الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـام.عة محمد الصديق بن يحي- تاسوست –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

عنوان المذكرة

الكتابة السردية و إعادة تشكل الهوية

رواية "قبلة الموت" لمنى غربي أنموذجا

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

-عفاف كريوي

-ليلى مرابطي

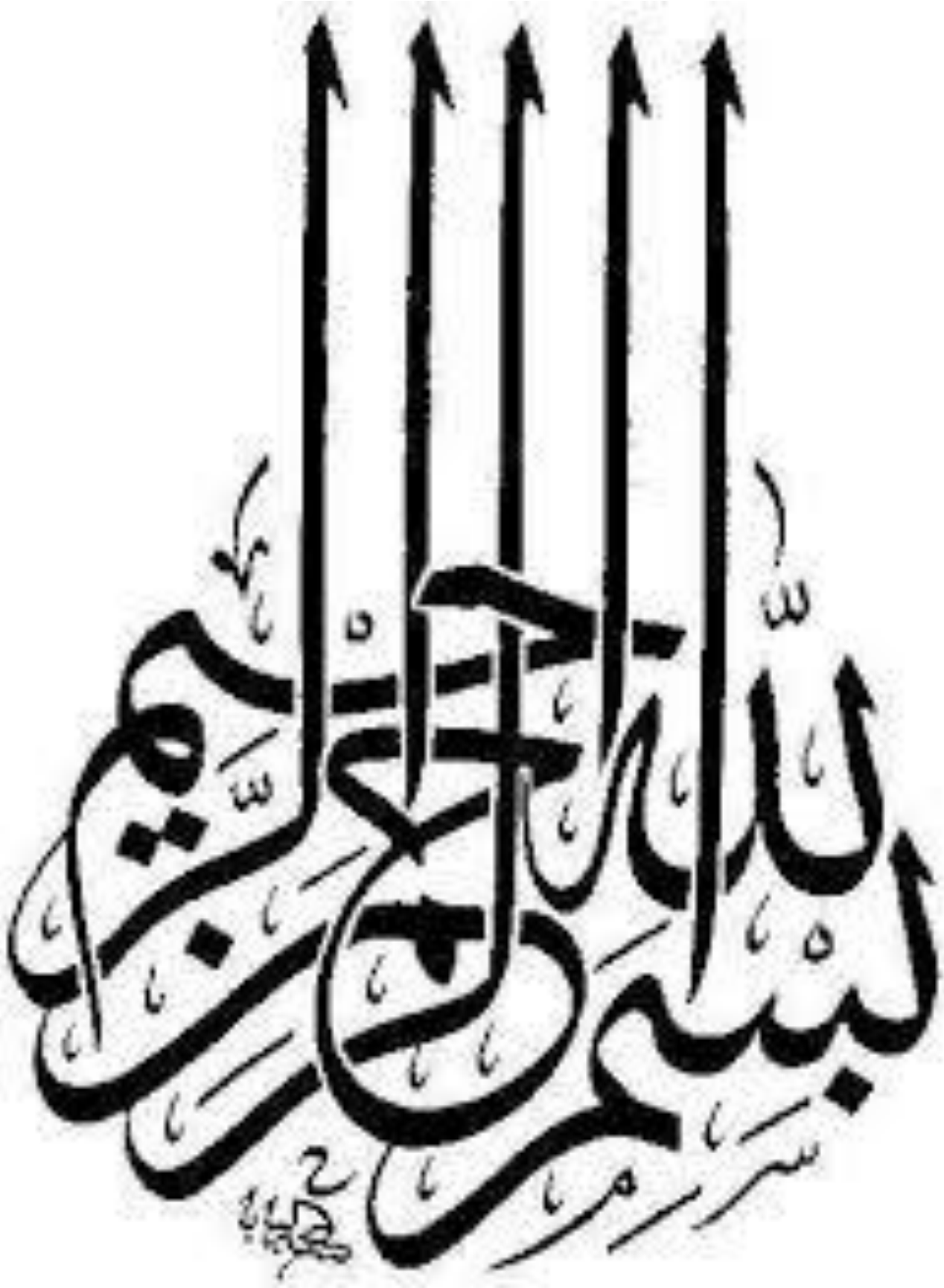
إشراف الدكتور:

خالد أقيس

لجنة المناقشة :

الدكتور: صلاح الدين باوية	جامعة جيجل	رئيسا
الدكتور: خالد أقيس	جامعة جيجل	مشرفا
الأستاذ: مختار قندوز	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية 2017-2018


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله عزّ وجلّ على هذا الفضل العظيم والنعمة الكبرى وعلى إعانته لنا في إنجاز هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بجميل الشكر إلى الدكتور **"أقيس خالد"** على قبوله الإشراف لانجاز هذه المذكرة والذي لم يبخل علينا بأي توجيه والرصيحة وتشجيعه. وإلى كل الذين ساهموا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد وأخص بالذكر عمال المقهى الإلكتروني **"غزة نت"**

كما نقدم كامل التقدير والاحترام لجميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة: محمد الصديق بن يحي –جيجل– الذين أعانونا وشجعونا ورعونا طوال سنين دراستنا .

مقدمـــة

تمثل الكتابة السردية بشكل عام وسيلة للكفاح في حياة المبدعين، فمن خلالها يعبر كل كاتب عن آلام وأحلام المجتمعات التي يعيش فيها، حيث إن الكتّاب غالبا ما ينشئون عوالم تمثل حلبة الصراع بين الأفكار، المختلف بعضها عن بعض، لتكون في النهاية صورة عن حياة هؤلاء الناس بكل تفاصيلها.

وإذا كان الصراع في حياتنا المعاصرة قد أخذ أبعادا مختلفة، على جميع المستويات، فإن المرأة قد وقفت في الكثير من الأحيان على أحد طرفي هذا الصراع، من خلال ما تكتبه أو حتى ما يكتب عنها، في ظل كفاحها إلى جنب الرجل باعتبارها جزءا مهما تتشكل منه فصول الحياة، وتتأثث به تفاصيلها، أو حينما تكون على الطرف الآخر من الرجل في ظل الدفاع عن حقوقها، والمكانة التي يجب أن تحتلها في الحياة بمختلف مستوياتها، في ظل هيمنة الحياة الذكورية عليها.

لهذا نجد الإنتاج الأدبي الحديث والمعاصر، قد اعتنى بالكثير من الكتابات النسائية التي طالما دافعت عن مكانة المرأة ودورها في الحياة، بما يشكل صورة لحرب مواقع مع الآخر الرجل.

والكتابة النسائية الجزائرية بدورها لم تخرج على هذا المنحى حيث ظهرت الكثير من النصوص الروائية مثلت كفاح المرأة الجزائرية، وعبرت عن مواقفها المختلفة من واقعها المعيش، حتى صارت الرواية طريقة لإثبات ذاتها. فكانت البداية مع الرعيل الأول من الكاتبات أمثال "آسيا جبار" و"زهور ونيسي"، "جميلة زنير" و"أحلام مستغانمي"، و"فضيلة الفاروق" وغيرهن.

كما ظهرت الكثير من الأقلام النسائية الجديدة في وقتنا الحاضر مثلت استمرارية لبداية الكتابة الروائية النسائية في الجزائر. اتسمت كتابتهن الروائية غالبا بمنطق الدفاع عن موقع المرأة ومكانتها، وكذلك الدور الذي تلعبه في الحياة.

من ذلك رواية "قبلة الموت" للكاتبة الشابة منى غربي، وهي الرواية التي اخترناها متنا لدراستنا والموسومة بـ: **"الكتابة السردية وإعادة تشكل الهوية"**.

يسعى هذا البحث من خلال العنوان الذي حددناه في هذه الدراسة إلى طرح الإشكالية التي نصوغها في التساؤلات التالية:

-كيف كان موقع "قبلة الموت" باعتبارها رواية نسائية جزائرية معاصرة ضمن جملة الروايات التي كُتبت في هذا السياق؟

-وإلى أي مدى استطاعت الروائية الشابة أن تعبر عن ذات المرأة وهويتها الخاصة في ظل الصراع الذي تعيشه في الحياة ؟

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا الموضوع المنهج السيميائي.

إذا كانت هناك أسباب دفعت بنا لاختيار هذا الموضوع فهي بالأساس تتمثل في رغبتنا في الإطلاع على النِّتَاج الروائي النسوي الشبابي في الجزائر. أما الدافع الموضوعي الأساسي فيعود إلى أن موضوع الدراسة يدخل في إطار التخصص الذي ندرسه في الماستر.

ولمعالجة هذا الموضوع تم وضع خطة منهجية تشكلت من المقدمة وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول: الموسوم بـ"الكتابة السردية النسوية في الجزائر" تطرقنا إلى الجانب النظري في دراستنا، حيث تشكل من أربعة مباحث كان الأول لنشأة الرواية الجزائرية.

والثاني لنشأة الرواية النسوية في الجزائر.

أما الثالث فعالجنا فيه أهم الأعلام.

والمبحث الأخير كان للروائيات الجدد.

وتطرقنا في الفصل الثاني الذي عنوناه بـ"هوية المرأة الجزائرية من خلال الكتابة السردية"، فقد تشكل بدوره من أربعة مباحث تطبيقية كان المبحث الأول: منها لمعالجة موضوع الرواية.

والثاني لدراسة في العتبات النصية للرواية.

والثالث لبنية الشخصية وتشكل وجهة النظر الهوياتية.

أما الأخير فكان لصور المرأة في رواية "قبلة الموت".

وكانت الخاتمة حوصلة لما توصلنا إليه من نتائج في هذا البحث.

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المراجع أهمها التي اتكأ عليها بحثنا في صياغة كل عناصره، لعل أهمها:

-كتاب محمد مصايف «الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام» حيث اعتمدنا عليه في رسم صورة عن واقع الحركة الروائية في الجزائر، ومدى ارتباط النصوص الجزائرية عموما بالواقع، فمن خلالها التزام أصحابها بقضايا لمجتمع.

-كذلك كتاب في «نظرية الرواية» لعبد المالك مرتاض، باعتباره من أهم المتون النقدية التي اهتمت بالكتابة الروائية في الجزائر.

هذا بالإضافة إلى الكثير من المراجع التي سجلناها في قائمة المصادر والمراجع.

ومن جملة الصعوبات التي اعترضننا في هذا البحث:

-قلة الدراسات السابقة التي عالجت موضوع: الروائيات الجدد من حيث الكتابات السردية النسائية.

-محدودية الفترة الزمنية التي منحت لنا لانجاز هذا البحث.

-صعوبة التحكم بالموضوع أثناء تحليل العتبات والنصوص السردية وعلاقتهما معا، حيث وجدنا أنفسنا نتعرف من الحكم الفني إلى الحكم الأخلاقي، نظرا لبعض الأفكار المطروحة في النص السردي والتي تتنافى والأعراف الاجتماعية، خاصة في ما يتعلق بالنصوص التي تطرح موضوع الجسد والمرآة، لذا كان الفصل بين الذاتية والموضوعية من اكبر الصعوبات التي واجهتنا نظر لارتباطه بشخصيتنا وهويتنا كأنثى.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان للدكتور المشرف **"أقيس خالد"** الذي لم يدخر جهدا في مساعدتنا وتزويدنا بمختلف التوجيهات القيمة التي خدمتنا في بحثنا هذا فجزاه الله عنا كل خير. وجعله ذخرا لطلاب العلم وله منا جزيل الشكر والتقدير والاحترام.

الفصل الأول: الكتابة السردية النسائية في الجزائر

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية.

1 -الرواية

أ -لغة.

ب -اصطلاحا.

2 -الرواية الجزائرية.

المبحث الثاني: نشأة الرواية النسوية في الجزائر.

1 -النسوية.

أ -لغة

ب -اصطلاحا.

2 -الكتابة النسوية في الجزائر.

المبحث الثالث: أهم الأعلام.

1 -زهور ونيسي.

2 -زليخة السعودي.

3 -أحلام مستغانمي.

4 -أسيا جبار.

5 -فضيلة الفاروق.

المبحث الرابع: الروائيات الجدد.

1 -خولة حواسنية.

2 -حنان بركاني.

3 -سعاد سوكال.

4 -هاجر قويديري.

5 -وهيبة جموعي.

6 -منى غربي.

المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية.

تُعدَّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير والتصوير، وأكثرها تحملًا لمختلف تغيرات الواقع، وقد ارتبط ظهورها بالحركة الاستعمارية في العالم وظهور الطبقة البورجوازية، فهي حديثة النشأة نسبيًا مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وهي عبارة عن قصّة مطوّلة تصوّر المجتمع وتحكي وقائعه وتجاربه بأسلوب خطابي سردي، في زمان ومكان معيّن بأسلوب شيّق، «فهي قادرة على حمل خصائص الحياة وسماتها أو هي الحياة نفسها، إلى جانب كونها فنًّا أدبيا راقيا تصاغ بطريقة فنية وتخضع لاعتبارات وقواعد وتقنيات، تقابل شخصًا واحدًا أو العديد من الأشخاص يعبرون فيها عن شكواهم وتبرّمهم من الحياة »[1]، ولذلك سنحاول من خلال ما سيأتي تبيّن مفهوم الرواية كمصطلح انطلاقا من الدلالة اللغوية لها.

1-الرواية:

أ- لغة:

تعددّت تعريفات الرّواية في المعاجم اللغوية وسنحاول تبيان أهم تلك التعريفات في أكثر المعاجم اللغوية العربية شيوعًا وانتشارًا.

جاء في معجم الوسيط «روى على البعير ريًا، استسقى، روي القوم عليهم ولهم واستسقى لهم الماء، روي البعير، شدّ عليه بالرواء أي شدّ عليه لئلّا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النّوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوي جمع رواة، وروى التعبير رواية حملهُ ونقلهُ، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم قتله، وروى الزرع أي سقاه والرّاوي راوي الحديث أو الشعر، حامله وناقله والرواية: القصة الطويلة».[2]

ويعرّفها ابن منظور في لسان العرب على أنّها «مشتقة من الفعل روى قال ابن السكيت: يُقال رويت القوم أرويهم، إذا استسقيت لهم ويقال من أين رؤيتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا

---

[1] أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية المترجمة، دار الوفاء ، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، 2001، ص05.

[2] إبراهيم مصطفى حامد وآخرون: المعجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ص384.

شعرًا، وإذا أرواه له حتّى حفظهُ للرّواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، وروايته الشعر ترويه أي حملته على روايته».[1]

وفي الصّحاح وردت بمعنى الاعتدال والقوة

«ارتوى الحبل غلطت قواه، وارتوت مفاصل الرجل، اعتدلت وغلطت»[2]

وفي القاموس المحيط يذكر الفيروز أبادي في مادة «روي»:

«روي بين الماء واللّبن، كرضي، ريًّا وريًا، وروى، وتروّي بمعنى والشجر تنعّم، كترَوَّى، والاسم الرِّيُّ، بالكسر وأرواني وهو ريَّان، وهي ريَّانُ، وهي رَيَّا، جمع رواء، وماءٌ رويٌّ، ورِوَى، ورواء كغني وإلى وسماءٌ كثيرٌ مُرْوٍ، والرّواية: المنرادة فيها الماءُ، والبعيرُ، والبغلُ والحمار يستسقى عليه، روى الحديث يرْوي رواية، وترَوّاهُ بمعنًى وهو رَوايةً للمبالغة».[3]

وفي المصباح المنير في مادّة (روى) يقول:

«(روى) من الماء يروي ريًّا والاسم الرِيُّ بالكسر فهو ريان المرأة ريا..، روى البعير الماء يرويه من باب رمى حمله فهو رواية، الهاء فيه للمبالغة ثمَّ أطلقت الرّواية على كلّ دابّة يستقى الماء عليها ومنه يُقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته».[4]

من خلال ما سبق نخلص إلى أنَّ الرواية لغة مشتقة من الفعل رَوَى، يَروِي، رَيًّا، ويعني الحمل والنّقل لذلك يُقال رويت الشّعر والحديث روايةً، أي حملته ونظمته، كما أنَّ الرواية تحمل دلالات لغوية متعدّدة، فقد تأتي بمعنى القوة والاعتدال، وقد تأتي بمعنى السقي، وهي أيضًا تحمل معاني اصطلاحية كثيرة، لكثرة الدّارسين والنّقَّاد والمهتمين بمصطلح الرواية، لكونها فنٌّ جديد لا زال يحمل الكثير من الغموض الذي بحاجة إلى كشفه و الخوض في

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص280.

[2] إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (باب روى)، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1965، ص2365.

[3] محمد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة(روي)، دار الحديث، القاهرة، 2008 ، ص685.

[4] أحمد بن محمدّ بن علي المقري: المصباح المنير، مادة(روى)، دار الحديث القاهر، ط1، ص149.

غماره، وسنعرض أهم المحطّات الاصطلاحية لمفهوم الرّواية انطلاقا من التنظير الغربي إلى التنظير العربي ثم الجزائري لكون هذا الأخير كان أكثرهم تأثُّرًا في ظهور الدراسات النقدية والرّواية كجنس أدبي.

ب– اصطلاحًا:

يصف "باختين" الرّواية أنّها: «المرونة ذاتها فهي تقوم على البحث الدائم وعلى مراجعة أشكالها السابقة باستمرار ولا بدَّ لهذا النمط الأدبي من أن يكون كذلك لأنّه إنّما يمدُّ جذوره في تلك الأرضية التي تتصل اتصّالا مباشرا بمواقع ولادة الواقع».[1]

وتعدُّ الرواية أيضًا: «تصوير للعادات والأخلاق يتصدّى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار اجتماعي معيّن، حسب متطلّبات السياق، وتُعنى الرّواية بالإنسان والعالم، فتتوقّف عند البيئة الطبيعية والخلقية، والعادات والتقاليد والتربية، والدين، والسياسة، والاقتصاد، والحب والخيال، العلم والتاريخ، فكلّ ما هو واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية».[2]

فالرواية من هذا المنطلق هي تعبير عن ما هو موجود في الواقع بكل التفاصيل التي نراها ، أو كما نراها حسب وجهة نظرنا، كما هي التعبير ما كان وعن ما يجب أن يكون، حسب ما نراه، فالرّواية هي الواقع من وجهة نظرنا، وهي ما نأمل أن يكون عليه هذا الواقع، كما أنّها تمثل كلُّ ما كنّا نريده سابقًا وما سنريده لاحقا في المستقبل.

ويعرّفها روجر آلن على أنّها: « نمط أدبي دائم القول والتبذل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال».[3]

فهي بذلك ترافق الزمن في تحولاته وتغيراته الدائمة، وترافقنا في تغيراتنا ومزاجيتنا الواقعية.

