني شخصية رئيسية في الرواية، فهي شخصية طافية في الأحداث، وفاعلة في الشخصيات الأخرى، كما أنها حاضرة في معظم المواقف السردية عبر هذا النص.

ويتم البناء الداخلي لهذه الشخصية على الغضب والحزن والألم لأنها تفتقد لأمها التي لا تعرف عنها شيئا إلا بعد مماتها، وكانت متألمة جدا، فأمها رحلت عنها قبل أن تصارحها بالحقيقة: « كيف لي أن أعيش بدونها في منزلها... لماذا رحلت قبل أن تخبريني »[3]

1- الرواية، ص 8
2- الرواية، ص 8
3- الرواية، ص 123

و"أحلام" فتاة هادئة وصامتة، والإنسان الهادئ في أغلب الأحيان تجده إنسانا قويا يتحمل المصاعب وأن الهدوء: «نتاج قوة نفس وحكمة وبعد نظر، واستعلاء على الذات ودواعيها »[1] ، فالهدوء هو قوة منشودة والطريقة المفقودة في أكثر من الممارسات، فالإنسان الهادئ تجده صامتا والصمت: «هو جوهر الهدوء »[2] والدليل في الرواية على أنها إنسانة هادئة وصامتة: «كان هدوئك يستفزني ... صمتك يقتلني »[3] كما أنها تحب العزلة والوحدة، وتفضل الجلوس في حديقة منزلهم:

« تجلس كثيرا في حديقة البيت أين تحب الكتابة»[4]،فأحلام تميل إلى العزلة والانفراد، ولهذه الميزة أثر على الإنسان، فالإنسان الذي يكثر العزلة: «يصل صاحبها إلى الانطوائية »[5] والانطوائية تسبب أمراضا مثل مرض **الفوبيا**، كما نجد للعزلة فوائد: «التفكير وصفاء الذهن، قد تزيد من الحس الأدبي أحيانا، فرصة لمراجعة النفس واسترجاع الذكريات »[6] فأحلام كونها إنسانة منعزلة عن الآخرين هذا ما جعلها تكتب أسرارها في دفتر فهي ترى في الكتابة وسيلة لتعبر عن أفكارها ومشاريعها كما نجدها تحب كثيرا والدها، فقد قررت يوما ما التخلي عن دراستها من أجل والدها: «

1- العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث، ص 212

2- المرجع نفسه، ص 213

3- الرواية، ص 8

4 - الرواية، ص 112

5- فرويد، التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة، تر: تيسير نقش، دار الطبعة الجديدة، دمشق، ط 1 1997 ص 76

6- المرجع نفسه، ص 78

تريد أن تتفرغ لمساعدة والدها بالمحل بما أنه مريض »[1] هذا ما يدل على حبها الشديد له ، وذلك من خلال التضحية بمستقبلها من أجل والدها.

فأحلام رغم فقدانها لأمها، إلا أنها تملك أبا رائعا و زوجة أبوها "سعدية" التي ترعاها بكل حنان وحب، و لم تحسبها على أنها ليست أمها الحقيقية فقد ظلت الفتاة السعيدة والبريئة والحنونة.

1- الرواية، ص 112

4) **محمد:** محمد هو زوج "فريدة"، وهو الرجل الذي يتحدى والده من أجل الزواج بها فقد قرر أن يرتبط بها بالرغم من أنه لم يمض ليلة واحدة تجمعهما معا.

الاسم:

- محمد من صفة الحمد، هو الذي يحمد من كثرة عظمته وأفعاله، إنما يحمد كثيرا فما فصار محمدا، وبهذا فإن محمد تحمده الناس كثيرا على أفعاله، وأحمد هو أعظم من حمد الله، ويعني أيضا الذي يعمل الأعمال الحسنة ويترك الأعمال السيئة[1].
- حين ولد الرسول (ص) أقام جده عبد الله مأدبة وسماه محمدا لكي يحمده الله في السماء و أهل الأرض في الأرض[2]
- هناك الملايين من المسلمين اسمهم "محمد" لكن أحد منهم لا يفكر في معنى هذا الاسم، والنبي (ص) يعلق على اسمه في حديث البخاري، يقول: « أنا محمد وأنا أحمد وأنا ألماجي وأنا الحاشر وأنا العاقب »[3] رواه البخاري و مسلم.
- فمحمد هو ذلك الرجل الوسيم، الأعزب الذي يملك ثروة هائلة، أحب فريدة بصمة لكن سرعان ما أعلن حبه وطلبها للزواج: « تتزوجيني... لن تحتاجي إلى التفكير

1- ابن منظور، ص 234

2- ابن هشام، السيرة النبوية، دار الجبل، ج2، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد، بيروت، ط 1، 1990، ص 195.

3- أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، الاستذكار الجامع لمذاهب فقهاء الأمصار، دار قتيبة دار الوعي، جزء 27، د ط، 1410هـ/1993م، ص 443

طويلا، ليس عليك سوى الموافقة »[1] "محمد" لن يهدأ له بال إلا عندما يتحصل على فريدة.