كما ذهب رولان بارت في تعريفه للرّواية إلى أنّها: «عمل قابل للتكيف مع المجتمع، وأنّ الرّواية تبدو وكأنّها مؤسّسة أدبية ثابتة الكيان، فهي الجنس الأدبي الذي يعبر بشيء من الامتياز عن مؤسّسات مجموعة اجتماعية وبنوع من رؤية العالم الذي يجرّه معه بجنونه في داخله فهي تُعدُّ شكلًا من أشكال التعبير الاجتماعي».[4]

---

[1] الطيب بوعزّة: ماهية الرّواية، عالم الآداب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص15.

[2] جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص18.

[3] الطيب بوعزّة: ماهية الرواية، ص15.

[4] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت ، ديسمبر 1998، ص25.

ويعرفها معجم المصطلحات الأدبية بأنّها: «سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فردية من خلال سلسة الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لا تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البورجوازية وما صحبها من تحرر للفرد من ربقة التبعات الشخصية».[1]

أمّا في الدراسات العربية فنجد محمد الذّغومي يعرّفها بقوله: «الرّواية كتابة تطوّرت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلاً معبَّرًا عن فئات اجتماعية وسطى، قادرة على القراءة والكتابة».[2]

أما محمد الكامل الخطيب فيعرفها: «إنّ فرصة الكتابة نثرًا تتيح مجالاً أوسع للتعبير عن الحياة، وواقع المجتمعات لأنّها تعمل على تقريب المتخيَّل من الواقع كما تمنح للرّاوي حرية أكبر لأنّه يبتعد عن قيود الشعر».[3]

وورد تعريف آخر للرواية عند عزيزة مريدن حيث تقول: «هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيّزًا أكبر وزمن أطول وتتعدّد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الرّوايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية، والاجتماعية والتاريخية».[4]

نجدها تقارن في تعريفها للرّواية بينها وبين القصة من حيث بنيتها الشكلية والفنية، ومن حيث مضمونها أيضا، ربّما من منطلق أن القصة هي نموذج مصغّر بمعايير أقل تعقيدًا للرّواية.

وتعرّف أيضا على أنها: «مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتًا طويلا من الزّمن ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة».[5]

وعرّفت أيضا أنّها: «رواية كلية وشاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكان للتعايش فيه بأنواع الأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدًّا».[6]

---

(1) فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين، صفاقس، تونس، 1986، ص176.

(2) محمد الذغومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا للشرق، ط1، 1991، ص43.

(3) محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981، ص107.

(4) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص22.

(5) أحمد أبو سعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق، 1995، ص25.

(6) العروي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970، ص21.

كما أنّ هناك من يقول عن الرّواية بأنّها: «ما هي إلاّ حكاية تروي عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم، وموقفهم من هذه الأحداث وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة بحيث تنمو وتتآزر بمنطق البنية للوصول إلى خاتمة».[1]

ويعرّفها عبد المالك مرتاض على أنّها: « عالم شديد التعقيد متناهي التركيب متداخل الأصول، إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة ».[2]

إذن يذهب عبد المالك مرتاض إلى القول بأنّ الرّواية هي شكل متطوّر من أشكال الملحمة القديمة، قادرة على المزج بين مختلف الأجناس الأدبية في بنية واحدة متكاملة ومنسجمة فيما بينها، مما يحيلها إلى نوع من التعقيد والغموض.

ومن أبسط تعريفاتها ما أدرجه الدكتور علي نجيب إبراهيم في كتابه جماليات الرواية حيث لخص معناها في أنّها:

«فنٌّ نثري تخيلي طويل نسبيًا بالقياس إلى فنّ القصة».[3]

ولا يخفى أنّه تعريف سطحي لا يوفر فن الرّواية حقَّه، فهو جنس أدبي غنيٌّ، معقّدٌ، وبسيط في آن واحد، يجمع بين الواقع، والواقع المتخيّل، فهي محور العلاقة بين الذات والواقع، حين تجمع خيالات الذات مع الواقع لتبني به خطابًا سرديًا يحمل الكثير من المعاني والدّلالات الغامضة والفنية، كما تجمع بين الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي، ممّا يجعل من المستحيل إيجاد تعريف جامع مانع مبسّط لها لأنّها تشارك العديد من الأجناس الأدبية.

وهناك من عرّفها أنّها: «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثّل الواقع وتعكس مواقف إنسانية وتصورها بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوّرات الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية العالم».[4]

---

[1] سعيد سلام: التناص التراثي في الرّواية،رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر،1988، 1999، ص12.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص25.

[3] علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987، ص36.

[4] سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005، ص297.

إذن نستخلص مما سبق أنّ الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري أدبي، يحمل في خطابه الكثير من الأجناس الأدبية، تقوم على طرح قضايا أخلاقية واجتماعية وسياسية وثقافية وكل ما يدور في الواقع، وفي خيال الروائي، بهدف معالجة المشكلات الراهنة أو محاولة البحث فيها، وإزاحة الستار عن ملابساتها، ترسمها في شكل خطابي سردي مطوّل، على شكل مجموعة من الأحداث المترابطة فيما بينها، والتي تنمو وتتطوّر، وتقوم بها شخصيات متعددة في أزمنة وأمكنة مختلفة، يتداخل فيها الواقع مع الخيال، بنوع من الغموض، تتيح فيها الفرصة لمستويات وفضاءات تخيلية متعدّدة.

2- الرّواية الجزائرية:

تأخرت النهضة الأدبية في الجزائر عن شقيقاتها في الأقطار العربية الأخرى، في الفنون الأدبية التقليدية، ناهيك عن الفنون الجديدة التي كانت قد بدأت بالازدهار في المشرق والتوسع، فقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية بسبب الظروف الاستعمارية، والحصار الذي كان يمارس على اللغة العربية، وعلى التعليم بشكل خاص، وكل ما كان يمتّ للثقافة بصلة، فالظروف التي كان يعيشها الجزائريون، منعتهم من الإطّلاع على هذا الجنس الأدبي الجديد، وأسسه الفنية، إضافة إلى خصوصية الرّواية التي لم تتفق مع الصراع السياسي والحضاري الذي كان يعيشه الجزائريون فقد كانت «تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردّ الفعل، وعدم التأني في التعبير عن المواقف والمشاعر، وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة التي تعبر عن اللمحة العابرة أكثر ممّا تعبّر عن موقف مدروس في أبعاد إيديولوجية وفنية واضحة، ونحن نتحدث هنا بطبيعة الحال عن الكتابات العربية التي كانت أقرب إلى الصراع السياسي والحضاري».[1]

وقد ظهرت الرّواية الجزائرية في بداياتها باللغة الفرنسية، فكانت ممارسة لغوية لمخاطبة المستعمر بلغته والتعريف بالقضية الجزائرية، وحقيقة الاستعمار الفرنسي في الجزائر، الذي كان استعمارًا حضاريًا قبل أن يكون عسكريًا «فظهرت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية وبالتحديد في سنة 1950 على أيدي كبار بلغوا درجة عالية في مضمار الفن الرّوائي».[2]

---

[1] محمدّ مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر ، 1983، ص12.

[2] محمدّ البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970- 1982 بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1985 ، 1986، ص24.

وقد ساعد الإطلاع والتَفَتُّح على الآداب الغربية، وخاصة الفن الرّوائي، خاصة لدى كبار الكتاب الفرنسيين خصوصًا، على نضج وجدّية الأعمال الأدبية الجزائرية والتي كتبت باللغة الفرنسية أساسًا قبل أن تترجم إلى اللغة العربية لاحقًا، فاحتلّ الكتّاب الجزائريون مكانة أدبية مرموقة بأعمال روائية محكمة البناء ومشبّعة بالروح الوطنية، والقضية الجزائرية فكانت إنجازا شكليا ومضمونيًا قبل أن تكون، إنجازًا أدبيًا، فحققت كنتيجة لذلك نجاحًا كبيرًا و «قطعت أشواطًا كبيرة وحققت إنجازات فنية ضخمة لا على المستوى المحلّي وحده ولكن على المستوى العالمي كذلك».[1]

فكانت بذلك «الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، انعكاس لكلّ الأوضاع التي عاشتها الجزائر، وهذا الانعكاس إلى الكاتب الذي يمزج بين الواقع والخيال حيث تتخللّه نظرة فنية والتي تصبُّ فيه أفكار النّاس، وفضلاً عن الوسيلة التعبيرية المستعملة أي الفرنسية التي أفردت وجودها وتفردت بأسلوبها وشكلها في طريقة التعبير، كما وجد فيه نضجًا وتمييزًا». [2]

فقد استطاعت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، أن تعبر عن وضع الجزائريين تحت وطأت الاستعمار الفرنسي، باللسان الفرنسي فمن هنا كان تفرّدها، فقد كانت وسيلة لغوية استعمارية لمجابهة الاستعمار الفرنسي فعبّر الكاتب الجزائري عن حال الشعب الجزائري في تلك الفترة وما كان يعيشه من فقر واضطهاد، وظلم، وتهميش، وتجهيل، إضافة إلى أنّه اتخذ إصلاحيًا من خلال محاولة وضع حلول لهذه المشاكل داخل المتن الرّوائي بصورة واقعية وخيال أدبي متطوّر.

فكان أول هذه النصوص "ابن الفقير" لمولود فرعون الرواية التي طبعها على حسابه سنة 1950، ونالت جائزة مدينة الجزائر، وأعيد طبعها في باريس سنة 1954.

ومضمون الرواية هو قصة فتى من مدينة القبائل، يكمل تعليمه في المدارس الفرنسية رغم الفقر والاضطهاد والظروف الصعبة، وينال أكبر الشهادات الممكنة ويتحدّى عنصرية المستعمر والعوائق التي واجهته، وقد كانت صورة الجزائر في الرواية مخالفة لصورة الجزائري في الرّواية الفرنسية التي كانت تصوره همجيًا، ضعيفًا مضطهدًا، فكان في رواية "الفقير" مسالمًا ومثابرًا، وخلوقًا.

---

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986، ص82.

[2] عايدة أديب بامية: تطور الفن القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ط1، 1982 ، ص72.

ومباشرة بعد نص "ابن الفقير" لمولود فرعون ظهر روائي جزائري آخر برواية أقل ما قد يقال عنها أنّها صرخة وطن فنشر روايته "الدّار الكبيرة" سنة 1952، فندّد بالواقع الجزائري وما كان يعيشه الجزائريون من ذلٍ ومهانة وفقر وجهل وظلم، فكانت الرواية دعوة إلى التمرُّد على المستعمر، ثم نشر رواية "الحريق" الجزء الثاني من الثلاثية، والتي تزامن نشرها مع اندلا ع الثورة التحريرية، فكانت معبرة عن الهمّ الوطني، فصوّرت واقع الجزائريون وأحلامهم وما يتوقعونه من ثورتهم المجيدة، وما يأملونه من المستقبل، فكان الخطاب الرّوائي عتبة تنقل كل ما يحسُّه ويعلم به جزائري الثورة، إضافة إلى لغة راقية تفوقت حتّى على نفسها وعلى الكتاب الفرنسيين، الذين يكتبون بلغتهم الأم، فكانت نصوص محمد ذيب ومولود فرعون تقارن بنصوص أكبر أدباء الواقعية الكبرى في الأدب الفرنسي «أما الكاتب ياسين الحُديفي بامتياز فربطته الدوائر النقدية الباريسية مباشرة بويليام فولكنز الأمريكي الذي أحدث ثورة في استثمار السّرد»[1] والذي تميّز بالتنوع اللغوي.

«سنجد أن مشكلة اللغة تؤرقه بشكل ملحوظ وقد بدا هذا كثيرا في الأحاديث الصحفية التي أدلى بها في السنوات الأخيرة».[2]

وقد كانت رواية "نجمة" من أهم الأعمال الأدبية التي نشرها "كاتب ياسين" والتي كانت أشبه بسيرة ذاتية نقل فيها حبّه لابنة عمه " نجمة " التي تركت في نفسه أثر بالغًا « رافقتني نجمة في جميع أسفاري في الدول الأوروبية التي زرتها».[3]

في رواية "نجمة" ارتقى كاتب ياسين بأسلوبه الروائي إلى مستوى فني عالٍ فاتبع أسلوبا خاصًّا، كتب «بإيقاعين: إيقاع الجمل القصيرة وصف بها المدن والشوارع والجدران والحياة، وجعل هذه القصيرة محكمة أشدَّ الإحكام لاذعة الملاحظة خارقة الذكاء (...) وإيقاع الجمل الطويلة يصف بها الشخصيات ، حتّى أنّك تجد الجملة عنده تتخلّلها جمل اعتراضية كثيرة يكاد طولها يبتلع صفحة كاملة من الكتاب».[4]

هناك أيضا من الروائيين الجزائريين "مالك حدَّاد" الذي كانت «كتاباته كوثيقة ثورية تبيّن إيمانه بقضية شعبيّة صدرت له مجموعة من الأعمال الأدبية أهمها "سأهبك غزالة" سنة 1959 و"رصيف الأزهار لم يعد يجيب" سنة 1961، وقد دارت أحداث رواياته حول الثورة الجزائرية».[5]

---

[1] محمّد ساري: الأدب الجزائري الحديث، المؤسسون والتحديات الكبرى، الإثنين 09 يوليو 17:53،2012 ،ص02.

[2] محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ، 1996، ص106.

[3] المرجع نفسه، ص109.

[4] المرجع نفسه، ص111.

[5] أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث ، دراسة منشورات اتحاد العرب، ط1، ص71.

فقد انشغل روّاد الرّواية الجزائرية بالثورة وقضاياها والتزموا بها، فقد كان الأديب الجزائري واعيّا لدوره في النّضال الوطني والسعي لنيل الاستقلال « فالأديب والسياسي والمفكرّ يسيرون جنبا إلى جنب، في الفترات الحاسمة وقد تختلف وسائل كل منهم في التعبير عن هذه الفترات».[1]

فقد كانت مهمتهم نشر الوعي الوطني بوجوب التصدّي للاستعمار، أمّا بعد الثورة فكانت مهمته هي التعريف بالقضية الجزائرية، ونقل الواقع الجزائري، وآماله إلى العالم، وقد وفّق الأديب الجزائري في ذلك باستحقاق حينما صوّر العلاقة بين الاستعمار الفرنسي والجزائريين وحالة الاضطراب والعنف والمقاومة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك، في صورة خطاب روائي، يتميز بأحداث متسلسلة ومترابطة وبنية فنيّة محكمة.

فكانت أكثر الأجناس الأدبية انتشارًا في تلك الفترة واحتوت القضية الجزائرية، ومشاكلها وأبعادها خاصة السياسية والاجتماعية منها، فقد تمحورت الرّواية الجزائرية خلال تلك الفترة حول القضية الوطنية وحياة الشعب الجزائري وآماله في الحرّية، فكانت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ردًّا ذكيًا، ومسالما للأدب الكولونيالي الذي لطالما صوّر الجزائري بصورة المتوّحش.

إلاّ أنه كانت هناك تجارب روائية جزائرية عربية، وإن لم ترقَ إلى المستوى الفنّي لجنس الرّواية، فكانت أولى الرّوايات "زهرة امرأة المنجمي" لعبد القادر حاج حمّو و"مأمون مثل أعلى" لشكري خديجة والتي كانت نموذج للفرد الجزائري المتخلّق الإنساني رغم ظّروف الحرب والاستعمار.

كما نجد "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو التي ظهرت سنة 1947، بطلتها زكية جميلة، معتدلة القامة رشيقة القد، تعاني من كبت شديد لعواطفها، وصفها الرّوائي وصفًا داخليًا وخارجيًا، الرواية هي دعوة لتحرير المرأة الجزائرية من الأوهام، والخُرافات يقول عنها واسني الأعرج: « هي تعبير عن تبلوُر الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة».[2]

وقد اعتبر النّقاد "غادة أمّ القرى" أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية، ثم نشرت رواية عربية أخرى بعد الاستقلال لمؤلّفها "محمّد منيع" والموسومة بـ"صوت الغرام" «إلاّ أنّها امتازت بالضّعف في الأساليب في تناول

---

[1] محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1983، ص 111.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18.

القضايا وتدنّي المستوى الفنّي، ورواية "صوت الغرام" سطحية الطّرح، ساذجة الأفكار، وضعيفة الأسلوب واللغة وبالتّالي فهي رديئة في الشكل و المحتوى».[1]

لقد كانت الرواية الجزائرية بعد الحرب العالمية الثانية، وأحداث 8 ماي 1945، ثم اندلاع الثورة التحريرية الكبرى، وسيلة للمقاومة ضدّ المستعمر، سياسيًا واجتماعيًا، فكانت ثورة فكرية وأدبية مناهضة للفرنسيين، وقد بدأت هذه الثورة الأدبية على يد مجموعة من الأدباء الكبار نذكر منهم: مولود فرعون، كاتب ياسين، محمد ديب ...إلخ، هؤلاء الذين أخذوا على عاتقهم مسؤولية التعريف بالقضية الجزائرية، والواقع الجزائري الصّعب، وجعلها قضية عالمية، وضعت السلطات الفرنسية في موقف صعب أمام العالم، وأمام الفرنسيين الّذين كانوا ينادون بالحرية والعدالة في كلّ المحافل.

ثم وبعد الاستقلال جاءت مرحلة جديدة بخصوصيات وتطورات جديدة،آمال وظروف مغايرة، ولأن الرواية الجزائرية ولدت كضرورة للمتغيرات الاجتماعية والسياسية الحاصلة فقد كان عليها مواكبة هذه الأحداث الجديدة فكانت مرحلة مختلفة ضمّت فيها أغلب أولئك الذين كتبوا الرّواية الجزائرية باللّسان الفرنسي فلجأ كاتب ياسين إلى المسرح ومولود فرعون إلى التراث الأمازيغي، ولجأ آخرون إلى الصحافة، ليظهر نصٌّ روائي جديد يختلف تمامًا عن الرّواية الكولونيالية، لتتغيّر موازين البطولة بعد ما كان الفرنسي هو المركز والأنا الجزائري هو الهامش، تغيّرت هذه الرّواية ليصبح الأنا هو المركز في الخطاب الروائي الجزائري الجديد يقول الأستاذ أمين الزواي: «سيعمل إذن النص الجديد على فضح تلك العلاقة فحسب بل على قلب موازين البطولة الرّوائية، فإذا كان الآخر (الفرنسي)، هو المركز في الرّواية الكولونيالية، والأنا (الأهلي) هو الهامش فإنّ النص الجديد سيعمل على قلب ذلك».[2]

وقد تأخرّ ظهور الرّواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى ما بعد الاستقلال نظرًا لجملة من الظروف يلخّصها الدكتور عبد الله الزكي فيما يلي:«

- صعوبة فنّ الرّواية لأنّه يحتاج إلى صبر وأنات وتأمل الطويل.
-انعدام نماذج روائية جزائرية بالعربية يمكن تقليدها والنسخ على منوالها.