- و"محمد" يدل على الإنسان الحامد، المؤمن بالله، الهادئ وهذا له دلاله في الرواية وأحداثها، ذلك بمعنى أنه إنسان متمسك بكلمته ويفي بوعوده فلم يكن إنسانا يخدع الآخرين، وهو لا يستحق الانتحار في النهاية، فيقول تعالى: "ولا تقتلوا أنفسكم إن الله كان بكم رحيما" فالنفس ملك لله و ليس لأحد أن يقتل نفسه ولو زعم له أن ذلك في سبيل الله.
-

الخصائص المورفولوجية:

كان "محمد" في ظاهره يدل على شخصية مرموقة، غنية ذو الهيئة الموحية إلى الثراء والجمال: « أخبرني "كريم" أنه الابن الوحيد لرجل أعمال معروف بالمدينة »[2]كما أن الساردة قامت بوصفه وصفا دقيقا، بالنسبة لملامحه كان "محمد" بالشاب الوسيم: « كان "محمد" رجلا في العقد الثالث طويل أسمر بعينين عسليتين أنيق أكثر من اللازم »[3] ، فمحمد استطاع أن يملأ ذلك الفراغ الكبير الذي تملكه فريدة، حيث وفر

1- الرواية، ص 86-87
2- الرواية، ص 58
3- الرواية، ص 67

لها عملا ومأوى وكل ما تحتاجه، فكان سندها الوحيد وملجأها في هذه الدنيا فقد وساها في محنتها وفقدانها لابنتها الوحيدة.

الخصائص النفسية :

جاء "محمد" الإنسان بارد الأعصاب يرى كل شيء مجرد مصالح مشتركة وهو إنسان هادئ: « يحب أن يعيش في هدوء »[1] ، فكان يقضي معظم وقته في الحانات لينسى بكأسه شيئا كان ينقصه، وهو حبه لفريدة التي لم تستطع أن تكتشفه إلا بعد عام من معرفتها به، و"فريدة" لم تفوت الفرصة لأن "محمد" هو الرجل المثالي تتمناه أي امرأة: « ليس لأنه غني، لكنه أيضا رجل مجتمع أريد أن أدخله من الباب الواسع »[2] .

كان "محمد" من النوع الكتوم فهو غير صريح ولا يشفي بأسراره، دائما يكون ذو شخصية قوية وصامدة: « لا يمكن قراءة أفكار من تعابير وجهه»[3] والكثير يبرهون على أن الهدوء: «ناتج قوة نفس وحكمة وبعد نظر »[4] حيث أن الشخص الهادئ والكتوم تجده دائما قويا وصامدا يتغلب على الكثير من الأمور التي يواجهها في حياته، لكن بالرغم من كل هذا فقد استطاع أن يساعد "فريدة"، حيث وفر لها عملا في محله

1- الرواية، ص 88

2- الرواية، ص88

3- الرواية، ص 60

4- العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث، ص 172

الفخم و"محمد" هو الرجل الفظ أحيانا والوسيم جدا، طلب أخيرا الزواج من "فريدة"، وقد أستطاع إقناعها بسهولة، فقد مدح نفسه وقال: « إنك لا تملكين سببا لرفض رجل وسيم غير متزوج وحالته الاجتماعية ممتازة»[1] حيث يرى نفسه الإنسان الذي تتمناه كل امرأة أن يكون زوجا لها، وهذا نسميه في بعض الأحيان الغرور، فيقول تعالى: "وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور"[2].

وخطط لكل شيء مسبقا وحدد يوم الزفاف بعد عرضه للزواج من "فريدة" بعد أسبوع مباشرة: « سنتزوج بعد أسبوع من الآن »[3] فهو إنسان واثق من نفسه ومتأكد ان الأمور التي يتخذها في حياته ولا يستطيع أحد أن يوقفه ويعرقله عن أموره.

و"محمد" كانت لديه معاناة داخلية لمعرفة أن صديقه "كريم" كان مع علاقة بفريدة، إلا أنه تمسك بها وتزوجها كما أنه تحد والده رغم أنه كان لا يتوقع يوما بأن يعارضه أو يتخالف معه في رأي ما، فقد شعر بالأسف على ذلك: « شعرت بخيبة من الرجل المثالي الذي تعلقت به لسنوات »[4] حتى و ن رفض أبوه الزواج بها، إلا أن "محمد" تحداه وتحدى الجميع وتزوج بها، لكنه انتحر في ليلة زفافهما بأحد الفنادق الضخمة في المدينة: « وجدت الشرطة السم في كيس بلاستيكي »[5] بعد أن ترك لها

1- الرواية، ص 87
2- أل عمران، الآية 196
3- الرواية، ص 87
4- الرواية، ص 90
5- الرواية، ص 80

رسالة يبوح لها عن سبب انتحاره واتخاذه لهذا القرار، فمحمد كان إنسانا لا يتحدث كثيرا: «مثل عادته لا يتحدث كثيرا ولا يحب أن يكون عاطفيا، حتى في لحظات محرجة »[1] حيث أنه إنسان يتحكم في أحاسيسه وفي انشغالاته وبرودة أعصابه، وذلك بقراءته لكتب علم النفس، حيث عثرت "فريدة" بين أغراضه لكتاب في هذا المجال: « بدأت أتصفح فوق غلافه الزهري عنوانه comment acquérir la maitrise de soi لكلامون جافو »[2] حيث أن "محمد" كان يستعين بهذا الكتاب لكي يكون إنسانا قويا، لكن ذلك عبارة عن اصطناع فقط ليظهر أنه قوي، وإن كان فعلا قويا، كيف له أن يحل إلى هاوية الانتحار.

1- الرواية، ص 81

2- الرواية، ص 102

2. **الشخصيات الثانوية:** إذا كانت الشخصيات الرئيسية تلعب دورا هما في الخطاب الروائي، باعتبارها محور الصراع في الرواية، فالأدوار التي تلعبها الشخصيات الثانوية لا تقل أهمية عنها، تشارك في تطور الأحداث وتساهم في نقلها.

وفي رواية "**جسد يسكنني**" نجد شخصيات ثانوية عديدة ساهمت في تسيير الأحداث وتتمثل هذه الشخصيات في: كريم – فاطمة – مريم – وزينب.