---

[1] محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة، 1970- 1982، ص35.

[2] الأمين الزاوي: الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات، من المفقور إلى النهوض المنسي، مجلة التبيين، الجزائر، ع9، 1995، ص24.

-عدم توفر اللغة الطبيعية المرنة التي تصوّر البيئة الكاملة في الرّواية، بالإضافة إلى أسباب أخرى موضوعية، كالظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الشعب الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسي، وسياسة التجهيل والعزلة الثقافية».[1]

لقد اتسمت الرّواية الجزائرية بعد الاستقلال حتى السبعينات بالضعف الفنّي لكنها رغم ذلك شكلت أرضية ظهور الرواية الجزائرية الناضجة، فكانت "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة أول رواية جزائرية عربية، ناضجة فنياً إلاّ أن باقي الروايات التي كانت بعدها لم ترقَ فعلياً إلى النّضج الفنّي المطلوب، بل كانت محاولات لإرساء نموذج روائي جزائري، يقول عنها عمر بن قينة: «يمكن اعتبار "ريح الجنوب" فعلا النشأة الجادّة والنّاضجة لرواية فنية جزائرية حدثًا وشخصيات وأسلوبًا».[2]

وتوالى بعد ذلك ظهور الروايات الجزائرية مثل "ما تذروه الرياح" لمحمد عرعار، ورواية "اللاّز" للطاّهر وطّار، والتي حاولت إرساء قواعد الإيديولوجيا الواقعية الاشتراكية في الفن الرّوائي، وقد كانت رواية تلك الفترة أي السبعينيات تعتمد على قواعد الكتابة الكلاسيكية، امتازت بحضور الآخر، بشكل مختلف إضافة إلى الاهتمام بالأنا والاهتمام بالحبكة الرّوائية، وتوالت الأعمال الروائية باللغة العربية إلى أن وصلت إلى ما عُرف بالرواية الحديثة في ثمانيات القرن الماضي «والتي تتمثل في تجسيد رؤية فنية أي تفسير فني للعالم(...) فالرواية هذه تتغلغل إلى جذور الظواهر وتصوّر العلاقات من الداخل».[3]

فبعد السبعينيات انتقلت الرواية الجزائرية إلى مرحلة جديدة مع بداية الثمانينيات، حينما انفتح روادها على الرواية الجديدة أو رواية التجريب، والتي شهدت بداية انهيار الاشتراكية والواقعية في الرّواية فكان فشل الإيديولوجيا الاشتراكية سياسيا، مرتبطا بضرورة فشل الواقعية الاشتراكية الملازمة لها، فبعد أن كانت ضرورة أدبية وفنية أصبحت هناك حاجة ملحّة لتجاوزها والخوض في تجارب روائية جديدة، ومن التجارب الروائية الجادة في هذه الفترة نذكر "وقع الأحذية الخشنة " لواسيني الأعرج (1981)، "نوار اللوز" (1982)، "أوجاع رجل غامر صوب البحر" (1983)، "العشق والموت في الزمن الحرّاشي" للطاّهر وطّار (1980)، "عرس بغل" (1982)، "ابن السكران" لمحمد نسيب (1988)، "الإراثة" لرشيد بوجدرة (1983)، "ألف عام وعام من

---

[1] محمد البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة ص33 – 34.

[2] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، أنواعًا، وقضايا، وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2007، ص201.

[3] شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، 2008، ص11.

الحنين" (1982)، "محمد بوسمول" لياسمينة خضرة، وامتيازات العتيق (1989)، "زمن النمرود" لحبيب السايح (1985)، رواية التفكك لرشيد بوجدرة (1982)، "الحاجز" للهاشمي سعيداني (1989)، "الحوت والقصر" للطاهر وطار (1980)، "خط الاستواء" للأزهر عطية (1989)، "الخنازير" لعبد المالك مرتاض (1985)، ليليات امرأة أرق (1985) لرشيد بوجدرة "والمؤامرة"سنة 1984 لمحمد مصايف و"ما تبقى من سيرة حمروش" سنة 1983لواسيني الأعرج وغيرهم كثيرون.

لقد ظهرت دعوة جديدة لتجاوز القوالب التعبيرية القديمة واستبدالها بأساليب جديدة أكثر ملائمة للواقع الثقافي الجديد ومتغيراته، فكان التجريب هو الأسلوب المناسب لذلك لقدرته على الجمع بين مختلف الأجناس الأدبية ضمن جنس الرواية إضافة إلى خلق خطاب روائي متجدد وقد تلخصت أسس التجريب في الرواية في:

-تجاوز الأنماط الروائية السائدة.

-استغلال التراث.

-اعتماد البعد العجائبي.

-تفجير اللغة (ظهور قوالب لحرية جديدة).

-توظيف التاريخ بما يلائم الحاضر.

-كسر الحدود بين الأجناس الأدبية.

يقول الكاتب عبد الله أبو هيف في ذلك: «كان الموضوع الغالب على الرواية العربية في السبعينيات والتي بنيانه هو ارتفاع عمليات الوعي الذاتي من خلال الجرأة على نقد الواقع العربي».[1]

إلا أنّها ورغم ذلك لم تستطع الرقي إلى المستوى الفنّي المطلوب غير أنّها كانت إنجازًا أدبيا نظرًا للظروف المحيطة بها، وظروف ظهورها وتطوّرها، فالجزائر ومند الاستقلال ظلت تعيش في اضطراب.

فقد كانت «ذات قيمة محدودة فكريًا وجماليًا، بسبب عدم امتلاك أصحاب عناصر الوعي والإدراك الضّرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية، ولهذا جاءت نصوصهم الروائية

[1] أبو هيف عبد الله: الإبداع السردي الجزائري، الدراسة صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ، 2007، ص147.

باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينات، وما ميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة».[1]

ثمّ أتت فترة جديدة من تاريخ الجزائر تميزت بالاضطراب والخوف والدم فكانت أشبه ما يكون بحرب أهلية شرسة وهي مرحلة التسعينيات فظهرت "رواية الأزمنة".

وقد كان موضوع رواية العشرية السوداء كلها متمحورة حول العنف والحرب والفتنة بشكل إجمالي مرتبط بالواقع، وتميزت بغزارة الإنتاج الروائي الذي حاول التأسيس لنص روائي مرتبط بما ميّز تلك المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعي والسياسي، آنذاك في قالب هيمن عليه الخطاب الإيديولوجي الذي لطالما رافق الخطاب الرّوائي الجزائري.

تقول الباحثة آمنة بلعلي: «يتقاطع روائيو التسعينات بالروائيين الكبار ضمن الأفق يتخذ مسلكًا لتنشيط الفعالية السردية، حتى وإن أدمجوا أنفسهم ضمن فلسفة الاختلاف، وهو ادّعاء يصعب تبريره اجتماعيا، وذلك أن مرحلة التسعين تبنت خصوبة العطاء الرّوائي الّذي يدلُّ على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي والتشخيص الفني، فكانت الرّوايات كلّها تعبير، عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلّية خلال هذه المرحلة ومهما كانت المنطلقات الإيديولوجية فإن النماذج المذكورة والتي ليست ممثلة كل التمثيل، نظرًا لأخرى قد تكون أكثر تمثيل، فقد أكدّت إمكانية تبلور اتجاه خاص في الرواية العريقة ضمن الشروط الثقافية التي يمكن أن تحدد طبيعة الرواية الجزائرية المستقبلية».[2]

ثم إنّ الرواية الجزائرية خلال العشرية السوداء، وسنوات الإرهاب ظلت وفية لمبادئها، ومنطلقاتها مند الثورة التحريرية، فهي ظلت تعبّر عن قضايا الشعب الجزائري وواقعهم وتطلعاتهم، وكل ما يلمس الواقع والمتطلبات الرّاهنة في الجزائر، سياسيا واجتماعيا، خاصة تطلعات فئة الشباب منهم «يتجلّى في موضوعات السياسة، التاريخ التراث، الدين، الحنين، الأنا، الآخر، التي تحولت من محاولة الأبعاد الوطنية إلى إثارة القضايا الاجتماعية السياسية، الثقافية».[3]

---

[1] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص11.

[2] آمنة بلعلى: المتمثل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ص207.

[3] زواوي رضا: تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي 2014/07/14، dilrc.com.

فالرواية الجزائرية التي لطالما كانت مرتبطة بالسياسة والسلطة في الجزائر منذ الثورة وإلى الثمانينات فكانت، فيه لمبادئ وإيديولوجيا السلطة قطعت أخيرًا علاقتها معها لتبنّي علاقة جديدة مع الواقع، ومع الجزائري بصفة خاصّة وكلّ ما يرتبط به ويشكّل خصوصيته كفرد.

وقد ظلت الرواية الجزائرية في تطور مستمر حتى الوقت الرّاهن حينما أصبح ازدهارها واضحًا، فهي الحنين الأدبي الذي حاز على إقبال واسع من طرف المثقفين الجزائريين منذ ظهورها أو منذ وعيهم بها فهي «الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على التقاط مشاكل الذات والواقع، والقادرة على استيعاب جميع الأجناس والأنواع والخطابات الأخرى».[1]

إلاّ أنّها حسب الدّارسين والنقاد لازالت بحاجة إلى الكثير من العمل والجد لتحافظ على مكانتها التي قدّمتها لها أسماء كبار أمثال: محّمد ديب، كاتب ياسين، ومولود فرعون.

والسبب في ذلك حسب "رشيد بوجدرة" الرّوائي والناقد يعود إلى الوضع السياسي الذي عاشته ولا زالت تعيشه الجزائر ويحمّل مسؤولية ذلك للجميع «إنّنا جميعا وبدون استثناء مسؤولون عن هذه الأوضاع وفي مقدمتها الإخفاق الذي نحن عليه بما فيهم النخبة والمثقفون».[2]

إلاّ أنّه بالرغم من آراء النّقاد لا يخفى على أحد ما وصلت إليه الرّواية الجزائرية رغم الصعوبات التي واجهتها منذ بداياتها وحتى اليوم، فلا زال الكاتب الجزائري مهمشًا ولا زال هاجس نشر أعماله يواجهه، ولا زال القرّاء عازفون عن أعماله ولا زال ضعف التكوين موجودًا، إلاّ من اجتهاداته الشخصية دون توجيه أكاديمي جدّي، وهو بالرّغم من كلّ ذلك لا زال موجودًا، وما يزال قلمه يخطُّ الطريق نحو رواية جزائرية عربية متكاملة ومتميزة.

وإن كان الكاتب الجزائري قد تحدّى وصمد أمام كل العوائق التي واجهته، ليخلق رواية جزائرية لها خصوصيات المجتمع الجزائري، فإن المرأة الجزائرية، لم تستثني نفسها من هذه المهمة، فهي نظرًا لتطورات المجتمع، ومكانتها فيه، اتجهت للكتابة، فقد كانت كتاباتها لا تقلُّ تميُّزًا وإبداعًا وجرأة عن كتابات الرّجل، فظهرت

---

[1] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، ط1، 2011، ص12.

[2] منتديات ستار تايمز: الرواية الجزائرية فقدت بريقها، المولدي واد سوف 2008/08/20 .http :www.startimes.com / Faspx

أسماء لكاتبات جزائريات، وبأعمال روائية أقل ما يقال عنها أنّها رائعة، مثل زهور ونيسي، أحلام مستغانمي وغيرهم الذي سطعن بأقلامهم ليبرزنّ هوية إبداعهنّ.

المبحث الثاني: نشأة الرواية النسوية في الجزائر:

تقتحم اليوم نافذة عن الرواية النسائية بالجزائر لتغوص، في بحر التجربة الحديثة كما في مختلف البلدان العربية، مع العلم أن المرأة الجزائرية لم تقتحم كتابة الرواية إلا بعد أزيد من ثلاثين سنة، أي أواخر السبعينيات القرن الماضي حسب ما تقدّم من معظم الدراسات التي قاربت نشأة الرواية بالجزائر وقبل الخوض إلى مسار نشأة الرواية النسوية في الجزائر سنتطرق إلي المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمفهوم النسوية.

1 -النسوية:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب: «نسَا والنِسوةُ بالكسر والضّم والنُّساء والنّسوان والنُّسوانُ جمع المرأة من غير لفظة، وقال ابن سيدة النّساء جمع نسوة إذا كثرن».[1]

أما المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومستعمليها: ف :«نسا مثناه نَسَوانِ ونَسَيَانِ ج النساءُ: عصبٌ يمتّدّ من الورك إلى الكعب، العصب الوركي يشكو نساه.

نسائيٌّ: منسوب إلى النّسا«أشغال نسائية، تزعمت الحركة النسائية ، الاتحاد النّسائي».

نسوةٌ / نِساءٌ: جمع امرأة من غير لفظه (وقال نسوةٌ في المدينة) [قرآن].[2]

انطلاقا مما ورد قي المعاجم المذكورة، نستنتج أنّ جُلَّها اتفقت على أنّ لفظيّ النّسوة، النسائي تحملان المفهوم نفسه، وهو منسوب إلى عالم المرأة وكذلك الحركة النسوية التي تنادي بضرورة المساواة بين الرجل والمرأة.

وفي المعجم عربي فرنسي/ فرنسي عربي جاءت كلمة نسوي/ نسائي مترجمة كما يلي:

نسوة، نسوان (النساء) femme.

نسويّ/ نسوانيّféminin : féminité .

---

[1] ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ،مج13، دار صادر بيروت ،ص312.

[2] جماعة من كبار اللغويين العرب: معجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية وتعليمها، لاروس، ، 1989، ص1192.

الحركة النّساء féminisme.»[1]

فنلاحظ أن المعاجم العربية ترجمة كلمة نسويّ/ نسائيّ إلى المرأة(femme)

ب–اصطلاحا:

الكتابة النسوية بأخذ الحديث عن المرأة وعلاقتها بالثقافة والأدب منعرجا حاسما في مجال الدراسات المهتمة بانجازات المرأة العربية والفكرية في تاريخ الفكر الإنساني، وقد أفرزت خلالها مصطلح الكتابة النسوية إشكالية عميقة كان من الضروري منهجيا التفكير في إيجاد مبررات كافية ومقنعة لتأكيد خصوصية الأدب الذي تكتبه المرأة.

فتعرف لفظة النسوية على أنها « منظومة فكرية أو مسلكية مدافعة عن مصالح النساء، وداعية إلى توسيع حقوقهن».[2]

أي الحفاظ على مبارك الحرية التي هي جزء من حقوق المرأة.

وتذهب "سارة جامبل" إلى أن النسوية تعني لها: «الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على عدم المساواة – لا لرأي لسبب كونها امرأة في المجتمع الذي ينظم شؤونها ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته».[3]

ف"سارة جامبل" تلغي وترفض أن يوجد أي تمييز بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات، والنسوية ليس إلا نقد من أجل تنظيم الآراء السابقة التي تتعلق بالرجل الذي جعل منه مركز كل شيء، كما وصفت النسوية على أنها: « نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة الذي يسيطر عليه الرجل».[4]

أما بالنسبة للنقاد العرب، فكان المفهوم مقاربًا للمفهوم الغربي في الأهداف المتعلقة بالمساواة بين الرجل والمرأة بحيث عرّف نخبة من الأساتذة المصريين والعرب في معجم علم الاجتماع مصطلح النسائية féminisme بأنه: «حركة ترمي إلى مساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات (...)، وكانت هذه الحركة ترمي إلى التوسيع

---

(1) الدكتور دانيال ريغ: السبيل العربي فرنسي/ فرنسي عربي، لا روس ، باريس ،ص 407.

(2) مفيد نجم: الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة نزوى، العدد 42، 2009.

(3) رياض القرشي: النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ، دار حضر موت، اليمن، ط1، 2008،ص22.

(4) المرجع نفسه، ص22.

في الحقوق والواجبات القانونية والسياسية للمرأة نظرا لحرمانها من الكثير من الحقوق التي كانت للرجل مثل التصرف في الملكية الخاصة والوصاية على الأبناء وحقها في العلم، والوظائف والأجور المساوية لأجور الرجل».[1]

أي أن ميزان المرأة مساوٍ لميزان الرجل من حيث الحقوق والواجبات، فهذه الحركة تسعى إلى منح المرأة جميع الحقوق التي حاول الرجل حرمانها، منها، كالحق في التعليم والوصاية على الأبناء ومختلف الوظائف والأجور المساوية لأجور الرجل.

وفي اصطلاح النقاد ودارسي الأدب، عرّف الدكتور "إبراهيم محمود خليل" الأدب النسوي قائلا: «للأدب النسوي هو الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسائي وآخر ذكوري ولكل منهما هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بجذور وثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية تؤثر في فهمه للعالم من حوله والمرحلة التاريخية التي يعيشها».[2]

بمعنى أن الأدب النسوي لا يتحقق إلا من خلال الإبداع الذي يحققه كل من الرجل والمرأة، وذلك انطلاقا من الهوية والملامح الخاصة بهما، وكذلك حسب الموروث الاجتماعي.

وفي نفس السياق يضيف "محمود خليل": «أن الأدب النسوي هو الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن يلقى عليها».[3]

أي أنّ ليس هناك أي فصل أو فرق بين الأدب النسوي والذكوري، فالساحة الأدبية بيت لكل منهما بغض النظر عن كاتبه سواء كان ذكرا أو أنثى، فهو يلغي الفروق الجنسية، «واعتبر الأدب النسوي هو كل أدب يخدم المرأة ويهتم بالتعبير عن حاجاتها ومطالبها اليومية».[4]

إذن الحديث عن الكتابة النسوية حديث في تشابك خاصة إذا أسند إليه صعوبة أخرى تتمثل في إشكالية تلقي هذا المصطلح من طرف المجتمع العربي، كما أنّ الكتابة النسوية هي كل كتابة تعتبر المرأة مصدرا لها أو هي

---

(1) صبرينة حفار: الشعر النسائي في قرية رافو مقاربة أنثروبولوجية رمزية (مخطوط ماجستير) معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012- 2013، ص14.

(2) إبراهيم محمود خليل: النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك،، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط2، 2008 ،ص134.

(3) المرجع نفسه:ص 135

(4) المرجع نفسه: ص135.

مساهمة المرأة إلي جانب الرجل في إثراء العملية الإبداعية من خلال طرح أو تقديم الخصائص الفطرية والواقعية للمرأة بشكل عام.

2- الكتابة النسوية في الجزائر:

ارتبط ظهور الرواية كجنس أدبي بالحركة الاستعمارية التي غزت العالم انطلاقا من القارة الأوروبية، فكانت متنفس الشعوب للتعبير عن رفضها لذلك الواقع، سواء أكانوا مستعمِرين أم مستعمَرين، وقد تطورت بسرعة في العالم الغربي منفتحة على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى.

وقد واكبت الحركة الأدبية في الجزائر، هذا التنوع الأدبي وإن تأخر ذلك بفعل الاستعمار وسياسته التجهيلية، إلا أنه كان وبشكل غير مباشر سبباً في ظهور هذا الجنس الأدبي في الجزائر وتطوره السريع، فكان الأدب الجزائري أو الرواية الجزائرية رد فعل ضد الاستعمار الفرنسي، والأوضاع السائدة فكانت تعبير عن خوالجه ومشاعره خاصة اتجاه السياسة الاستعمارية والثورة التحريرية، والحركة الإصلاحية قبلها.

وقد ظلت الرواية الجزائرية ترجمة لواقع الجزائري وخيالاته و أحاسيسه العميقة، فطفت كل مشاكله النفسية والاجتماعية وأفكاره وأرائه على سطح الخطاب الروائي، حتى بعد الاستقلال فاختلفت الأوضاع واختلفت المواضيع، وظهرت متغيرات جديدة، خاصة بالنسبة لوضع المرأة في المجتمع، والمرأة المثقفة خصوصا.

إن الحديث عن الكتابة الأدبية في الجزائر موضوع شغل العديد من النقاد وخاصة إذا تعلق الأمر بالكتابة النسوية، نظرا لوضعها الاستثنائي في المجتمع الجزائري وما عاشته خلال وبعد الاستعمار الفرنسي فأصبحت الكتابة ملجأها الذي تلقي فيه همومها ومشاكلها وأحاسيسها وأفكارها، أمالها في المستقبل ما تريده من الحياة، وما لن تحصل عليه في هذه الحياة، فكان لكل كاتبة جزائرية هدفاً خاصا بها يشبع رغباتها يعبر عنها «يمكن القول أن المرأة الكاتبة تحارب من أجل قضيتها في المجتمع الذي ينظر إليه نضرة دونية تنطوي على كثير من الاحتقار حيث كانت كتابتها وسيلة للتعبير أيضا لنقد المجتمع».[1]

ظهر الأدب النسوي في الجزائر مع مطلع الخمسينيات كحركة ثقافية متواضعة باللغة العربية، قادتها زهور ونيسي، محطمةً كل الحواجز التي فرضت الهيمنة الذكورية على هذا الجنس الأدبي، ثائرة على كل الأعراف والتقاليد

[1] رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذات، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2005، ص125.

الأدبية السائدة، فأصبحت التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر متميزة فهي تعبير وبوح، ووسيلة للخلاص من القيود الاجتماعية وقيود العادات والتقاليد والذّين بمفهومه الاجتماعي، قبل أن تكون بنية لغوية.

وقد مرت الكتابة النسوية في الجزائر بمرحلتين أساسيتين، مرحلة تمهيدية تميزت بسطوة فن المقال على الكتابة النسوية، وقد اقترنت باندلا ع الثورة التحريرية سنة 1954، وقد كانت معظم المقالات تتمحور حول قضايا المرأة ومشاكلها في المجتمع الثوري والنضالي، إضافة إلى مشكلة السيطرة الذكورية، والحرية، وفقدان احترام الذات، والاضطهاد إلى غير ذلك ممّا كانت تعانيه المرأة الجزائرية من مشاكل والتي لازالت تعاني منها حتى الآن في جزائر ما بعد الاستقلال، ومن هذه المقالات «نجد مقال "الى الشباب" لزهور ونيسي والتي تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة».[1]

إضافة إلى مقال أخر لبابة خليفة: «مقال قيمة المرأة في المجتمع والذي تطرح فيه موضوع المرأة ودورها في تثقيف المجتمع وضرورة اعتمادها على إمكانيتها الذاتية».[2]

كما نشير ونستهدف «زهور ونيسي من أكثر الأسماء الناطقة بالعربية ألقًا وأذيعها صيتا وأعمقها وعيا وأعظمها موهبة وأشدها إصرارا، واجتهادا واستمرارا، لما نشرته وهي دون العشرين من العمر من مقالات وقصص وانتقادات في بصائر الخمسينيات».[3]

أما المرحلة الثانية فهي المرحلة القصصية أو الكتابة القصصية والتي اتخذت فيها الكتابة النسوية شكلا أخر مختلفا عن المقال كجنس أدبي له خصوصيته ووعيه الخاص، فأصبحت الكاتبة الجزائرية تساير المجتمع والواقع في مضامينها السردية خاصة، وتواكب البناء الفني للجنس الأدبي الذي تكتبه، فصورت مشاكل الشعب عامة والمرأة خاصة السياسية منها والاجتماعية كالفقر، والإحساس بالغربة، والظلم، والعنصرية لدى مختلف فئات المجتمع، ومن ذلك عمل لـ « زهور ونيسي المعنون بالأمنية وهو موضوع يتناول الفقر والحرمان»[4]

---

[1] باديس فوغولي:التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، ط1، 2002، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] نهاد مسمعي: مجلة العاصمة، مجلة بحث سنوية محكمة، المجلد 9، 2017 م، ص**7**.

[4] باديس فوغولي:التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص13.

ونجد عمل أخر لزهور ونيسي عالجت فيه قضية محاربة اللغة العربية من طرف الاستعمار الفرنسي، ومحاولته لطمس الهوية الوطنية في "عمل أخر بعنوان"من الملوم"؟ «تعالج فيها أثار التخلي عن القيم والأخلاق الأصلية، بسبب تبني لغة أجنبية وقيم دخيلة».[1]

فقد كان الجزائريون أنداك قد بدؤوا في الاندماج مع الثقافة الفرنسية فأخذ المثقفون على عاتقهم مهمة التنبيه والتوعية لأخطار هذا الاندماج على هويتنا وأصالتنا العربية الجزائرية.

صدر لزهور ونيسي مجموعتين قصصيتين هما "الرصيف النائم" 1967، و"على الشاطئ الأخر" 1974، عالجت فيهما مختلف قضايا المرأة، والبروز القوي لها في مختلف مجالات الحياة خاصة امرأة ما بعد الاستقلال، والتي استمدت قوتها من الثورة التحريرية التي شاركت فيها بشكل فعال، وبلورت لديها الوعي بقيمتها الفكرية والثقافية وشجعتها على الخوض في غمار الأدب الذي كان حكرا على الرجل، ولذا فهي وكنتيجة لظروف وعيها ومرجعيتها الثورية، «تتميز بغناها السياسي والاجتماعي والفكري والنضالي وتركيزها الشديد على عنصر المرأة الجزائرية، الزوجة أو أماً مثقفة أو أمية أو جندية في جيش التحرير أو مسؤولة في جبهة التحرير».[2]

وقد اعتمدت القاصة من خلال كتابتها على نقل الأحداث والوقائع كما هي للقارئ، فصورت الظلم، والاضطهاد والإكراه على ترك الأصول العربية والتنصل من القومية العربية، الذي مارسته الإدارة، الاستعمارية ضد الجزائريين فأسلوبها تصويري بحث ينقل الوقائع التاريخية كما هي كأنك تعيشها. «إن من يقرأ قصص زهور ونيسي يلاحظ أن أغلبيتها ذو طابع تسجيلي يتسم بالشرعية وعدم المبالاة بالصياغة، وهي نقل حرفي للواقع المعاش».[3]

وقد ضلت "زهور ونيسي" رائدة للكتابة القصصية النسوية في الجزائر إلى غاية عام 1979، حين انتقلت إلى عالم أوسع وأكثر انفتاحا هو عالم الرواية مع أول رواية لها بعنوان"يوميات مدرسة حرة".

وقد استمرت في أسلوبها الخطابي الواقعي، فكانت الرواية سردا تصويريا للواقع الجزائري فاستطاعت « أن تسجل بأمانة تلك الفترة التاريخية من نضال الشعب الجزائري»[4]

لكن البداية الروائية للمرأة الجزائرية كانت مع " الطاووس عمروش" التي كانت لها محاولة روائية لم ترث إلى المستوى الفني المطلوب، لكن البداية الفعلية للرواية النسائية في الجزائر كانت مع "جميلة دباش" في رواية "عزيزة"سنة

---

[1] باديس فوغولي:التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص14.

[2] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة ،الجزائر، 2009، ص124.

[3] عيسى فتوح: أدبيات عربيات، سير ودراسات ،ج1، منشورات جمعية الندوة الثقافية النسائية ،دمشق ، سوريا ، ط1، 1994، ص70.

[4] المرجع نفسه: ص71.

1947، ثم رواية "ليلى آنسة الجزائر" سنة 1959، ثم أتت الروائية المبدعة"أسيا جبار"لتقتحم فن الرواية وتضاهي بأعمالها، أعمال كبار الكتاب الفرنسيين في فترة كان الجزائري يعاني من عقدة نقص تقدير الذات، والدونية فكتبت رواية "العطش"سنة1954، لتفرض وجودها في السياحة الأدبية النسوية الجزائرية والفرنسية في موضوعات لم تخرج عن إطار الأدب الذكوري، فقد كانت الكاتبة الجزائرية تحمل نفس الهموم النضالية والثورية، ونفس العبء في إصلاح المجتمع والأخلاق والقيم، ليسود الصمت بعد الاستقلال كما كان حال مختلف الأجناس الأدبية الأخرى، وأشكال الكتابة، حتى السبعينيات أين بدأت أسماء جديدة بالظهور إضافة إلى الأسماء القديمة كزهور ونيسي وأسيا جبار، فظهر جيل جديد من الروائيات مثل: مليكة مقدم، ليلى مروان، مايسة باي، نادية سبحني، أحلام مستغانمي، هذه الأخيرة التي نقلت الكتابة الروائية الجزائرية عموما وليس النسوية فقط إلى مستوى فني وجمالي أخر، كما نجد أيضا "زليخة السعودي و"جميلة زنير" أول فتاة في جيجل تتجرأ على كسر قواعد العادات والتقاليد وتنشر اسمها في الإذاعة الجزائرية، وإن كانت جرأتها لم تتعد ذلك فكانت كتابتها ملتزمة نوعا ما بطبيعة تصور المجتمع للمرأة.

لتتجاوز "أحلام مستغانمي" كل الحواجز فتطرح موضوع الجنس والحب والسياسة في كتاباتها، دون الأخذ بعين الاعتبار التحفظ الذي يفرضه عليها المجتمع والوضع السياسي في الجزائر خلال تلك الفترة والذي أقل ما قد يقال عنه أنه كان شديد الاضطراب والتوتر.

«ولقد أظهرت طموحا جريئا على مستوى الفكرة واللمطة كما أثبتت أنها الصوت النسوي الذي يقف بكل شموخ إلى جانب الرجل بل أصرت على أن للمرأة حق التعبير والإدلاء بالرأي في كل ما يدور حولها من تحولات في مجتمعنا وغيره».[1]

لقد جاءت رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي ورواية "لونجة والغول" لزهور ونيسي سنة 1993 أول روايتين جزائريتين تكتبان بأسس فنية روائية متينة، فكانتا شهادة الميلاد الفعلية للأدب النسوي في الجزائر، كبنية خطابية فنية متكاملة، متحدية كل الأوضاع والظروف الصعبة التي كانت تعيشها الجزائر خلال تلك الفترة العصيبة من تاريخ الجزائر والتي اتسمت بالخوف والموت، فكانت ظروفها أشبه ما يكون بظروف الثورة لكن بخصوصية جديدة، فالرواية الجزائرية النسوية وعبر كل مراحلها كانت وليدة التحولات والتغيرات الكبرى فبعد الثورة

[1] شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعة، وحدة رغاية، الجزائر، 2003، ص 109.

والاستقلال عادت للبروز والشكل مع العشرية السوداء ومرحلة الدم والموت، فكان السواد فضاء رحبا للتعبير عن الواقع الجزائري الذي يحمل الكثير من القضايا والأفكار والمواضيع التي تمثل مادة خاماً للكتابة السردية.

ثم اتبعتها أحلام مستغانمي "برواية"فوضى الحواس" سنة 1997 ورواية"عابر سرير" عام 2003، وقد كانت لها قدرة كبيرة على مواكبة العصر، وذلك من خلال التنوع الثقافي والفني «فالرواية اليوم بلا منازع مؤسسة لنص جمع تتعدد لديه الأجناس وضروب الخطاب فيجتذب إلى معالجة أفق القصيدة والمقطع الملحمي، والمشهد المسرحي فضله عن محض الرد القصصي بمختلف سماته وحيثياته».[1]

أيضا نجد ياسمينة صالح التي بدأت مسيرتها الأدبية بالقصة القصيرة قبل أن تتوجه إلى الرواية حيث «صدرت أولى رواياتها سنه 2001 تحت عنوان"بحر الصمت" وهي الرواية الفائزة بجائزة مالك حداد الروائية»[2]، وتلتها بعد ذلك رواية "أحزان امرأة" سنة 2002، ثم وطن من زجاج سنة 2006 وأخيرا رواية "لخضر"عام2010

كما نجد أيضا فضيلة الفاروق وكتاباتها الجريئة من حيث البنية والأسلوب والموضوع، "مزاج مراهقة" سنة 1999، و"تاء الخجل" سنة 2002.

وقد تميزت الروائية الجزائرية بتبني مفهوما التجريب الروائي، فكانت تسارع إلى تجارب سردية جديدة، فيتداخل الفضاء الزماني داخل الرواية، وتتعدد الأماكن، وتتمازج الأجناس الأدبية في فضاء السرد، فكانت كتابات المرأة الجزائرية غير تقليدية ومواكبة للتطورات الأدبية والنقدية في العالم العربي والغربي على حد السواء فتميزت الكتابة النسوية في الجزائر بتبني «النزعة التجريبية لكتاباتها بحثا عن الأشكال الفنية المغايرة للسائد السردي والقادرة على استيعاب هموم المرأة وإشكاليات المرحلة الراهنة للجزائر».[3]

فالروائية الجزائرية أصبحت على وعي كاف باتجاهات الرواية الجديدة وأساليبها.

---

[1] رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغاني الروائي، دار زهران ، ط1 ، 2011، ص30

[2] مصطفى ماضي: الكتاب الجزائريون، دار القصبة، الجزائر، 2007، ص252.

[3] عبد الحميد بن هدوقة: الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، دار الأمل للطباعة والنشر ،برج الكيفان ، الجزائر، ص66.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الكتابة النسوية في الجزائر ورغم تأخرها عن نظيراتها المغربية والمشرقية، إلا أنها استطاعت مضاهات أهم الكتابات العالمية المشرقية، بأسلوب فني راقٍ، ومتميز، وبناء محكم، ووعي تام بأسس الرواية الجديدة، والاتجاه التجريبي في الرواية خاصة، فكانت وبرغم قلة إنتاجها الأدبي متميزة بالنوع دون الكم، فالروائية الجزائرية رغم تميزها الفكري وإبداعها الأدبي إلا أنها لازالت حبيسة المجتمع والعادات والتقاليد فنجد الكثير من الأسماء التي ظهرت بأعمال متميزة إلا أنها عادت واختفت بسبب ظروفهم الاجتماعية كالزواج وسلطة الأهل، «كالشاعرة مبروكة بوساحة، ومليكة لوشاني، جميلة بنت الجبل، فتيحة جزائري، نزيهة زاوي درار، حمامة العماري، حياة غمري، ليلى ثواتي، خيرة بلقصير، فاطمة لجمل، سليمة زعوش، سوزانة مريم، نورة مناصرية، فهيمة الطويل وأخريات».[1]

وما يجدر بنا الإشارة إليه أن الكاتبة الجزائرية لم تتجه مباشرة نحو الكتابة السردية بل كانت لها محطات شعرية قبل ذلك فبرزت شاعرات مثل زينب الأعوج، وربيعة جلطي في السبعينيات ، قبل أن يتوجهن إلى جنس الرواية وهذا بسبب صعوبة نشر أعمالهن.

«لتظهر أسماء جديدة بعد الثمانينيات مثل حبيبة محمدي التي نشرت أعمالها خارج الوطن، ياسمينة صالح، وزهرة ديك، وشهرزاد زاغر، وفضيلة الفاروق».[(2)]

فالكتابة النسوية في الجزائر قد قطعت شوطا كبيرا في مسيرة الأدب، بكل ما تحمله من خصوصية فنية، وسردية، وتشخيص للواقع المعيشي، وما تحمله من رسائل إيديولوجية، وقيم أخلاقية وثقافية واجتماعية، لتصبح فعلا من أهم الكتابات وأكثرها إقبالا من طرف القارئ الجزائري والعربي عموما.

[(1)] يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، الجزائر 2008، ص 44.

[(2)] فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوة، العدد 36 عمان 2009/07/27.

المبحث الثالث: أهم الأعلام.

تميزت الرّواية الجزائرية منذ نشأتها في النصف الأوّل من القرن العشرين بأكثر من توجه جلي ولغوي، جعلها مفتوحة على مختلفة أسئلة الإنسان الجزائري، وهواجسه في صراعه مع الاستعمار الفرنسي، ثم صراعه من أجل تحقيق الذات بعد الاستقلال، وقدمت الرواية الجزائرية أسماء كبيرة اختلفت لغتها وطبيعة نظرتها إلى الفن من هؤلاء نذكر نساء كتبن وأبدعن في الرواية الجزائرية.

1- زهور ونيسي:

من مواليد مدينة قسنطينة سنة 1936 في الشرق الجزائري، عملت في التعليم قبل الاستقلال وبعده، إلى جانب نشاطها النضالي أثناء الثورة التحريرية وعملت مديرة " مجلة الجزائرية " «حتى عينت وزيرة للشؤون الاجتماعية 1982م، ثم وزيرة للتربية الوطنية حتى سنة 1989م وهو آخر منصب سياسي توجت به نضالها، خصوصا في المجلس الوطني الشعبي المنتخب " البرلمان " خلال سنوات 1977- 1982».[1]

أصدرت زهور ونيسي مجموعتين قصصيتين هما «"الرصيف النائم" عام 1967، "وعلى الشاطئ الآخر" عام 1974 بالجزائر».[2]

لتصدر «عام 1996 "عجائز القمر"، ثم عام 1998 مجموعة قصصية جديدة تحت عنوان "روسيكادا " وكتاب "نقاط مضيئة" وهو مجموعة مقالات في الثقافة والسياسة والمجتمع» .[3]

أما إصداراتها الروائية فقد كانت أول رواية نسائية «تحت عنوان "يوميات مدرسة حرة" سنة 1979 تم تليها " رواية لونجة والغول " عام 1994».[4]

فكانت زهور ونسي «قد استطاعت في قصة "جحيم وذهب" مثلا أن تطرق باب البطالة وأسباب الهجرة، والكيفية التي يرى بها المستقبل عند الشباب الذي هاجر بدون أسباب فالقاصة زهور تتطور مع تطور الطرح الملّح واليومي للشباب، في مجتمع طغت عليه المادة وعجزت فيه الحلول» .[5]

وهكذا استطاعت زهور ونيسي أن تسجل قلمها في الرواية الجزائرية وأن تسجل مرحلة تاريخية أهملها كثير من المثقفين في وقت الأزمنة.