1) **كريم:** الرجل الأنيق جدا الذي التقته "فريدة" في محله، فهو لم يتردد في تقديم العون لها، وأخرجها من دائرة الكآبة والأزمة المالية التي تعاني منها.

الاسم ودلالته:

- كريم: من صفات الله تعالى، وأسماؤه وفي معناها بكثير الخير والجواد والمعطي الذي لا ينفذ عطاؤه.
- ويقال وجه كريم: « مرضي في محاسنه: الرفيع المنزلة الذي لا يمن إذا أعطى وتكثر منافعه وفوائده »[1] .

الخصائص المورفولوجية:

بالنسبة للخصائص المورفولوجية لم تظهر بوضوح، لكن من خلال القراءة للرواية نستنتج ن "كريم" هو ذلك الرجل الأنيق جدا، الذي التقت به "فريدة" في محله

1– ابن منظور، ص 106

للألبسة النسائية في وسط مدينة "بجاية" قبل وضع مولودها، من أجل شرائها لذلك الفستان الأحمر الذي سحرها.

ولكن هذه المرة قصدت المحل عمدا، بحجة أنها رجعت من أجل شراء ذلك الفستان الذي لم تستطيع شراؤه من قبل، فقد وجدت أن "كريم' الرجل الوحيد الذي يستطيع أن يخرجها من الأزمة المالية التي تعاني منها، وكأن القدر كان يخفي لها عبره حكاية أخرى بكل جنونها وجمالها: «أول شخص خطر على بالي هو ذلك الرجل الأنيق جدا »[1] .

حقا استطاع "كريم" أن يوقع "فريدة" في شباكه، وجد لها العمل كما أخرجها من تلك الأزمة التي تعاني منها.

الخصائص النفسية:

استطاع "كريم" بلطفه وتميزه في طريقة كلامه وتعامله مع "فريدة" أن يتحصل عليها، فبمجرد دخول "فريدة" المحل أسرع إليها، واستقبلها بكل سرور كما أنه تذكر اسمها بسرعة فائقة، فقال لفريدة بأنه لا ينسى الأشخاص المتميزين، فراح يمدحها وقال لها أنت أجمل من المرة الأولى، وسألها عن الولادة وبما رزقها الله: « أهلا

1- الرواية، ص 53

مدام "فريدة" ... لا ننسى أبدا الأشخاص المتميزين ... أنت أجمل من المرة الأولى ... أتمنى أن الولادة مضت بخير »[1] .

هنا يظهر لنا بأن "كريم" سحرته "فريدة" بمجرد دخولها المحل، فأراد الحصول عليها بأي طريقة كانت، وهذا ما يظهر خلال تصرفاته ولطفه، فقدم لفريدة أجمل ما يملكه من الفساتين لتجربه ويؤكد أنها لا تناسب إلا جسدها الجميل فبمجرد دخولها إلى مكان التغيير ولبسها لفستان بلون هادئ مفصل بشكل مميز، ومفتوح من الخلف، اقترب "كريم" منها و همس في أذنها أنها رائعة، وعندما التفت كانت شفتيه قريبتين جدا من شفتاي "فريدة"، وكانت يده تنزلق على خصرها بحنان مميز يبعث في جسدها رعشة استثنائية، وأخذ يدها وقبلها بلطف.

هذا دليل على أن "كريم" أيقضت فيه "فريدة" رعشة، فلا يجد ما يقاوم به سحرا يعجبه، فهو لم تكن له لا الرغبة ولا الإرادة لمقاومة إغراءها، وهذا ما حلله "فرويد" عندما اتجه إلى العالم الداخلي للإنسان: « إلى تلك الدوافع الداخلية التي يرى فيها المحرك الأساسي لكل السيرورات النفسية، كما وجد أن الرغبات اللاواعية هي أساس السلوك الإنساني، وفي ذلك أصبحت القوة المحركة خلق أفعال الفرد مفهوما واقعيا يفسر بواسطته جوهر الطبيعية الإنسانية » [2] .

1- الرواية، ص 53

2- فيصل عباسي، دراسة حالات الشخصية، المناهج والإجراءات ولتقنيات، دار الفكر العربي، د ط، د ت ص 11

استطاع "كريم" أن يقدم المساعدة لفريدة ماديا ومعنويا، قدم لها شقة تقيم فيها بعد أصبحت وحيدة لا تملك شيئا، ووفر لها عملا بواسطة صديقة "محمد" الذي يحتاج إلى شخص يساعده في محله الخاص بالعطور ومواد التجميل.

« عرض علي أن أقيم في شقته... عرفني على صديق له كان محتاجا لمن يساعده في محله الخاص بالمواد التجميل » [1] . كما أنه كان الإنسان الوحيد الذي أدخل في قلب "فريدة" شيئا من السعادة والحنان بعد سلسلة من الخيبات والمتاعب.

1- الرواية، ص 57

2) **فاطمة:** صديقة "فريدة"، وهي المرأة الوحيدة التي عرفتها بعد أن وجدت نفسها يتيمة ووحيدة، أدخلتها "فاطمة" منزلها، فكونت معها علاقة صداقة قوية، بالرغم من أن "فريدة" في البداية حاولت تجنبها بأي طريقة.