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص253.

[2] عيسى فتوح: أدبيات عربيات، ص79.

[3] نفيسة (الأحراش): كتابات امرأة عايشت الأزمنة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، ط1، 2002، ص167.

[4] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص253.

[5] نفيسة الأحراش: كتابة امرأة عايشت الأزمنة، ص167.

2-زليخة السعودي:

كاتبة ومبدعة جزائرية من مواليد 20 ديسمبر 1943 بمنطقة ببار ولاية خنشلة، فيها ترعرعت وتلقت تعليمها، درست في الكتّاب ثم في مدرسة الإصلاح، انتسبت لسلك التعليم عام 1963، «كتبت القصة والمقالة والرواية والشعر نشرت أعمالها في عدة صحف ومجلات منها " الأحرار و" الجماهير " والجزائرية، وافتها المنية سنة 1972».[1]

تعتبر رائدة الكتابة النسوية في الجزائر بشهادة جل الكتّاب والباحثين في تاريخ الأدب الجزائري كواسيني الأعرج.

«أقيمت عدة ملتقيات أدبية حول أدب زليخة السعودي، أهمها:

الأيام الأدبية زليخة السعودي بخنشلة من 08 إلى 10 ماي 2000 بحضور عدة من الأدباء: عز الدين ميهوبي، جمال رميلي، عبد الحميد شكيل، الوازنة بخوش..إلخ

فقد أطلقت محافظة مهرجان الشعر النسوي الذي ينظم سنويا بقسنطينة على إحدى طباعاته اسم زليخة السعودي.

جمع أثارها الدكتور شريبط أحمد شريبط في كتاب صدر سنة 2001، عن اتحاد الكتاب الجزائريين ولاية خنشلة كما صدرت آثارها الكاملة عن منشورات القصة بالجزائر سنة 2009 ».[2]

«من إنتاجاتها في مجال القصة "عازف ناي" "صور من بطولتنا" عام 1962، "عرجونة"، "من البطل" التي صدرت عام 1969م والتي تعتبر من النماذج القصصية القليلة التي انتقلت من جنس القصة القصيرة لتطارد الرواية، أو على الأقل " المبني " رواية، كما اصطلح على تسميته عندنا في الجزائر».[3] التي تعتبر من القصص التي استطاعت أن تصور لنا من خلال إبداعاتها صورة تحك فيها عن الظلم والقهر.

---

[1] جميلة زنير: أنطوبولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص83.

[2] نور الدين بزماري: 40 سنة على رحيل صاحبة " أحلام الربيع " زليخة السعودي نشر في النصر يوم 26- 11-2012. : http www.djazairess.com

[3] باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص ص 136،137.

3-فضيلة الفاروق:

«فضيلة الفاروق كاتبة جزائرية لقبها الحقيقي (ملكمي) من مواليد 20 نوفمبر 1967 بمدينة آريس، التابعة لولاية باتنة، درست الطب بجامعة باتنة لمدة سنتين، فهذه كانت رغبة والدها، لكنها انتصرت لميولاتها الأدبية، فالتحقت بمعهد الأدب بجامعة قسنطينة وهناك شهدت تفجير مواهبها، خاضت تجربة الصحافة المكتوبة والإذاعة نجحت في مسابقة الماجستير عام 1994م، وفي عام 1995م قررت مغادرة الجزائر نحو بيروت، وهناك نمّت فضيلة الفاروق كتاباتها الإبداعية وهناك تزوجت واستقرت». [1]

كما كان لها تنظيم مع أصدقاء الجامعة الذين أسسوا نادي الاثنين والذين من بينهم «"يوسف وغليس ي" والشاعر "ناصر معماش" والناقد الأستاذ " محمد الصالح الخرفي " والكاتب "عبد السلام فيلالي" والناقد " فيصل الأحمر" وهكذا كان نادي الاثنين نادي نشيط جدا حرك أروقة اللغة العربية وآدابها في جامعة قسنطينة طيلة تواجد هؤلاء الطلبة مع طلبة آخرين في الجامعة، وانطفأت الحركة الثقافية في المعهد بمغادرة هؤلاء المعهد» .[2]

تتصف كتاباتها بالجرأة والصراحة، لها عدة كتب منها كتاب «" مزاج مراهقة " وكتاب " تاء الخجل " وكتاب "لحظة لاختلاس الحب" وكتاب يحمل اسم: "اكتشاف الشهوة"، ويعتبر من أجرأ كتبها صراحة وجرأة، فهي تتحدث عن مغامرتها الشخصية وقصة زواجها من رجل جزائري بعد انتظارها لأكثر من 30عاما، وهي تنتظر فارس الأحلام كي يأتي ويخلصها من أحزانها وآلامها، ولكنها لم تكن تتوقع أن زوجها ينظر إليها في السرير ليس كزوجة بل كعاهرة».[3]

4-أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي روائية أدبية باحثة شاعرة جزائرية الأصل، ولدت في تونس بتاريخ 13 أبريل 1953، وفيها نشأت ثم انتقلت إلى فرنسا وسكنتها سنوات عديدة، وحصلت على الدكتوراه في علم الاجتماع من الصوربون، وتزوجت فيها شابا لبنانيا تقطن حاليا في بيروت.

قدمت برنامجا في الإذاعة الجزائرية «تحت عنوان "همسات" وقد لاقت تلك " الوشوشات" الشعرية نجاحا كبيرا، مما ساهم في ميلاد اسم "أحلام مستغانمي" الشعري الذي وجد له سندا في صورتها الإذاعي المميز، وفي

---

[1] فضيلة الفاروق، الموسوعة الحرة ويكيبيديا 1/02/2016، 17:14 فضيلة الفاروق http : // ar. Wikipedia.org/wiki/

[2] نفس المرجع.

[3] أحمد محمود القاسم: قراءة بين السطور، كتاب فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، www.M.ahewar.org 2008/03/19

مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية وديوان أول أصدرته سنة 1971تحت عنوان "على مرفأ الأيام "».[1]

تعتبر أحلام مستغانمي من أهم النساء الجزائريات اللواتي كتبن باللغة العربية وهي كاتبة عربية معاصرة هيمنت بباكورة أعمالها وأسلوبها الساحة الإبداعية وقد أحدثت ضجة في الأوساط الأدبية الإعلامية، وتناولت مسيرتها دراسات وأبحاث أكاديمية ونقدية، «صحح أن ثلاثيتها قد سبقتها مؤلفات أخرى، لكنها لم تبرز كما تبرز ثلاثيتها المشهورة، فأحلام طبعت روايتها في الجزائر عام 1986م ذاكرة الجسد. ولكن للأسف الشديد النقاد لم يهتموا لها ولم يدرسوها فقررت الهجرة». [2]

«إلاّ أن ما تداولته الدراسات أصدرت روايتها الأولى "ذاكرة الجسد" عام 1993 ونالت انتشار وجمهور عريضا، وشهرة لم يحضى بها إلاّ القليل من الروائيين العرب».[3]

5-أسيا جبار:

الكاتبة والرّوائية الجزائرية أسيا جبار «"فاطمة الزهراء إيمالاين" هو اسمها الحقيقي، ولدت في شرشال بولاية تيبازة عام 1936، درست في العاصمة، وتخرجت من المدرسة العليا بباريس، واشتغلت بالتدريس الجامعي» .[4]

هي تكتب وتبدع باللغة الفرنسية، مسيرتها الإبداعية حافلة، «فقد نالت أعلى الجوائز العالمية، ورشحت لنيل جائزة نبل في الآداب عدّة مرّات. وتوفيت في 6 فبراير 2015 م بباريس، دفنت في مسقط رأسها تنفيذا لوصيتها». [5]

استطاعت «أسيا جبار أن تتصدّر الحركة النسائية العربية في شمال إفريقيا» [6] فكانت تتكلم بصوت النساء الجزائريات وعن معاناتهم بسبب الاستعمار فمثلتهنّ وصوّرتهن بكلماتها في منجزاتها الروائية منها: "الحب والفنتازيا"(...)، فهي حملت قضية المرأة وزادت عنها بصورتها الذي دوى بأرض المهجر.

---

[1] عاشور الشرقي: الكتاب الجزائريون، قاموس بيوغرافي تع مصطفى ما هي، ص303.

[2] أحسن تليلاني: أدب الجزائريين في المهجر- أعلامه ومعالمه.

[3] جورج طرابلس: فن أحلام مستغانمي الروائي، دراسة تحليلية نقدية حول فن أحلام مستغانمي الروائي في ثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، غبر سرير) للدكتورة منى أحمد الشرافي 2016/20/01. 16.40

[4] محمد بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، سلسلة قواميس المنار، دار مدني ، 2003 ، ص98.

[5] أسيا جبار: الموسوعة الحرة ويكيبيديا 01- 02-2016، 14:07 أسيا جبار /http://ar.wikipedia.org/wiki

[6] محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص136.

المبحث الرابع: الروائيات الجدد.

لقد كانت الرواية عالما لولبيا يحتوي على مجموعة من الإسقاطات وا لإستقطابات المستمدة من مسرح الحياة، إذ كانت منذ أمد بعيد الفضاء النصي الذي تجسد تقلبات الحياة بدروبها وظروفه ا، وبالتالي كانت الكتابة وسيلة من وسائل التغيير والتعبير عن الصراع الأزلي المستمد من الطبيعة الإنسانية فظهر في كل عصر مجموعة من الأدباء اللذين امتشقوا سيف الكتابة للتعبير عن واقعهم فأبدعوا في مختلف الأجناس الأدبية بما في ذلك عالم الرواية، كما ظهرت المرأة إلى جانب الرجل لتعبر عن مكنوناتها وكل ما يختلج نفسها محاولة صياغة عالم خاص منها ، محاولة أن يكتب عن الأنثى وللأنثى، فاصطبغت كل مرحلة بمجموعة من الخصوص يات التي تصنع فرادة العمل الروائي ، انطلاقا من رغبة جامحة راودت الروائيات عن أنفسهن فحاولوا قهر تقليد شهوة التقليد والرتابة التي سيطرت على العمل الإبداعي، فكانت كل مرحلة تبشر بميلاد روائيات جدد وكذلك حال الفترة الراهنة التي ولدت من رحمها روائيات حلمن بالتجديد منذ نعومة أظافرهن، فتبنت الساحة الأدبية الجزائرية مجموعة منهن نذكر نماذج عنهن:

1 –خولة حواسنية :

هي ابنة ولاية سوق أهراس بالضبط مداوروش مسقط رأس أبو ليوس الحكيم منبع الرواية الحمار الذهبي، مدينة المسرح والفنون .

"خولة" مهندسة معمارية متخصصة في التراث والترميم متخرجة من معهد البليدة للهندسة والعمران، مدبرة تنفيذية في أجنحة الثقافة للنشر والتوزيع ومديرة عامة لإيكوزيوم للنشر والتوزيع، وصاحبة مجلة ايكوزيوم الالكترونية من مواليد 28ماي1992، بدأت مشوارها في عالم الكتابة بنشر رواية قصيرة عنوانها: "حيث نبض قلبي" التي ترجمت إلى الانجليزية وأعيد نشرها بالعربية بالأردن مع المعتز للنشر والتوزيع لتشارك بالعديد من المعارض الدولية عمان، الرياض، وجدة ثم تلا ذلك نشر رواية "أكابيلا" سنة 2017.[*]

[*] خولة حواسنية: السيرة الذاتية ، تم إرسالها عبر الصفحة الخاصة بها (فايسبوك)، https://www.facebook.com/khawla.rania.355، تاريخ مراجعة الموقع: 2018/05/30، 15:30.

2 –حنان بركاني:

من مواليد عام 09جوان 1993 في " تاملوكة"بولاية " قالمة"، ذات التخصص والمستوى الدراسي: ليسانس: لسانيات تطبيقية، الثانية ماستر أدب فرنسي، لديها إصدارات أدبية من بينها: رواية "خفايا متجلية" صادرة عن دار كاريزما شهاب2000 وأيضا رواية "بوقرعون"، غارقة كبحر.

كما أنها ستصدر قريبا عن ايكوزيوم أفولاي إضافة إلى الكتابة نجدها تملك روايات أخرى نذكر من بينها: حرفية قامت بمعارض الثقافة "قالمة" و"باتنة"، وكذلك بأعمال في "الكريات السحرية"، وتشكيل الورود، الماكرامي والسوكس.*

3 –سعاد سوكال:

من مواليد 30جوان 1990 بمدينة سوق اهراس، أعلى مراتب الدراسة عندها: الأولى ثانوي، تحصلت على شهادات: أمين مخزن، سكريتارية من مركز التكوين المهني ، أصدرت أول عمل لها: رواية "غربة الشارع الليلي" عن دار "ايكوزيوم أفلاوي" للنشر والتوزيع، إضافة إلى: كتاب مجموعة خواطر بعنوان: "الذكرى الأخيرة" سيصدر قريبا عن فائزة في الكتاب الجامع صليل الكلمات بالأردن.

ولها نشاطات أخرى فهي: عضوة في اتحاد الكتاب الجزائريين وجمعية نون الثقافية فرع "سوق أهراس".

وهي كذلك عضوة نادي الآداب والفنون ببلدية "مداوروش" ومنشطة لدى جمعية اليد البيضاء ذات الطابع الثقافي في فرع "سوق أهراس"، وهي أيضا في طريقها لتعيين رئيسة جمعية المواهب الصاعدة وتحفيزها في "سوق أهراس".*

4 –هاجر قويدري :

من مواليد 31 ماي 1977 جزائرية الجنسية، متزوجة، أم لطفلين. تحصلت على شهادة الباكالوريا سنة 1998، بعدها تحصلت على شهادة الليسانس في علوم الإعلام والاتصال من جامعة الجزائر 2003، وفي سنة

* حنان بركاني: السيرة الذاتية: تم إرسالها عبر الصفحة الخاصة بها (الفايسبوك)، https://www.facebook.com/hanin.brkn ، تاريخ مراجعة الموقع: 2018/05/30، 15:30.

* سعاد سوكال: السيرة الذاتية تم إرسالها عبر الصفحة الخاصة بها (الفايسبوك)، ، https://www.facebook.com/profile.php?id=100010605797044 تاريخ مراجعة الموقع: 2018/05/30، 15:30.

2009 تحصلت على شهادة ماجستير فرع التكنولوجيا الإعلام والاتصال عن رسالة بعنوان "التشريع القانوني على الانترنيت"، كما تحصلت سنة 2018 على دكتوراه بجامعة الجزائر3 حول موضوع "المواقع الالكترونية المتصلة بالتلفزيونات الإخبارية": تقنيات تحرير المحتوى وإدارة المضامين عل الخط تحت أشراف البروفيسور جمال بوعجيمي.

لها شهادات موازية :

- شهادة مشاركة في جامعة COPEAM من 07إلى 14فيفري 2009

- شهادة مشاركة في فعاليات الملتقى الدولي للأدب الإلكتروني والنقد البديل بجامعة جيجل بمداخلة حول المادة الأدبية ، والنشر الإلكتروني ماي 2008

- تربص في الصحافة الإلكترونية بمؤسسة "فريدريش إيبرت" من 02مارس إلى 04مارس 2007.

- شهادة في التصوير الصحفي بوكالة ميراج 1997.

وهي الآن أستاذة بالمدرسة العليا للصحافة وعلوم الإعلام والاتصال 2009-2011 صحفية محققة بالقناة الفضائية الثالثة معدة ريبورتاجات لبرنامج تواصل "وخليكم معنا"، ومعدة برنامج تقاليد بلادنا.

-2009-2011 معدة ومقدمة برنامج إذاعي بالإذاعة الدولية الجزائرية تحت عنوان "click. dz بمعدل ثلاث مرات أسبوعيا 2013-2008مشرفة على الملف الثقافي بجريدة الفجر وكتابة زاوية أسبوعية " قطف الخطى".

-2008-2009 معدة ومقدمة برنامج حوار المكتب ، البيئة والحياة بالإذاعة الثقافية الجزائرية.

-2006- 2009محررة بالموقع الإلكتروني للتلفزيون الجزائري.

-2003-2004 متصرف تجاري مكلف بالنزاعات القانونية بالمؤسسة الوطنية للصحافة.

-2001 صحفية بالإذاعة الوطنية القناة الأولى الجزائرية . تقديم برنامج أسبوعي ممرات إلى عالم الانترنيت.

-2000 صحفية متعاونة بجريدة المساء الجزائرية تقديم صفحة أسبوعية عن الانترنيت وعالم الإعلام الآلي.

ولها اهتمامات أخرى :

- القيام بترجمات ،مقالات ومقاطع من كتب إعلامية.

- كتابة الرواية والسيناريو والمشاركة في عدد من المهرجانات والأمسيات الأدبية .

- السينما والموسيقى السيمفونية.

- المشرفة على الموقع الإلكتروني للدورة الأولى والثانية للمهرجان الدولي للفيلم العربي 2008/2007.

- حائزة على المرتبة الأولى في جائزة رئيس الجمهورية للرواية سنة 2008.

- مكلفة بالاتصال في المهرجان الوطني للموسيقى السيمفونية الدورة الثانية من 09إلى 13ديسمبر 2011.

- عضو هيئة التنظيم بالمهرجان الدولي للفيلم العربي بالسودان دورة 2012عن رواية "نورس باشا".

- ترجمة كتاب "السينما وحرب التحرير ". " لسيباستيان دوبي "عن دار النشر سيديا، سنة 2013.

- عضو لجنة قراءة " الأفلام السينمائية " لتظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية.

- عضو لجنة قراءة السيناريو fdatic بوزارة الثقافة من 2014-2016.

- حاصلة على جائزة الإيداع من طرف المنظمة العالمية للملكية الفكرية 2018.[*]

5 -وهيبة جموعي:

كاتبة جزائرية مهووسة بالفن الراقي وكاتبة واستماعا ومشاهدة حاصلة على ليسانس علوم دقيقة تخصص كيمياء، وشهادة الدراسات الجامعية التطبيقية في التجارة الدولية، مؤمنة بنظرية الالتزام في الفن، أعمالها المنشورة: "قضية عمرية" رواية 2007، "ربما أنا وحدي المعجزة" مجموعة قصصية 2007، "ثلاثية الوهج ثلاثية الوجع" مجموعة قصصية 2007، "نانا...قصة امرأة فحلة" رواية 2009.[*]

تحصلت على جوائز وطنية عديدة.

[*] هاجر قويدري: السيرة الذاتية تم إرسالها عبر الموقع الالكتروني: http ://hadlay@hotmail.com، تاريخ مراجعة الموقع: 2018/05/30، 15:30.