الاسم ودلالته:

– فاطمة هي القاطعة: أي تقطع الشيء عن طالبه: « عن التي تقطع الحليب عن الرضيع والتي تفطم عن الشهوات والصغائر »[1]

الخصائص المورفولوجية:

كانت "فاطمة" تمتلك صالة عرض للوحات الفنية بمدينة "بجاية"، حيث تتخذ منه واجهة تظهر من خلاله كسيدة محترمة، وقد جاء وصفها على أنها امرأة متميزة وأنيقة، تعتني بجمالها ويظهر ذلك من خلال: « وجهها المرتب ... وجهها مصبوغ بألوان كثيرة غير متناسقة ... ابتسامتها الماكرة تخفي كل دهائها وشعرها المرتب زيادة عن اللزوم ... ملابسها الأنيقة... أظافرها المطلية بالأحمر الفاقع... وقطع الذهب المتناثرة على أصابعها وعنقها »[2]

كانت "فاطمة" كالدمية أمام الحضور، متألقة ومرتبة أكثر من اللازم، تعرف بنفسها أمام الحضور، كان يبدو من وضعها أنها تبحث عن دينار تزيده إلى رصيدها

1– ابن منظور، ص 123

2– الرواية، ص 16

فلا يمكن أن تخاطر بالذهاب إلى أماكن راقية دون أن تضع فيها كل مرة الشيء الكثير من تجميل وعناية بالشعر، إضافة إلى رواق للماركات الأولى للعطور، ومواد التجميل.

هناك تعرفت "فاطمة" بفريدة، وأصرت عليها أن تبقى على اتصال معها فقدمت لها بطاقتها وطلبت منها أن تتصل بها: « تفضلي بطاقتي ... وهي تأتي دائما إلى المركز »[1] ومنذ ذلك الحين أصبحت "فاطمة" تهاتف "فريدة" في كل وقت وتزورها بمركز التجميل، ففاطمة كانت تقريبا المرأة الوحيدة التي تدخل بيت "فريدة".

الخصائص النفسية:

كانت المرأة التي عرفتها "فريدة" في صالة عرض بمدينة "بجاية"، فهي أخت تلك المرأة التي سلبت منها كل شيء بإرادتها: « التقيت بها في أحد المعارض ... أخت المرأة التي سلبت مني كل شيء »[2] .

من كان يدري أن "فاطمة" ستكون وسيلة تصل بها "فريدة' لابنتها "أحلام" ففاطمة لن تخيب ظن "فريدة"، كانت توصل كل ما تقدمه "فريدة" لابنتها "أحلام" من هدايا، كما أنها تكثر الزيارات إلى القرية وذلك حين اكتشفت حقيقة "فريدة"، ففاطمة لم

1- الرواية، ص 18

2- الرواية، ص 114

ترفض لها طلبا: « سأفعل ما بوسعي لا تقلقي ... كانت "فاطمة" تكثر الزيارات إلى القرية »[1] .

حاولت جاهدة أن تحقق من معاناة وألام أم فقدت ابنتها الوحيدة، وفقدت معها طعم الحياة لتدخل في فخ الكآبة والعزلة، لأنها بدورها أيضا عانت كثيرا، فهي أيضا أم تركت أولادها وطلقت، لكنها عادت وجمعت شملهم، ولهذا أحست بوجع وألام فريدة وأعطفت عليها باعتبار أن قصتهما متشابهتان إلى حد ما.

ظلت "فاطمة" تساعد "فريدة" وتقدم لها العون دائم حتى بعد موتها، وذلك بالمحافظة عن ما أمنتها "فريدة" على ابنتها "أحلام"، فقد كانت الخالة الحنونة عليها وحاولت أن تهدأ من غضب "أحلام" التي مازالت تلوم "فريدة" على فراقها وتركها. وطلبت أيضا من "أحلام" أن تسامح أمها على تركها وتخليها كي ترقد روحها بسلام وأن تدعوا لها بالمغفرة والرحمة على ما ارتكبته من عند الخالق كما ورد في دعاء على الموت في كتاب "**القحطاني**": « اللهم أغفر له وارحمه، وعافه، وأعف عنه وأكرم نزله، ووسع مدخله، وأغسله بالماء والثلج والبرد، ونقه من الخطايا كما ينقي الثوب الأبيض

1- الرواية، ص 115

من الدنس، وأبد له دارا خيرا من داره، وأهلا خيرا من أهله، زوجا خيرا من زوجه، وأدخله الجنة، وأعذه من عذاب القبر، ومن عذاب النار » [1] .

استطاعت حقا "فاطمة" أن توفي بأمانتها بأحسن وجه، فهي بمثابة الأخت الحقيقية لفريدة حافظت على صداقتها حتى بعد فراقها عنها، كما ورد في سورة المؤمنين عن الأمانة: « واللذين بهم لأمانتهم و عهد هم راعون »[2] . ففاطمة رسمت الابتسامة على وجه "فريدة" ومسحت الدمعة على خدّ "أحلام" التي مازالت تلوم قدرا لن يعيد إليها أمها.

1- سعيد بن وهب القحطاني، حصن مسلم، من أذكار الكتاب والسنة، دار الهدى، عين مليلة-الجزائر- د ط، د ت، ص 83

2- سورة المؤمنون، الآية 8

3) **مريم:** هي ابنة "فاطمة" صديقة "فريدة" كانت "مريم" تحب "أحلام" منذ طفولتها تجمعهما علاقة صداقة قوية فهي ابنة خالتها "سعدية".

الاسم ودلالته:

– مريم هي القديسة العذراء، والدة النبي "عيسى" –عليه السلام–، ومريم اسم لسورة من سور القران الكريم: **« قَالَتْ أَنَّىٰ يَكُونُ لِي غُلَامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا »**[1]، فوردت في العبرية: مريام، بمعنى سيدة ذو بحر الآلام والأحزان.