[*] وهيبة جموعي: السيرة الداتية عبر الموقع الالكتروني: www.alnnor.se.، تاريخ مراجعة الموقع: 2018/05/30، 15:30.

6 -منى غربي:

"منى غربي" من مواليد 14أفريل 1998 بالقبة، مستواها الدراسي: ال سنة الثانية جامعي علوم التسيير، السبب الذي دفعها للكتابة هو الحب والقدرة والتعبير عن حياتها من خلال الكتابة، فهي أمنيتها.

أما هدفها العام فتمثل في تغيير فكرة مجتمع بأكمله، وهذا ما يجعل القارئ قد يبكي، يفرح يضحك، يستمتع. وهذا دليل على نوع من التغيير . فقلب الإنسان حي ويحب التغيير ، كما أنه لكل إنسان رسالة في الحياة.

وكانت طريقة منى في توصيل رسالتها إلى الحياة عن طريق الكتابة وفي الأخير نقول أن "منى غربي" تقتحم عالم الإبداع الذي تمنت الانتماء إليه لطرح القضايا التي لا تعرف، وهذا ما جعلها في ربيع العمر تهدي القراء "قبلة الموت".[*]

وكان حديثنا هذا عن بعض الروائيات الجدد اللواتي ظهروا على الساحة الأدبية حديثا، وقد ذكرنا البعض منهم ونخص**"منى غربي"** التي فتحنا مجال الدراسة من أجل دراسة روايتها "قبلة الموت ".

[*] منى غربي: السيرة الذاتية، تم إرسالها عبر الموقع الالكتروني:)، www.facebook.com تاريخ مراجعة الموقع: 2018/05/31، 07:55.

الفصل الثاني: هوية المرأة الجزائرية من خلال الكتابة السردية

المبحث الأول: موضوع الرواية.

المبحث الثاني:دراسة في العتبات النصية للرواية.

1 -العتبة.

أ -لغة.

ب -اصطلاحا.

2 -عتبة الغلاف:

أ -لغة.

ب -اصطلاحا.

ج -قراءة في غلاف رواية "قبلة الموت".

3 -عتبة العنوان.

أ -لغة.

ب -اصطلاحا.

ج - أنواع العنوان.

د -قراءة في العنوان الرئيسي.

هـ -قراءة العناوين الفرعية.

المبحث الثالث: بنية الشخصية وتشكل وجهة النظر الهوياتية.

1 -الشخصية:

أ -لغة.

ب -اصطلاحا.

ت -فئة الشخصيات.

المبحث الرابع: صورة المرأة في رواية قبلة الموت

1 -المرأة والحب.

2 -المرأة والكتابة.

3 -المرأة والفن.

4 -المرأة الحزينة.

5 -المرأة الأم.

6 -المرأة المطلقة.

7 -المرأة المستضعفة.

الفصل الثاني: هوية المرأة الجزائرية من خلال الكتابة السردية

المبحث الأول: موضوع الرواية "قبلة الموت"

الرواية هي مجموعة أحداث مقسمة لثلاث فصول متتابعة كل فصل يسرد لأحداث بطلة مشبعة من المشاعر والأحاسيس المتراكمة لدى البطلة منذ طفولتها، هي رواية إجتماعية عاطفية تستعيد فيها البطلة ذكرياتها وماضيها المدون في سجلات على شكل مذكرات، كانت تكتبها كرسائل، تسرد فيها أفكارها ومشاعرها جرّاء الأحداث التي عاشتها في حياتها.

عالجت الرواية ثنائية اضطهاد المرأة ورغبتها في الحرية وما ينبثق عنها من ثنائيات أخرى كالحب والكره الخيانة، والوفاء، التضحية والأنانية...إلخ، فقبلة الموت هي رواية تكشف العمق الوجداني عند المرأة وملامسة شفافة لأنوثة تداعب صوتها الدّاخلي، وهواجس شوقها العنيفة، وتفضح رغباتها المنتشرة بلغة شعرية بسيطة نابعة من الواقع، يقوم جوهرها على قاعدة خيالية لا تمنع تقاطعها مع حياة الكاتبة الشخصية وحياة الكثير من النّساء، تلك الحياة التي تعيشها المرأة في الخفاء وتنتهي في الخفاء دون أن يعرفها أحد.

إنها رواية بلسان امرأة تكشف مواجهتها مع الواقع الخيالي و كيفية التعامل معه كما تكشف البعد الفلسفي لكلام حبيبها الخيالي والبعد العاطفي عندها.

نجد الكتّابة كثيرا بنماذجها النسائية ولم تقرب من جمهور النساء بل تكتفي بامرأة واحدة رئيسية، وهي حياة بطلة من رواية "قبلة الموت".

وقد اتخذت الروائية "منى غريبي" من اللغة منبراً للتعبير عن رغبتها ومكنوناتها الأنثويّة بعد قصة حبٍ فاشلة، والزواج الفاشل بعصام الرجل الذي لا تحبه وتزوجته فقط لتثبت أنها تستطيع استبدال شاهين، فكانت هي الضحية لحبّها الأول وكان شاهين ضحية لإمرة مكسورة، فالعلاقة الوحيدة الصادقة علاقة حب بينها وبين شاهين في مراهقتها، فعلاقتها بشاهين من العلاقات القويّة في النص، كما هي حال علاقتها بالكتابة.

فعصام مثّل نموذج الرجل الشرقي، الذي يرى في المرأة رغبة وشهوة فحسب، دون اعتبار آخر لذاتها ومشاعرها لم يستطع أن يمتلك "روكسانا" لأنها كانت تراه نموذجًا مصغرًا لمجتمع يضطهد المرأة ويقتل أنوثتها لهذا تقرر الطلاق، والسّفر مع ابنتها وتواجه المجتمع مرة أخرى وسلبياته، فتعالج قضية أخرى تخصّ المرأة المطلقة بشكل

خاص وهي التحرش بها والنظرة السلبية التي تواجهها، فالطلاق يعني أنها أصبحت مباحة وكأنه لا شخصية لها ولا ضمير ولا هوية إلا أن "روكسانا" تحدّد كل ذلك كنموذج للمرأة القوية التي تحافظ على مبادئها ولها أفكارها وشخصيّتها وهويّتها، ففكرتها عن الحب والحياة مختلفة عن تلك السائدة في المجتمع وهي غير مهتمة بذلك.

وأخيراً هناك علاقتها بابنتها التي منحتها فرصة جديدة في الحياة فروكسانا كانت أمٌ رائعة ومثالية بمعنى الأم، التي فقدت طفولتها، فهي منحتها كل ما فقدته في حياتها وبهذه الطريقة كسرت مبدأ "فاقد الشيء لا يعطيه".

وكانت النهاية مليئة بالحيرة والتحسر والتساؤلات، بعد كل ذلك الحب والحنين والاحتراق والعذاب الذي عاشته في النهاية لم يعد ذلك الحب يعني شيئا، تحققت صورة نحن لا نعيش من أجل أشخاص آخرين بل نعيش من أجل أنفسنا فقط، ولا يعني ذلك إلا عندما نصبح الحد الفاصل بين الاستمرار والنهاية.

فتجلى موضوع الرواية على مستوى السردي الدلالي، في تجربة الروائية منى غربي، في كون الرواية تمثل بالنسبة لها ممارسة خطابية دالة، فتسعى إلى تفكيك النسق الدلالي الذكوري الذي يحدّد وضعية المرأة في المجتمع، ويحكم عليها بالتهميش والإقصاء، ومن ثم يسلبها ذاتيتها الفاعلة.

فالسرد في الرواية جاء ليس على مستوى الحكاية فقط، والتي تستمد موضوعها من قصص النساء، بما يختزل هوية النساء السردية إلى مجرد موضوعات سردية أو موضوعات للرغبّة، ولكن الأهم من ذلك أيضا، هو امتلاك الصوت النسوي، ذلك أن المرأة في هذه المدونة النصية تسترد فعل السرد. فهي من يتولى سرد حكايتها وتمثيل تجربتها بصوتها ولسانها.

إن حيّازة المرأة لهذا الصوت السردي على مستوى الخطاب التخيلي يعوّضها عن الموقع الاجتماعي الهامشي الذي يحكم عليها بالصمت، بل أن الأمر التكتيكي الأخطر من ذلك والأكثر أهمية أنها تعود من خلال هذا الموقع السردي لتستنطق الثقافة الذكورية وتعري تحيزاتها الأيديولوجية، لذلك حين تحكي المرأة فهي تحكي من موقع مضاعف، يمتزج فيه التخييلي بالاجتماعي، والذّاتي بالعام، والشخصي بالسّياسي.

المبحث الثاني: دراسة في العتبات النصية للرواية:

اهتمت الدراسات السميائية بدراسة ما يحيط بالنص من غلاف وعنوان ورسومات وإهداء واستهلال...إلخ، كان ذلك أطلق عليها العتبات، وعلينا في البداية الوقوف عند معنى الكلمة لغويا واصطلاحيا.

1 -العتبة:

أ -لغة:

«عتَبَ عتبًا وعتَابًا ومُعتبةٌ أي لامة وخاطبة، وفالنا عتباً وعِتبَانًا وتعتابًا أي وثب برجل ورفع الأخرى ويقال فلان لا يتعّتبُ شيئاً، أي لا يُعابُ والعتبة خشبة الباب التي يوطئ عليها».[1]

أي أنها مثل عتبة البناء الذي يفرض علينا قبل دخوله المرور على عتبته، (النص).

هذا كان المعنى اللغوي لكلمة عتبة.

ب -اصطلاحا:

العتبات النصيّة كانت من أهم القضايا التي طرحها النقد الأدبي المعاصر، إذ أنها تعدّ آلية جديدة يلجأ إليها الناقد ليلمّ بآفاق النص وإضاءة ما بداخله ،وفي الوقت ذاته مفتاح مهم للكشف عن فنية النص الإبداعي فهي أول ما يشدّ انتباه القارئ.

فأصبحت بذلك تعد حقلا معرفيا قائما بذاته، سواء في بلاد الغرب أو بلادنا العربية.

فقد كان ل"جيرار جنيت" G.Genette في كتابه "عتبات" عام 1987، والذي وضح فيه البنية المفاهيمية لهذا المصطلح، فهو: «ما يصنع به النص من نفسه كتابا يفتح ذاته بهذه الصفحة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي (عتبات بصرية ولغوية)».[2]

فمن خلال استعراض جنيت لهذا المفهوم يمكن أن يتجسد في اجتماع وتضافر عدد من العناصر المسيجة لبنية النص الأصلي، وهي مصاحبة ومكملة لمعناه.

---

[1] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: معجم الوسيط ، ص ص 181، 182.

[2] بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات المتلقي الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي،بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر2000، ص ص 40، 41.

وبدراستنا للعتبات المحيطة بالنص والتي تشمل كل من العنوان، العنوان الداخلي، التصدير، الرسوم، نوع الغلاف..إلخ، نجد المداخل التي تجعلنا نمسك بالخيوط الأساسية والمبدئية للعمل الأدبي:

«فهي بذلك عناصر موجهة للقارئ في قراءته للنص كما أنها تسيج النص وتسميه، وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه كما أنها تحت القارئ على اقتنائه».[1]

كما نجد بعض المقالات والكتب «كمقالة (ك.دوشي) في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 و(ج.دريدا) في كتابه التشتيت، فتكلم على خارج الكتاب وحدد الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحية محللا إياها (ج.دويوا) في كتاب له نشر سنة 1973 تعرض لمصطلح المنتاص».[2]

كما أشار (بورخيص) في كتابه المقدمات الذي يصرح فيها «بأن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات».[3]

إذ يشير بهذا القول إلى عدم وجود آلية منهجية لدراسة المقدمة لعنصر مهم وفعال في الأعمال الأدبية

أما (م.مارتن) فنجده قد استعمل مصطلح العتبات في مقدمة لكتابه (discours du roman) التي عنى فيها «القوانين العامة المنظمة لكتابة المقدمة باعتبارها خطايا، فاهتم بالملفوظات والضمائر وتنظيم الكلام وفق أصناف المتلقين والعبارات، والمستوى الأيدلوجي في المقدمة ووظائفها».[4]

وإن كان سبق للنقد الغربي في دراسة موضوع العتبات، فذلك لا يمنع من وجود بعض الدراسات والآراء العربية حول هذا الموضوع، إذ نجد المقريزي في كتابه المواعظ قد ذكر قاعدة الرؤوس الثمانية في التأليف إذ يقول: «اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل من كتاب، وهي الغرض، والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء، وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه».[5]

---

(1) محمد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد، جدار للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، ص81.

(2) بالعابد عبد الحق: عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص29-30.

(3) بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب،2000، ص24.

(4) المرجع نفسه، ص26.

(5) المرجع نفسه، ص28.

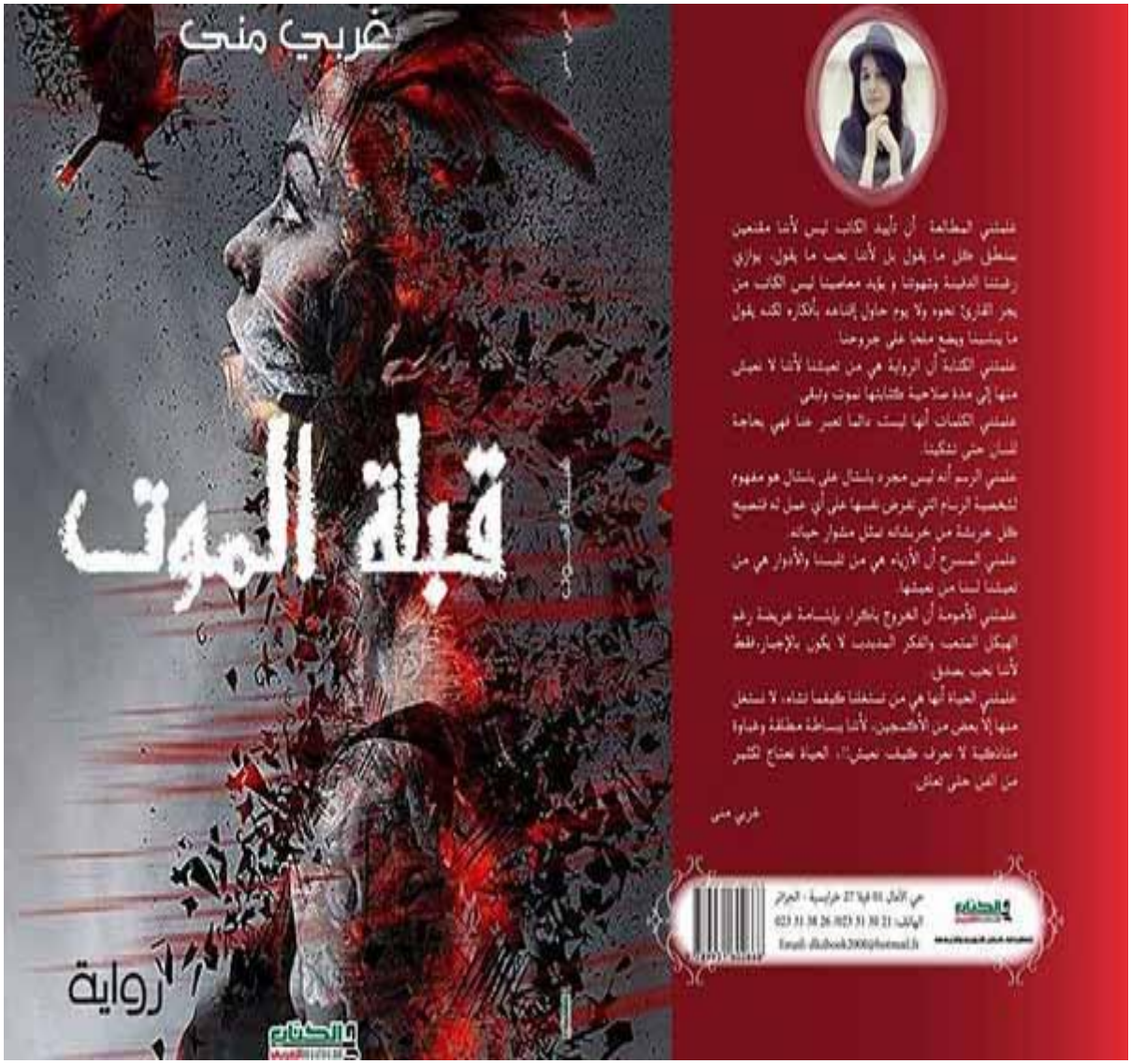
فمن خلال هذا القول نجد أن من الضروري الإشارة إلى هذه العناصر الثمانية، إذ نجعل من الكتاب أهلا للثقة والانتشار ويكسبه المصداقية والشرعية.

فلترجمة هذا المصطلح قد قدمت عدة مصطلحات إذ يترجمه «(محمد بنيس) بالنص الموازي (ومختار حسني) بالتوازي النصي، و(عبد العزيز شبل) بالنص المحاد و(سعيد يقطين) بالمناص».[1]

وعلى الرغم من تعدد المصطلحات إلا أنها تندرج تحت سقف واحد ألا وهو مفهوم مصطلح العتبة، وبهذا نخلص بأن العتبات أو النص الموازي أو المناص، ما هي إلا مداخل نصية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل مع النص الرئيسي، فهي خطاب مساعد وجد لخدمة النص وهذا ما منحه بعدا تداوليا وقوة انجازيه في هذه الدراسة سأركز على ثلاث عتبات أساسية وهي: الغلاف – العنوان – المؤلف.

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص43.

2 – عتبة الغلاف:



يشكل الغلاف أحد إستراتيجيات التي يعتمدها الكاتب للإشهار بمؤلفة والتأثير به في القارئ، ويعد أول واجهة لاستقبال القراء في أي عمل أدبي ويخضع الغلاف إلى مجموعة من الشروط والتقنيات كاختيار اللون والإطار والصورة.

ونظرا للأهمية التي تنقلها الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام والاتصال، فإن أغلب الكتّاب ودور النّشر يتسارعون إلى اختيار الصورة المعبرة التي توضع على واجهة الغلاف لما تحمله من دلالات مختلفة، لأن الغلاف يعتبر الفضاء الذي من خلالها تبدي الصورة وجودها.

ومن خلال هذا نستوقف حول المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للغلاف.

أ لغة:

جاء في مفهوم مجاني:«غلف – غلَّفَ تغليفًا، الشيء جعله في غلاف: "غلف كتابا".

أغلف إغلافا – الشيء: جعل له غلافا – أدخله في غلاف – تَغَلَّفَ تغلُّفٌ.