الخصائص المورفولوجية:

بالنسبة لخصائصها المورفولوجية لم تذكرها المؤلفة، لكن حاولت أن ترصد لنا مدى مساعدتها لفريدة، فقد حاولت "مريم" أن تنقل لفريدة أخبار"أحلام" التي تخلت عنها، فبعد أن اكتشفت علاقة "فاطمة" وابنتها "مريم" بأحلام، ففريدة لم تتردد في الطلب منهما أن تزور "أحلام": « جاءت فاطمة إلى منزل "فريدة" ومعها "مريم" »[2]

عندما تحصلت "مريم" على شهادة الباكالوريا أقامت "فاطمة" حفلة لها وهناك استطاعت أن تجتمع "أحلام" مع "فريدة" دون أن تكتشف حقيقتها، ولكن قلبها أحس

1– سورة مريم، أية 19

2– الرواية، ص 109

بمجرد رؤيتها لها. منذ تلك اللحظة لم تفارق "أحلام" ذهن "فريدة" وظلت تفكر بها دائما.

اكتشفت "مريم" أن "أحلام" صديقتها وابنة خالتها "سعدية" هي الابنة الحقيقية لفريدة، تأثرت كثيرا وتأسفت لحالة أحلام التي لم تعرف أن أمها تخلت عنها، كما تأثرت و حزنت على "فريدة" كونها تعاني من فقدانها لابنتها، فهي لم تستطع أن تسامح نفسها على ذلك.

كانت تحاول أن تعرف أخبار "أحلام" وتطمئن عليها، وخاصة عندما اكتشفت أن "مريم" قريبة جدا من "أحلام"، ولهذا لم تتردد "مريم" على مساعدتها ونقل الأخبار عنها: « مريم جاءت مع والدتها "فاطمة" لتحدّث "فريدة" عن أمر يخصها..أحلام رائعة..إنها صديقتي قبل أن تكون أختي »[1]

أخبرت مريم فريدة عن كل ما يتعلق بأحلام، قالت بان أحلام سعيدة مع والدها "حسين" ومع طانت "سعدية" التي لم تشك يوما بأنها ليست أمها الحقيقية، كما أخبرتها كذلك عن ما تحبه وتكرهه "أحلام": « كيف كانت تجلس هادئة و صامتة في معظم الأوقات..تساعد والدها في محل الخضراوات..حتى أنها تفكر في التوقف عن دراستها

1- الرواية، ص 112

بسبب مرض أبيها "حسين" »[1] فلم تنسى شيئا ولم تخبره "مريم" لفريدة فيما يتعلق بأحلام وحتى ما يتعلق بأكلها وشربها ولباسها ولونها المفضل.

استطاعت "مريم" أن تزرع الفرحة داخل قلب أم عاشقة ويائسة على فقدانها لابنتها الوحيدة، وذلك عندما كانت "مريم" همزة وصل بينهما دون أن تجبر على تفسير علاقتها بها: « جاءت "مريم" إلى منزل "فريدة" وأخبرتها أن "أحلام" أحبت تلك الملابس التي اشترتها "فريدة" »[2]

كانت صدفة غريبة أن تكون "مريم" ابنة خالة "أحلام" وتكون وسيلة تصل بها أخبار "أحلام" لفريدة التي تريد أن تدخل حياتها لتكون جزءا ولو بسيطا منها:

« صورت مريم أحلام تحتفل بعيد ميلادها الخامس عشر قدمته لفريدة لتشاهده »[3]

"مريم" لم تخيب ظن "فريدة" ولم تتردد يوما بان تنقل لها أخبار "أحلام"، فقامت بكل ما تريده "فريدة" من توصيلها للهدايا التي قدمتها لابنتها، وان تكون صديقتها الحنونة والمحبة لها دائما، وهذا ما يدل على أن "مريم" فتاة بمعنى الكلمة، عطوفة وحنونة وصديقة وفية وأخت مثالية لأحلام، تملك قلبا ابيضا ذو مشاعر وأحاسيس نحو الآخرين، استطاعت أن تدخل السرور إلى قلب أم منكسر، عاشق متألم.

1- الرواية، ص 112-113

2- الرواية، ص 114

3- الرواية، ص 114-115

4) **زينب:** هي والدة "فريدة" التي عانت كثيرا في حياتها، فهي لم تحظى بالذكر الكثير في الرواية.

الاسم ودلالته:

- زينب: « شجرة حسن المنظر طيب الرائحة واصله زين سميت المرأة: زينب بنت أم سلمى-رضي الله عنها- وكان الرسول(ص) يدعوها زنا، ولم تغنى الشعراء بزينب والازنب: السمين وبه سميت المرأة زينب [1] »

الخصائص المورفولوجية:

هي تلك المرأة البسيطة، فقد ماتت حسرة على ما أصاب ابنتها الوحيدة "فريدة" التي لم تفلح في حياتها: « أخذها الموت هكذا كما ولدت وعاشت فقيرة »[2] لم تذكر المؤلفة أوصافها المورفولوجية لكن استطاعت أن توضح لنا ما تحمله من معاناة في داخلها، فزينب الأم الحنونة حاولت جاهدة أن تعيش بكرامتها بالرغم أنها فقيرة ووحيدة، تعيش وتكتسب لقمتها من قطعة الأرض التي تركها زوجها، فتجني منها الزيتون مع العلم انه لم يتركها بسلام أخ زوجها الذي حاول جاهدا أن يسلب منها كل ما تركه

1- ابن منظور، ص 198

2- الرواية، ص 40

أخوه، وأراد أن يحرمهم من حقهم: « ترك لنا والدي قطعة ارض في الجوار أمي تنتظر وصول أخي "جمال" لتشتكي له مشاكل عمي »[1]

زينب امرأة بسيطة و جميلة واجهت المعاناة التي تحيط بها من كل الجوانب لوحدها، ربت أولادها لوحدها بعد أن مات زوجها ومن كثرة المشاكل والمعاناة خاصة بعد أن هجرها ابنها الوحيد بدوره ورحل إلى الجزائر العاصمة، بقيت لوحدها مع ابنتها "فريدة" فرات أن الزواج بابنتها هو الحل الوحيد لجعلها سعيدة ولهذا أصرت عليها بالزواج مع "حسين" بمجرد أن طلب يدها، خافت أن يأخذ الله أمانتها وتترك فريدة لوحدها: « والدتي امرأة جميلة لكنها مسكينة تجري وراء الخبزة أينما كانت..أمي المسكينة ترى في الزواج الحياة الهنيئة »[2]

استطاعت "زينب" أن تقنع "فريدة" بالزواج من "حسين" لكن للأسف لم تستطع "فريدة" أن تعيش معه وسرعان ما طلقت منه، لهذا لم تحتمل "زينب" رؤية ابنتها بهذه الحالة خاصة بعد عودتها إلى المنزل، لهذا أصيبت "زينب" بانهيار عصبي: « حين رأتني أمي بتلك الحالة أصيبت بانهيار عصبي وأغمي عليها »[3]

1- الرواية، ص 31

2- الرواية، ص 31

3- الرواية، ص 35

ومنذ ذلك اللحظة لم تفارق "زينب" الفراش فهي تلوم نفسها وتعاتب قدرها المشؤوم، وحين اكتشفت بان "فريدة" حاملا لم تتركها ولا دقيقة تجري وراءها من اجل إخبار "حسين".

كان الزواج الفاشل لفريدة ضربة قاسية على زينب: « انهارت تماما بعد طلاقي وإصراري على الرفض العودة إلى "حسين" رغم إني احمل طفله »[1] لهذا لم تحتمل "زينب" كل هذا الآلام والعذاب، أولا كانت أرملة ، ثانيا تركها ابنها "جمال" ورحل إلى العاصمة، كل هذه الأزمات التي تليها دفعة واحدة أدى بها إلى الموت.

1- الرواية، ص 40

3. صفوة القول:

خلاصة أننا نحاول أن نرصد اغلب القضايا التي تركتها الروائية غامضة ولن تفصل فيها لأسباب أن الروائية أضفت على عملها عنصر التشويق، فإخفاء بعض الأحداث يجعل القارئ أمام قراءات عديدة الموضوعات، هي لم تفصل فيها في بعض الأحيان وهذا ما يسمى بالقراءة المفتوحة (متعددة القراءات والمعاني) ومن هذه القضايا مثلا العلاقات العابرة بين الرجل والمرأة لم تناقشها من جوانب دينية واجتماعية ونفسية، وإنما ركزت على الرجل الجزائري الذي يتمسك بالتقاليد على حساب مشاعره ولا يسمح بالمساس بشرفه، كما عالجت قضية المرأة المطلقة من جانب اجتماعي، لان الروائية وظفت في عملها شخصية امرأة مطلقة.

خاتمة

المعروف انه لا يمكن لبحث ما أن يكتمل إلا اضمن بخاتمة، تكون خلاصة ما تقدم، فالخاتمة عي تكثيف دقيق لما عولج ونوقش على طول البحث بغية الوصول إلى أهم النتائج التي افرزها التحليل، بعد الجولة التي قمنا بها في عالم الرواية "**جسد يسكنني**" توصلنا إلى جملة من النتائج المتمثلة في:

- كان بناء الشخصيات عماد البناء الروائي في الرواية من خلال تفاعلها الجيد مع الأحداث باعتبارها مركز الأفكار والمعاني.
- ركزت الروائية على الشخصيات أكثر من ارتكازها على وصف الزمن والمكان دليل ذلك كثرة الشخصيات في الرواية وذكر أهم أوصافها المختلفة سواء الداخلية أو الخارجية.
- جاءت الرواية بضمير المتكلم (أنا)، ذلك لان الشخصيات الروائية هي التي كانت تسرد لنا تفاصيل حياتها.
- تطرقت المؤلفة "**ديهية لويز**" إلى وضعية المرأة في المجتمع الجزائري والتي تعتبر ضحية هذا الزمن المأساوي.
- عكس عنوان "جسد يسكنني" مضمون الرواية وجسدت لنا الساردة "فريدة" وضع شخصية حائرة تتمنى أن تلتقي بهذا الجسد الذي سكنها يوما وتحتضنه إلى صدرها بعد أن تخلت عنه.

- أسلوب السرد الذي وظفته المؤلفة قد تنوع بين السرد التابع والسرد الآني والسرد المتكرر و السرد المتقدم، وقد وظفت الساردة العملية السردي (السرد التابع)، لان الطابع العام الذي اتخذته الرواية في استحضار الذكريات والارتداد إلى الماضي فهذا الأسلوب ساعد على إعطاء تفصيلات دقيقة حول المكان الذي تحركت فيه الشخصيات.
- وظفت "**ديهية لويز**" مقاطع حوارية كالحوار بين الساردة و"فاطمة، وبين "محمد" وكريم" وبين الساردة و"حسين"، وقد كشفت من خلالها عن عوالم شخصياتها وجعلتنا ندرك بعدها المادي، فكل اسم يدب على دور صاحبه.
- لجأت المؤلفة إلى الكثير من المقاطع الوصفية: كوصفها الشخصيات ووصف الأماكن والأجواء والأحوال النفسية الخ، مما ساهم في إثبات واقعيتها.
- ارتبط موضوع الرواية في مجمله بشخصية "فريدة" هذا ما يؤكد علاقة التأثير والتأثر بين "فريدة" وما يدور حولها باعتبارها المرأة التي عانت مرارة الحياة وهي صغيرة، فقد وجدت نفسها فجأة امرأة مطلقة وتحمل بداخلها جسدا يسكنها وهي مازالت تدرس بالجامعة، ضف إلى ذلك تخلت عن ذلك الجسد الثقيل الذي طالما اعتبرته نقمة عليها بسبب الظروف القاسية التي أحاطت بها.
- ترتبط شخصية الرواية بالإطار الاجتماعي الذي يكون المسرح العام للرواية، ما جعلها واقعية.