الشيء:أصبح في غلاف،الغِلاف ج،غُلفْ وغُلّفَ–الغشاء يغطي به الشيء؛ ما اشتمل على شيء كغلاف الكتاب والرسالة وغلاف القلب، – "غلاف السيف" غمده

االمغلَّف – من الكتب المجلد تجليدا بسيطا بدون ظهر من قماش أو جلد – ج مغلفات: غلاف الرسالة أو الكتاب».[1]

«غلَّف الشيء– غلْفًا: جعله في غلاف – وجعل له غلافًا– ويقال غلف السيف والقارورة ونحوهما. (غلَّفَ) الشيء: غلَفه. (تغَّلفَ): صار له غلاف. (الغلافُ): الغشاء يُغشَّى به الشيء كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب».[2]

فخلاصة القول الغلاف في اللغة هو الذي تغلف به الكتب أو الرسائل أو القماش، أو الجلد، وكل ما يدخل في عملية التغليف.

ب –اصطلاحا:

يعتبر الغلاف الخارجي للكتب صناعة متقدمة، إذ يعدّ عتبة من عتبات النص الأدبي، فيكون أول ما يواجهه القارئ، بسبب صدوره في الصفحة الأولى، إذ يساهم بشكل كبير لما يحتويه في تأثير وإقناع القارئ على شراء الكتاب.

---

[1] معجم مجاني الطلاب: دار المجاني، ش.م.ل، بيروت، ط5، 2001، ص702.

[2] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون: المعجم الوسيط، ص659.

نجد "جنيت" قد عبر وأشار في هذا المجال على أن الغلاف هو «كل ما يجعل من النص كتابا يفتح نفسه على قرائه، وبصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة».[1]

فالغلاف له دور مهم في عملية التأويل والفهم، فهو يعد بمثابة العتبة التي تحيط بالنص، والتي من خلالها يمكن العبور إلى النص واكتشاف خباياه.

كما نجد حميد الحمداني يعبّر بقوله عن الغلاف أنه: «فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان، الذي يتحرك فيه الأبطال، لأنه مكان تتحرك فيه عين القارئ إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[2]

فالغلاف يعتبر الخطوة الأولى في التعريف بالعمل الأدبي، فهو يعطي هوية موضحة للقارئ عن طبيعة النص الداخلي هو الكاشف الأول عما يحتويه الكتاب.

فالقارئ الأول ما يستعين به هي العناصر السميائية الموجودة على واجهة الغلاف فهي تعتبر بطاقة هوية للكتاب.

ج – قراءة في غلاف رواية "قبلة الموت":

يعد الغلاف الخارجي للنص عنصرا مهما من عناصر النص الموازي "فالغلاف الخارجي أهم عتبة يواجهها القارئ للتحول إلى عالم الرواية وهو يحمل كما هائلا من الشفرات القابلة للتأويل، أو بتعبير أدق الغلاف الخارجي من أهم عناصر النص الموازي الذي يفتح أمام المتلقي أبواب عناوين النص السردي(...) وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلفه، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية، وكلمات الناشر أو المبدع أو الناقد».[3]

فأول ما يلفت القارئ أثناء اطلاعه على أي كتاب، واجهته الخارجية كونها أول ما يقع بصره عليه، فيمنح غلاف الرواية «هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص، فالغلاف هو أول ما يحقق

---

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص 44.

[2] عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجزائر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص172.

[3] جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد3، 1997، ص107.

التواصل مع القارئ قبل النص نفسه (...)فهو الناطق بلسان يقدم قراءة للنص و بالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته». [1]

وبهذا أصبح لأغلفة الكتب فنانون متخصصون، يجتهدون على تقدمة واجهة مغرية ومثيرة وجميلة، باعتبار أن الواجهة الأمامية لم تعد مجرد ورقة يدوّن عليها صاحبه اسمه وعنوان عمله، بل أصبح طعم يلقي به الكاتب شباكه ليصطاد به القراء، كما أن صورة وألوان الغلاف "تضيف شيئا إلى النص». [2]

إن غلاف رواية "قبلة الموت" كانت ملمّة لأن تكون نصا موازيا، كما حملت دلالة سميائية واضحة تحليل القارئ إلى مضمونها، لان الروائية عملت على تجسيد لوحة فنية تمثل تشكيلا بصريا لفضاء واسع تحاول أن تقول شيئا مسكوتا، حاملة علامات رمزية أيقونية تسعى إلى تحريك الدواخل والأحاسيس والانفعالات للقارئ وهذا ما يبرز جماليته.

فغلاف الرواية لم يكن من صنع الروائية "منى غربي" وحدها وإنما هو من صنع الفنان التشكيلي أيضا، فاللوحة هي عقد تشترك بين الفنان التشكيلي والمؤلف فقد جاء غلاف الرواية خطابا بصريا إيحائيا، فهذه اللوحة زينت العنوان وجعلته يتوسطها.

-المستوى المكتوب:

ويراد به كل العبارات والألفاظ التي دونت على صفحت الغلاف، فيحتلّ المكتوب في غلاف الكتاب حيزاً ضيقاً، لكنه منتشر في معظم أجزاء صفحته، يحاول المكتوب أن يزاحم بحروفه المساحة الشاغرة في صفحة الغلاف، فنجد اسم الكاتبة قد تصدّر الوسط العلوي للغلاف كما أخذ يمين الجزء العلوي بكتابة عمودية لكن أقل حجما كانت حروفه باللون الأبيض «فهو أكثر الألوان راحة للنفس، يضفي البهجة والشعور بالراحة وهو يوحي بنظافة المكان، والبياض هو قمة الوضوح ويوحي بمعنى تطمئن له النفس وتحس بالصفاء والسكينة وبيعث التفاؤل و السرور». [3]

---

[1] حسن فهمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص22.

[2] عبد الفتاح لحيطو: الغائب دراسة في معالجة للحريري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص91.

[3] عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات ،جامعة تلجي، الاغواط، عدد14 ،جوان، 2010، ص66.

فاللون الأبيض تتسع دلالته إلى حيث لانهائية المعنى، فهو يكسب الثقة الكبيرة، كما يرمز للصفاء والنقاء والطهارة، والوضوح والبراءة، فتموضع اسم المؤلف الذي يعلو الغلاف، يوحي بأن الكاتبة تشير إلى حيادتها فيما يحدث من أحداث في روايتها، فهي لا تتحدث عن هويتها، وإنما نتحدث عن شخصية أبدعتها، فهي ليست سوى زاهدة لأحداث الرواية، كما تثبت حضورها الفكري والإيديولوجي والفني ومن دلالته إبراز صاحب هذا العمل الإبداعي، ومن جهة أخرى تمييزه عن باقي الأسماء الإبداعية الأخرى.

بينما أخد عنوان "قبلة الموت" حجما كبيرا وموقعا استراتيجيا في وسط الغلاف، فكتب بالبند العريض حتى يسهل على القارئ تميزه عن جميع العناصر الأخرى، فالعنوان هو الاسم الذي يميز كتابا من بين الكتب، كما يعد من أخطر العتبات التي تشهد القبول والرفض من قبل القراء، و يعد أيضاً من أهم مكونات النص الموازي كونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي، كما أخد هو أيضا الكتابة العمودية بخط رقيق الحامل للون الأبيض هذا الأخير الذي يحمل دلالات كثيرة كتفاؤل والصفاء والنقاء، يحمل أيضا دلالات وإيحاءات سلبية فهو يحمل «معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشيب». [1]

فاستطاعت الكاتبة من خلال هذا اللون أن تظهر ولو قليل جانب من جوانب العنوان الذي تقوم بسرده.

كما نجد دار النشر قد توسطت أسفل الغلاف في الواجهة الأمامية، مقابلة في الجهة اليمنى بخط رقيق وكتلة عمودية "دار الكتاب العربي" وأخذت اللون الأخضر الذي يذل عادة على عناصر الطبيعة، كما تبرز أهمية هذا اللون في ارتباطه بالأمل والعطاء والجمال والبهجة، كما يعد الاخضرار انتماء الهوية الجزائرية.

وفوق هذا المنحدر على يسار الغلاف كتبت "رواية" دليل على التجنيس، فهو يعمل على تحديد طبيعة العمل الأدبي لأن غيابه «يصيب القارئ بحالة من الحيرة أثناء هذا التلقي، وعليه أن يسعى كلها فتكون مهمته في هذه الحالة مهمة استثنائية، إذ يحاول أن يستنتج الموقف التجنيسي للنص الكائن بين يديه». [2]

---

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهدة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد عمان، الأردن، ط1، 2008، ص77.

[2] حسن محمد حملا: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997، ص118.

-المستوى الايقوني (الصورة):

عند إلقاء النظر لغلاف رواية "قبلة الموت" أول ما يلفت الانتباه، الصورة الفوتوغرافية إذ «أصبح المجتمع الإنساني مجتمعا تقوم الصورة بالوساطة خلاله (...)ذلك لأن الرؤية البصرية تتطلب عمليات معرفية أقل من القراءة».[1]

فنجد أن الرواية استوحت فكرة روايتها من الصورة هذه الأخيرة التي يعتبرها "السعيد بنكراد" أنها «العلامة الأيقونية لعناصرها وطريقتها في الإحالة على دلالة وهي صلب الوجود الإنساني ذاته النظرية(...) الإيماءات وهي في الوقت ذاته العلامات التشكيلية بعناصرها التي تغادر بنيتها الأصلية عندما تلجّ عالم الصورة لكي تتحول إلى حامل الدلالات شاهدة على الحضور الإنساني في هذا الكون (الأشكال والألوان والخطوط)».[2]

إذا الصورة كونت هوية لوجهة الغلاف، فنجد أن صاحبة الصورة لفتاة غير معروفة،كما نجد أن غياب الجزء الآخر من وجه الفتاة دلالة على غياب التحديد وهذا دليل على أن تجعلها رمزا لكل فتاة أحبت وعاشت قصة حب غرامية لكنها فشلت في تجربتها للحب، ولم تكتمل كما لم يكتمل رسم وجهها في الصورة.

فرأس المرأة أخذ مساحة كبيرة من وسط الغلاف وهذا للأهمية التي يبرزها من خلال الحركات والهيئات التي تعبّر عن معاني ودلالات مختلفة «فقد أولت الصورة اهتماما كبيراً في التركيز على منطقة الرأس ولعلّ ذلك يرجع إلى أنّ الجاذبية تبرز في منطقة الرأس أكثر من مناطق الجسد الأخرى».[3]

فكان الوجه في الصورة يحمل تعابير وإشارات غير منطوقة، تعبِّر عن المشاعر والعواطف المكبوتة وهذا ما نلاحظه على صورة المرأة في الغلاف، فهي تحمل وجه الحزن والأسى والضياع والندم والكراهية والحقد «لذا فالوجه هو الأداة الرئيسية لتصنع الحركات والتعمية والتغطية عن الضمير المستتر في النفس ففيه العينان

---

[1] عبد الرحمن شاكر: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2005، ص3 .

[2] سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط3، 2013، ص17.

[3] عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة ، الجزائر، ط1، 2009، ص78.

والشفتان، والحاجبان، والجبينان، والجبهة والرأس، والشعر، والأنف والفم، كل ذلك ذو أثر ظاهر (...) تخفي مراد النفس المستتر، كالتبسم أو التجهم، أو الضحك، أو التراخي».[1]

كما نجد في وجه الصورة شيء يلفت الانتباه وهو تطلّعها المثير حركة العين التي تميزت بنظرة ثاقبة تحمل في طياتها حزن وكراهية ثائرة غاضبة يائسة، تريد الهروب من حالة حب وعشق فاشل متأملة لغد جديد تريد التحرر، وهذا بارزا من خلال صورة الطائر الموجودة في أعلى الغلاف فتطلعها كان موجودا لصورة الطائر هذا الأخير الذي يذلّ على التحرر والسلام فأرادت بهذا التجسيد أن تطير بعيدا أن تتحرر من قيود الحياة العاطفية التي عاشتها.

ومن البديهي جدا أن يستعين المبدع في رسم لوحاته بالألوان حيث أن استعمالها «يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة وخواطرها، ومن غير الممكن أن يكتب نصا أدبيا ولا يتحدث عن الألوان ولا يصطنفها ولا يسخّرها في عملية البّث والتبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه».[2]

فالألوان لديها قدرة فائقة على الجذب والتأثير في نفسية المتلقي، وكل إنسان وميولاته للألوان، فهو يؤثر في العين عن طريق الضوء، ويعدّ من أهم المكونات الطبيعية لحياتنا، فاتخذ اللون وظيفة سميائية عندما حلّ محلّ اللغة والكتابة، فهي تسهم في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستقرة في نفس البشرية، فجاءت لوحة غلاف رواية "قبلت الموت" ممزوجة بمجموعة من الألوان، فأخذ اللون الرمادي فضاء الأيقونة وهو لون يوحي بالحذر كما له طاقة باهتة ومظلمة، كما يعتبر أنه اللّون في عالم اللّالون، فهو حيادي، مبهم الملامح غير محدد الهوية فهو يحمل هوية الأسود والأبيض يقول الدكتور أحمد مختاري «الرمادي محايد خالٍ من أي إثارة واتجاه نفسي».[3]

وقد جاء هذا اللّون الرمادي غامقاً مائلاً إلى الأسود، يرمز إلى الغموض والمأساة والخوف يمثّل ذلك الشعور بالهم العميق والفوضى التي عاشتها في قصة حبها فهو خلاصة الأشياء التي أحرقتها نيران حبها، فدلالة اللون الرمادي تناسبت مع روايتها التي ارتبطت بالماضي وما يحمل من ذكريات أصبحت لا لون لها.

---

(1) مهدي أسعد عرعار: البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص34.

(2) سليمان كاصد: الموضوع والسرد، مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، ، 2002، ص181.

(3) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 1982، ص299.

كما نجد اللّون الأسود والأحمر حاضران فالأول «هو لون القوة وغير موجود في ألوان الطيف وهو ضد اللّون الأبيض وينطلق من المواد المخدرة والسامة ويعطي القوة والثقة بالنفس يزيد من الشعور بالحزن وتعمق إحساسنا بذاتنا». [1]

فهذا اللّون يدلّ على الحزن والكآبة ومحبُ هذا اللّون شخص كتوم يخفي الأسرار، والشخصية التي تدور حولها أحداث الرواية رغم ممارستها للحب إلا أنه لم يستمر فحبيبها لم يضحي من أجل الحب، فهي في حزن لفشل حبها فجاءت هوية اللّون الأسود علامة لمشاعر الشخصية.

أما الثاني ويتمثل في اللون الأحمر الذي «يرمز إلى العمق، القوة دافئ يوحي بالعواطف القوية، يرتبط الأحمر بالحب كما يحدث هذا اللون إحساسات بالقوة والإثارة ويعتبر لوناً قوياً وغاضباً». [2]

فاللون الأحمر لديه دلالات الحب و العواطف كما لديه دلالة الحزن والموت والدماء فكان توظيف اللّون الأحمر على الغلاف دلالته تلك النيران المشتعلة في قلب البطلة من حب قاتل، فالأحمر يدلّ على الدم، فهو السبيل للتخلص من الذّل وهو سبيل الانتصار والكرامة من طرف الكاتبة.

كما نجد أن هذا اللّون قد احتلّ الواجهة الخلفية للغلاف كما نجد أن الكاتبة قد وضعت صورتها كما وضعت نصا مكتوبا محتلةً به المساحة طبعا مرفقة بدار النشر، فحملت صورة الكاتبة وظيفة إشهارية واغرائية للقارئ ذلك لجمال الكاتبة وشفافيتها، كما تبنّت هويتها وكان لونها هادئ جدا يتراوح ما بين الأبيض والرمادي الشفّاف وفيها دلالة على حالة الانتظار والصبر، وعن طريقها استطاعت أن تضع بصمة لهويتها في ملكيتها للرواية.

فكان تمازج اللّون الرمادي والأسود والأحمر على الغلاف دليل على أن الرواية تسرد أحداثها "أنثى" على قد ما تمنح لذة أفراح تحمل ما تحمل من ألم وحزن فهي تحكي معاناتها وأحزانها.

---

[1] عبيدة صبطي: دلالة الألوان في التراث الشعبي والديني، ص78.

[2] مصطفى شكيب: علم النفس الألوان التأثيرات النفسية للألوان ، دار النشر الالكتروني www.kobobarbia.com https://alrive-goole.com

وعلى هذا الأساس «ويظلّ التصميم والألوان والخط هي العوامل التي تجذب انتباه القارئ، وتشجعه على اقتناء السلعة، وقد أقرت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75 بالمائة، يعود سببها إلى العنوان الجيد وتصميم الغلاف وجماليته».[1]

3 -عتبة العنوان:

إذا عدنا إلى النص الإبداعي الحديث يتشكل من معادلة لابد منها أولها العنوان و آخرها النص، فالعنوان عبارة عن حمولة مكثفة للمضامين الأساسية للنص: و هو وجه النص مصغرا على صفحة الغلاف، لذلك وكان دائما نظاما سميائياً. له أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث لتتبع دلالته، و محاولة فك شفراته الرامزة، بغية الكشف عن المفاهيم النصية المتراكمة داخل الحيز النصي، فمن خلال هذا سنتطرق إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي قبل الشروع في فك شفرة عنوان الرواية المدروسة.

أ لغة:

جاء في لسان العرب: «العنوان: و عَنونتُ الشَّيء: أبديتهُ و عنوتُ به وعنوتُهُ: أخرجتهُ و أظَهرتهُ. وعنوتُ الشَّيء: أخرجتُهُ، قال ذو الرّمة: و لم يبقَ بالخلصاءِ ممَّ عنتُ به○○○ من الرطب إلا يبْسُهموا هجيرها.

و عُنْوانُ الكِتاب: مشتق فيما ذكروا من المعنى، و فيه لغاتُ: عَنْوَنتُ الأخفشُ: عنوتُ الكتاب، و اْعنُهُ ; وأنشد يونس: فطِن الكتاب إذا أردْتَ جوابه○○○ واعُن الكتاب لَكِني يسرو يكتما

قال ابن سيده: العُنْوانُ و العِنوانُ، سمةُ الكتاب، و عَنْونَه عَنْوَنةً و عِنْوانًا، و عَناه، كلاهما: وسمَة بالُعُنْوانِ. و قال أيضا و العُنْيانُ سمة الكتاب، و قد عنَّاه، و أعْناه، و عَنْونْتُ الكتاب و عَنْونتُهُ.

قال ابن سيده: و في جبهته عُنْوانُ من كثرة السجود أي أثر».[2]

---

[1] عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، ص172.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم بن عقبة بن منظور: لسان العرب، مادة (عنا) مج4، ج36، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1981، ص (3145،3146،3147).

ب اصطلاحا:

العنوان هو أول العتبات اللغوية في الكتابة، التي تصف النص وتحدده، وهو أول ما يظهر في العمل الروائي، وأول ما يجذب انتباه القارئ ويدفعه إلى قراءة الكتاب.