- جاءت الشخصيات انطلاقا من نماذج واقعية تبدو وكأنها منحوتة نحتا فنيا من مجرى مجتمعنا الجزائري، كما جاء التركيز في الرواية على شخصية "فريدة" وأزمة القهر التي تعاني منها في ظل تخليها عن ابنتها الوحيدة "أحلام" كما تخلى عنها "محمد" الذي تزوجها وتركها في يوم زفافهما، كانت ضربة قوية على "فريدة" مما جعلها لا تحمل مرارة هذه الحياة.
- تخضع الرواية أثناء استعراضها للأحداث المتعلقة بالشخصيات لمحورين فنيين: ديناميكية الوعي في صراعه مع مادة الواقع الخارجي والنفسي.

وفي الأخير نام لان نكون قد وفّقنا إلى حد ما بالإلمام بجوانب البحث، وان نكون قد ساهمنا بقدر يسير في تحليل وإبراز أبعادها الفينة والجمالية للراوية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. ديهية لويز، جسد يسكنني، دار ثيرا للنشر، ط 1، 2012.
2. سورة آل عمران.
3. سورة المؤمنون.
4. سورة مريم.
5. الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2 1978.
6. غادة السمان، بيروت 75، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 4، 1983.
7. نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط 1947.
8. نوال السعداوي، مذكرات طبيبة، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، تهذيب لسان العرب لابن منظور، دار صادر للطباعة والنشر المجلد الثامن، بيروت، ط 4، 2005.
2. أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، دار ومكتبة الهلال، جزء 8، د ط، د ت.

المراجع العربية:

1. ابن هشام، السيرة النبوية، دار الجبل، ج2، تحقيق: طه عبد الرؤوف سعد بيروت، ط 1، 1990.

2. أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر، الاستذكار الجامع لمذاهب فقهاء الأمصار، دار قتيبة دار الوعي، جزء 27، د ط، 1410ه/1993م.

3. احمد دوغان، في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب د ط، 1996.

4. احمد فريحات، أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 1984.

5. احمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام الجزائر، د ط، 1983.

6. اشرف توفيق، اعترافات نساء أديبات، دار الأمين، القاهرة، ط 1، 1998.

7. آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل والنشر والتوزيع، د ط، د ت.

8. باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة للنشر الجزائر، ط 1، 2002.

9. بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط 1، 1988.

10. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005.

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 5، 2009.

12. حسين خمري، فضاء المتخيل– مقاربات في الرواية–منشورات الاختلاف، ط 1، 2002.

13. حسين نجمي، شعرية الفضاء السردي المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ط، د ت.

14. خالد احمد أبو جندي، الجانب الفني في القصة القرآنية، منهجها وأسس بناءها، دار الشباب، بانتة–الجزائر– د ط، د ت.

15. د. ساية حسن الساعتي، الثقافة والشخصية، جامعة عين الشمس، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، ط 2، 1983.

16. د. سمر روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، د ط، 1995.

17. د. سيزا قاسم احمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط 1، 1985.

18. زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في مفهوم الخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط 1، 2004.

19. سعيد بن كراد، البنية السردية في الرواية، سميولوجية الشخصيات السردية دار مجلاوي، عمان– الأردن– ط 1، 2003.

20. سعيد بن وهب القحطاني، حصن مسلم، من أذكار الكتاب والسنة، دار الهدى عين مليلة-الجزائر- د ط، د ت.

21. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن–السرد–التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 4، 2005.

22. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة–تحليلا وتطبيقا– الدار التونسية للنشر، تونس، د ط، د ت.

23. شريبط احمد شريبط، الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخة السعودي (1943م–1972م)، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2001 .

24. عبد الستار إبراهيم، العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث، أساليبه وميادين تطبيقه، دار الفجر والتوزيع القاهرة، د ط، 1999.

25. عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة –تونس– ط 1، 1987.

26. عبد الفاتح إبراهيم، البنية والدلالة في مجموعة حيدر القصصية، الوعود، الدار التونسية للنشر، تونس، د ط 1986.

27. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، ط 1، 1978.

28. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1998، د ط.

29. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ دراسة تطبيقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2000.

30. عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الآمل، د ط، 1998.

31. فرويد، التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة، تر: تيسير نقش، دار الطبعة الجديدة، دمشق، ط 1 1997.

32. فيصل عباسي، دراسة حالات الشخصية، المناهج والإجراءات والتقنيات، دار الفكر العربي، د ط، د ت.

33. محمد جلاء إدريس، الأنا والآخر في الأدب الأنثوي، دراسة حول إبداع المرأة في الفن القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2003.

34. محمود سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي–نماذج تحليلية من النقد المنهج البنيوي البنية الشخصية إفريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب– د ط، د ت.

35. مراد عبد الرحمان مبروك، آلية المنهج الشكلي، دارا لوفاء للطباعة الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002.

36. مفقودة صالح، نصوص وأسئلة دراسات في الأدب الجزائري، إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، الجزائر، ط 1، 2002.

37. نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى في الإبداع النسوي العربي، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية والإبداع المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2002.

المراجع المترجمة:

1. تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري ورجاء سلامة، دار توبقا للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، د ط، د ت.

2. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتهم وعبد الجليل الإرادي وعمر العلي، منشورات الاختلاف، المملكة المغربية، ط 1، 1996.

3. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، العين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية مطبعة صحوة 2008، مأخوذ من قاموس السرديات جبر الدبوش، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والمعلومات القاهرة، د ط، 2003

4. موير ادوين، بناء الرواية، تر: إبراهيم الصيرفي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، د ط، د ت.

5. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بلادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة–باريس– ط 1، د ت.

6. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت–باريس، ط 3 1986.

7. ويليك رينيه واري أوستن، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، د ط، 1972.

المطبوعات الجامعية:

1. ادريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000.

2. عبد الله العشي، السمياء والنص الأدبي (سمياء العنوان)، مجلة أدبية فكرية المنشورات الجامعية، جامعة بسكرة، نوفمبر 2000.

3. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي –معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"– سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون– الجزائر– د ط، 1995.

4. عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط 1981.

5. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1995.

6. محمد بشير بويحرة، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط. د ت.

المجلاّت والجرائد:

1. إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، عدد 4، ديسمبر، 1999م.
2. أمال عواد رضوان، ندوة حول الأدب النسوي محور الحوار الثقافي، جاليري مركز التراث البادية، 29-10-2009.
3. بثينة شعبان، الرواية النسائية العربية، مجلة مواقف، العدد 45، يناير 2002.
4. بن صبيات، الرواية الجزائرية تفتد إلى البعد الذاتي، حوار مع الروائي إبراهيم السعدي، جريدة الخبر، 11 جوان2001.
5. حسام الخطيب، حول الرواية النسائية في سوريا، مجلة المعرفة، العدد 166 1976.
6. حمدة خميس، في مفهوم الأدب النسائي، جريدة الجزيرة، العدد 93، فيفري 1997.
7. د. مفقودة صالح، في الأدب الجزائري المعاصر النسوي، مجلة الكترونية.
8. سمية درويش، الطاقة المبدعة هوية، مجلة الكاتبة، العدد الثاني، يناير، السنة الأولى، 1994.

9. سهام بيومي، الأدب النسائي، حجاب لعزلة المرأة، مجلة الكاتبة، العدد الثاني يناير، السنة الأولى، 1994.

10. الشروق الثقافي، ندوة حول أدب المرأة، أسبوعية جزائرية، العدد 39، د ت.

11. شريبط احمد شريبط، نون النسوة في الأدب الجزائري، مجلة أمال، العدد 2 الجزائر، ديسمبر 2008.

12. كتابات تاء التأنيث، مجلة فكرية إبداعية، العدد 13، شتاء 2008.

13. مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول، سبتمبر، د ط ، 1999.

14. واسيني الأعرج، محاولة اقتراب من الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الطريق، عدد 413، 1981.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Barthes : Le Degré Zéro de l'écriture : Ed Seuil. 1963. PP.

2. Barthes : Poétique du récit. Ed Seuil. 1977. P.

3. Georges Lukas : La Théorie du roman. Ed Gothier 1963.pp.

4. Jean Dejeux : la littérature Algérienne contemporaine, que sais-je ? Paris, 1975.

5. Jean Kaempfer et Rapheal Micheli : Méthodes et Problèmes de la temporalité narrative, Université de Lausanne, 2005.

6. M.Bakhtine : La Poétique de Dostoivski.tra : Isabelle Kolitcheff. Ed Seuil. 1970.pp.

7. Philippe Hamon : pour un statut sémiologique du personnage in poétique du récit édition du suit.1986

فهرس المحتويات

الفهرس

مقدمة.....أ–د

مدخل.....13

الفصل الأول: دراسة بيبليوغرافية

I. نشأة الرواية الجزائرية.....18

1. في السبعينات.....21

2. في الثمانينات.....26

3. في التسعينات.....30

II. نشأة الرواية النسوية العربية.....

1. الرواية النسوية الجزائرية.....38

2. في تحديد المصطلح.....45

1.2. الموقف الرافض لمصطلح الكتابة النسوية.....47

أ) الرفض النقدي للمصطلح.....47

ب) الرفض الأدبي للمصطلح.....48

2.2. الموقف المؤيد للكتابة النسائية.....49

III. الخصائص الفنية والجمالية للرواية.....52

1. الشخصية.....53

2. السرد.....60

3. الوصف.....62

4. الحوار.....63

5. الزمن.....64

6. المكان.....69

الفصل الثاني: بنية الشخصيات في رواية "**جسد يسكنني**"

I. بنية العنوان ودلالته.....74

1. تعريف العنوان.....74

أ) لغة.....74

ب) اصطلاحا.....74

2. مدلولات العنوان وأبعاده.....74

II. بنية الشخصيات وخصائصها الرمزية.....77

1. الاسم.....78

2. الخصائص المورفولوجية.....79

3. الخصائص النفسية.....79

III. قراءة وصفية للرواية.....80

1. عنوان الكتاب.....80

2. شخصيات الرواية.....80

3. ملخص الرواية.....81

4. المغزى من الرواية.....83

5. البنية المكانية للرواية.....84

IV. أصناف الشخصيات في الرواية ومميزاتها.....85

1. الشخصيات الرئيسية.....85

2. الشخصيات الثانوية.....103

3. صفوة القول.....114

الخاتمة.....116

قائمة المصادر والمراجع.....119