ويعرفه **ليوهوك Leohoek** على أنه: «مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل..) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحديده و تدل على محتواه العام، و تغري الجمهور المقصود ».[1]

ويعرفه **جاك فونتاني jaque Fontanille** «أنه مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له فالعنوان هو إظهار الخفي ووسم للمادة المكتوبة، إنه توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه، و لا يفصح عنه ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره و يكشف العناصر الموسّعة الخفية أو الظاهرة بشكل مختزل وموجز وعنوان كل شيء ما يظهره ولنقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف».[2]

فالعنوان هو كشف عن النص و عن ما يحويه من أفكار و معتقدات فهو مفتاح النص.

و يعتبر العنوان «عتبة الدارس أن يطأها قبل إصدار أي حكم».[3]

فيستحيل إصدار حكم على النص، بدون قراءته و الإطلاع عليه إلا أنّ العنوان يمثل فكرة عامة للنص.

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جرار جنيت من(النص على المناص) ، ص67.

[2] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل و وسائل التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 11.

[3] نبيلة فرطاس: العتبات النصية في رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص 163.

ج- أنواع العنوان:

تعددت العناوين في النص حسب وظيفتها و موقعها من النص و قد قسمها المختصون إلى:

1 -العنوان الحقيقي (Le vrai titre):

هو أول ما يواجه القارئ عند حمله الكتاب، يكون بخط بارز يمكن للقارئ قراءته بكل سهولة، فهو مدخل إلى النص «فالعنوان يعلنُ عن طبيعة النص ومن ثم يعلن عن نوع القراءة التي يتطلَبها هذا النص، إنه البهو الذي تدلف من خلاله إلى النص».[1] فهو مفتاح النص، و لا يمكن الدخول إلى النص دون المرور على العنوان.

2- العنوان المزيف (Faut titre):

وهو يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي ويكون عادة في «الصفحة الموالية التي تسمى صفحة العنوان الخاطئ التي لا تشمل إلاَّ على العنوان فحسب على نحو مختصر عادة »[2]، فوظيفة هذا العنوان هي تأكيد العنوان الحقيقي فهو يأتي بنفس صيغة العنوان الحقيقي و يقع،غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية وتعنى له وظيفة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف أو تلفت وعلى العكس إذا ضاعت صفحة العنوان المزيف يبقى العنوان الحقيقي حاملا لهوية المؤلف.

3- العنوان الفرعي:

ويكون أسفل العنوان الحقيقي، فيتفرع منه ويتكون «من العنوان الجزئي، والعنوان المزيف والعنوان الجاري».[3]

فتعمل هذه العناوين على تفسير العنوان الرئيسي بشكل أفضل و إزاحة الغموض عنه، و غالبا ما يكون داخل الكتاب، ومثال ذلك مقدمة ابن خلدون «إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي "مقدمة" عنوانا فرعيا مطولا هو (كتباب العرب وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر) أو

---

[1] على جعفر العلاق: الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان ،الأردن ط 1، 1997، ص 173.

[2] محمد الهادي مطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الترياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت، ج28، ع1، سبتمبر 1999، ص 475.

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق ، سوريا، ط1، 2000، ص 50.

عناوين المباحث والفصول في متن المقدمة مثل: (فصل في البلدان والأمصار وسائر العمران، فصل في أن الدول أقدم من المدن والأمصار)».[1]

4- العنوان النوعي (Titre qualitatif):

ويمكن أن نسميه أيضا "بالعنوان الشكلي" وهو يأتي أسفل العنوان الحقيقي: «ويميز لنا العمل الأدبي، أو الإبداعي وجنسه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى ».[2] فهو يحدد نوع النص الأدبي رواية، قصة، شعر مسرحية، مقالات..الخ.

5- العنوان التجاري (le titre courant):

وهو عنوان فرعي يكون عادة مطبوع على الصفحة أو استفهام هو «عملية تفكير للعنوان في كل صفحة»[3] أي أنه يعيد تذكير القارئ بعنوان ما يقرأه و يكون في المجلات الأسبوعية و الشهرية التي تستعمل العنوان كأداة يسوق لها المنتج الأدبي، عنوانها يغري المتلقي و يحفزه على شرائه.

د- وظائف العنوان:

تختلف وظائف العنوان من نوع أدبي إلى آخر، فكل نوع أدبي يحتمل وظيفة تختلف عن الآخر، فالنص يخلق وظائف معينة للعنوان، فله وظائف متعددة يصعب حصرها فهي تصدر من أصناف كثيرة من المبدعين الذين يتقون من مصادر مختلفة ويعبرون عن وجهات نظر متفاوتة «والتواصل إلى وظائفه ليس بالأمر اليسير في مجال الإبداع وذلك لأن العلاقة بين العنوان و النص معقدة جداً».[4]

---

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 51.

[2] عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة الكلية للآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع 3.2، بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر جانفي2001، ص 51.

[3] شادية شقرون: سمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله الغشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة خيضر، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر،87 نوفمبر، ص 32.

[4] عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقلي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب2017، ص 62.

ويعد رومان جالون من الدارسين الذين قاموا بضبط وظائف العنوان وربطها بعناصر التواصل اللغوي فيقسمها إلى الوظائف «الإتهامية، التعبيرية، الشعرية، التأثيرية، الاتصالية، الميتالغوية».[1]

ويمكننا استخلاص هذه الوظائف من خلال عنوان النص وهي:

-**الوظيفة الإيحائية أو المرجعية:** ترتكز على موضوع الرسالة فهي وظيفة موضوعية تظهر لنا موضوع النفس.

-**الوظيفة الانفعالية:** والتي تحدد العلاقة بين المرسل والرسالة و تحمل مجموعة من الانفعالات التي يشعر بها المتلقي عند تلقيه الرسالة مثل «الشعر الغنائي الموجه نحو المتكلم، شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية».[2]

-**الوظيفة الشعرية:** وهي التي تحدد العلاقة بين الرسالة وذاتها من خلال عملية الانزياح اللغوي.

-**الوظيفة التوصيلية أو الاتصالية:** التي تهدف إلى تثبيت وتأكيد التواصل واستمرارية الإبداع.

-**الوظيفة الميتا لغوية:** وتهدف إلى تفكيك الشيفرة اللغوية من طرف المرسل والغوص في عمق اللغة «والهدف من التنسيق هو وصف الرسالة وتأويلها».[3]

ويضيف جيرار جينيت وظائف أخرى أساسية وهي: «الإغراء والإيحاء والوصف واليقين».[4]

فالوظيفة اليقينية تمنح الكتاب اسما يميزه بين الكتب الأخرى وتعيينه دون باقي الكتب في جنسه الأدبي أو الأجناس الأدبية الأخرى، والوظيفة الوصفية تتعلق بمضمون النص ونوعه، والوظيفة التضمينية وتتعلق بالأسلوب الذي صيغ به العنوان ومدى موافقته لمضمون النص، أما محتوى الوظيفة الإغرائية فتتصل «فنسعى إلى إغراء القارئ بشراء الكتاب وقراءته».[5]

هـ- قراءة في العنوان الرئيسي "قبلة الموت":

يحتل العنوان مركز الصدارة لمكانته البارزة في واجهة الغلاف، فهو بطاقة هوية النص التي تختزل دلالته وتكشف عن خصوصيته وتوصديته، كما نجد أول ما تهتم به الصحافة هو دقة العنوان فلذلك يحرص المبدعون

---

[1] جاسم محمد جاسم: جمايات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش، الشعري، دار مجدلاوي للشعر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط 1، 2012، ص 95.

[2] بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن ، ط1، 2001، ص 50.

[3] جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، ص 101.

[4] فريدة إبراهيم بن موسى:زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص 215.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 126.

على انتقاء العناوين الجذابة و المغرية المناسبة لأعمالهم الفنية، و هذا ما جعل "رولان بارت" يؤكد على «أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية».[1]

فما هي هوية و دلالة عنوان "قبلة الموت" من حيث هو نص رمزي وما هي طريقته في أداء المعنى.

تشكل عنوان "قبلة الموت" حمولة دلالية تثير العلاقة التماثلية التي تربط بين المرسل والتلقي، فهو أول عتبات الرواية، وأول ما تقع عليه عين المتلقي، يعمل على تفجير ما لدى المتلقي من مخزون ثقافي وفكري، يبدأ المتلقي من خلاله بعملية التأويل لفهم ما يشير إليه العنوان وما يحمله من مدلولات، فهو بمثل بطاقة الهوية للرواية، وبين الإيحاء بما تحتويه الرواية، كما أنه يمارس وظيفته التعيينية بمنحه اسما يميزه بين الكتب، والوظيفة الإغرائية على القارئ وإثارة فضوله باقتنائه للكتاب، وتحلت هذه الوظيفة بصورة واضحة بين غموض وغرابة، وتشاؤم وزن في عنوان "قبلة الموت" فللقبلة كثير من المعاني والتي ستزاد اتساعا بإضافة كلمة الموت إليها.

كما له الوظيفة المرجعية فهو يحيل إلى النص، كما أن النص يحيل عليه، فكلما تقدم القارئ في عملية القراءة، كلما انكت له الأسرار والألغاز التي كانت تحيط بالعنوان، حيث توجهه مقاطع سردية تحيله إلى المعاني الحقيقية للعنوان.

إذن يشكل العنوان "قبلة الموت" أفق التوقع لدى القارئ ويحرضه على القراءة وارتقاب النهاية.

وقل الخوض في دلالة العنوان نشير إلى المعنى اللغوي لقبلة الموت فنعرف القبلة في المعجم الوسيط على أنها: «

(قَبْلهُ): لَثِمَهُ و العامِلُ العَمَلَ: جعلَهُ يلتزِمَهُ بِعقْد.

و(القُبِلَةُ): اللّثمة و وَسْمٌ بِأذُنِ الشاة من قبل العين و قُبلَةُ الحمَّى: بثرةٌ تخرج من فمِ المحموم (مو) (ج) قُبَلٌ».[2]

أما الموت فقد ورد في لسان العرب: «الأزهري عن الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى غيره: الموت و الموتانُ ضد الحياة».[3]

---

[1] باسم قطوسي: سميائية العنوان، ص 37.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م، ص 712-713.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج2، مادة مات، دار صادر، بيروت، ط1، ص412.

وجاء في الوسيط: «الموت ماتَ الحي موتاً فارقته الحياة والشيء همد وسكن والموتُ ضد الحياة ويطلق الموتُ ويراد به ما يقابل العقل والإيمان كما يراد به ما يضعف الطبيعة ولا يلائمها كالخوف والحزن والأحوال الشاقة كالقهر والذل والمعصية».[1]

هذا الدليل اللغوي الذي ورد في المعاجم اللغوية للكلمتين المشكلتين لعنوان "قبلة" و"الموت".

وليستقيم لنا الفهم وتوضيح دلالته الخفية نحن بحاجة إلى التعرف على البنية التركيبية له، وتصنف هذه التراكيب إلى جمل اسمية وأخرى فعلية ونحن في ذلك بحاجة إلى معرفة بعلم النحو والذي يعرف على أنه «علم ينظر في أحوال الكلمات إعرابا أو بناء وبه يعرف النظام اللغوي للحيلة، طيف تتعلق الكلمات فيها لتؤلف تركيبا يحمل الإفادة».[2]

وكما عرفه ابن جني: «هو انتحاء سعت كلام العرب في تصريفه من إعراب وغيرها كالتشبيه والجمع والتحقير. والكسير، و الإضافة، والنسب، والتركيب وغير ذلك».[3]

فجاء هذا التعريف جامعا شاملا، حيث أدخل فيه الصرف وعلم التركيب في النحو، ويعود السبب المباشر في ذلك إلى شهرة النحو وكذلك بداية أساس لهذين العلمين، وعليه بالنية التركيبية أساسا هي الجملة، التي تعد الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل والعنوان على المستوى التركيبي له استعداداته الفنية وإمكانيته الجمالية، وقيمته التي تتحدد من قبل الكاتب.

والغاية منه هي: «فهم وتحليل بناء الجملة تحليلا لغويا يكشف عن جزائها ويوضح عناصر تركيبها وترابط هذه العناصر بعضها مع البعض الآخر، بحيث تؤدي معنى مقيد وتبين علائق هذا البناء ثم تعيير النموذج التركيبي الذي ينتمي إليه كل نوع من أنواع الجمل».[4]

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من اسمين تجمع بينهما علاقة إضافة ويعرف النحاة الإضافة على أنها «ضم اسم مع آخر مع تنزيل الثاني من الأزل تنزلة تنوينه، أو ما يقوم مقام تنوينه، و بحيث لا يتم المعنى المقصود علا بالكلمتين المرتبطتين معا».[5]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسط، ص314.

[2] الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995، ص 259.

[3] أبو الفتح عثمان بن جني:الخصائص، دار الكتب المصرية، ج1، مصر، ص 34.

[4] محمد عاسة عبد اللطيف: بناء الجملة، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2003، ص 19.

[5] محمد عبده: النحو المصفّى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992، ص 545.

"فقبلة الموت" هي جملة اسمية مكونة من:

"قبلة" خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هذه.

وتعرب "الموت" على أنه مضاف إليه مجرور

وقد اتخذ عنوان الرواية "قبلة الموت" من الجملة الاسمية مقاما ومسكنا له فهي تحمل دلالة الصمود والثبات في سرد الروائية وهي مركب مكون من خبر مبتدأ محذوف وخبر مضاف إليه فنلاحظ حذف المبتدأ والإبقاء على الخبر كي لا يفقد العنوان جاذبيته ومفاجأته والهيكل يتأسس على إبراز ما يختلج في نفس الروائية من أحاسيس متنوعة وتثبيت الخبر في العنوان يرمي إلى حيز من الانفتاح ويؤكد ضرورة ما تود قوله فقد يكون السبب هو إبراز المعاناة التي تتخبط فيها الروائية وهي حقيقة تريد لجمهورها فهمها ومجيء الموت بصيغة المضاف إليه فيه إشارة إلى دلالة أكثر تحديدا وفي نفس الوقت أكثر اتساعا فالموت قد يكون أي شيء عدا الموت الإكلينيكي المعروف وهذا ما سيتعرف عليه القارئ، خلال ممارسة لعملية القراءة، فقد استمد العنوان تعريفه من الاسم المضاف له و ليس من ذاته.

فالقبلة وحدها قد تعني أقل من كونها تعبيرا لعطف ما، بينما إضافة الموت إليها تصبح لها دلالات مختلفة وربما أعمق من مجرد عاطفة فحزن "روكسانا" لم يرافقها فقط بسبب حبها لشاهين، فمنذ بداية الرواية وقبل شاهين كان الحزن و الموت يرافق "روكسانا" بمختلف المعاني ونجده بمعنى الحنين في قولها «أقضي حياتي في الترحال وأعود لموت في بلدي».[1] وبمعنى الخوف في قولها: «حتى أنه يساورني شعورا باقتراب الأجل(...) أما عن المنية كنت أشعر بقربها وأن المشوار إليها اقصر من أطول كل الأحلام».[2]

كما أنه اتخذ معنى فلسفيا أحيانا كما هي الحال في قولها:

«لا أتمنى أن أموت على يد متعصب أحمق لا أريد لأني تعودت أن الأشياء التي نمنحها الحياة تقتلنا وأنا وهبت حياتي للكتابة ولا أريد شيئا دونها يقتلني».[3]

---

[1] منى غربي: قبلة الموت، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع ، حي الآمال، الجزائر، ط السداسي الثاني، 2017، ص 09.

[2] الرواية: ص 10.

[3] الرواية: ص 11.

كما اتخذ معنى الفقد مع وفاة جدها التي كانت تعتبره سنداً روحياً لها يعينها على اضطراباتها النفسية وأحزانها تقو: «نؤمن بالموت نؤمن و نؤمن إلى الحد الذي يتمادى فيه فيأخذ من بيت عزيزاً نكفر به».[1]

ونجده أحيانا يأخذ معنى النوم وإخفاء «أيقظ أنوثتي الميتة»[2]، إنما الأنوثة المدفونة باسم المجتمع والعادات والتقاليد والدين، وهو يأخذ معنى الألم والعذاب بسبب فقدان من أحبت ذلك الفقدان الذي يأخذها في طريق غير الذي أرادته لنفسها وغير ما حلمت به.

«في الوقت الذي كنت فيه أنحدر إلى زاوية عتمة، كالقبر بعدما تأكدت أن الكره أصحب من الموت، قررت أن أعتزل السهر الأصوات كل الطرق التي تجعلني على قيد الحياة».[3]

من خلال العلاقة الدلالية بين النص والعنوان يتبين أنه كان لحياة المرأة في المجتمع ما يشبه الموت فتهميشها وإلغاء وجودها وجعلها غاية لرغبة رجل فحسب جع الموت يكسوها، ويدفن هويتها الأنثوية في عمق مشاعر الضعف والإهانة والاضطهاد الذي تشعر به يوميا.

الكاتبة من خلال الرواية أرادت من قبلة الموت أن تعني إعادة الحياة إليها وهي على فراش الموت، ربما ذلك يعود على تأثر الكاتبة بطفولتها الأولى ربما، القصص الخيالية لفلة والأقزام السبعة وذلك الأمير القادم على حصان أبيض لينقذها من مأساتها بقبلة تنشلها من الموت، فلكل كاتب لا وعي طفولي لازال يظهر في لا وعي كتاباته، إذن القبلة التي أعادت لها ملكها واعتبارها وأميرها، هي نفسها القبلة التي تعيد إحياء هوية المرأة وأنوثتها، بعد موتها في المجتمع و إعدام أفكارها وآرائه من طرف الرجل بصفته أبا وأخاً أو زوجاً أو حتى حبيباً، لا زالت تحتاج إلى شيء يعيد إحياءها، كقبلة تعيد لها حياتها كما تريدها أن تكون، فلكل امرأة أشياء مختلفة تريدها من الحياة، لكن كل النساء تتفنن في الرغبة بالحب و الاهتمام و العناية، فهذه ليست مجرد أفكار رومانسية تزين بها الروايات والأقلام بل هي في الواقع أعمق من الرغبات الدفينة للمرأة.

فبالرغم من كل الحريات التي نالتها وتوظيفها وتعليمها إلا أنها لازالت تعيش نقصاً، ولازالت رغباتها سجينة الرجل الذي طالما حاول إحكام إغلاق السجن.

---

[1] الرواية: ص 49.

[2] الرواية: ص 68.

[3] الرواية: ص 87.

على المتلقي الولوج إلى عالم النص لمعرة ما ينص عليه من خلال دلالات العنوان ويكشف أن "روكسانا" هي اختصار لهوية المرأة العربية بكل مشاكلها وتناقضاتها ورغباتها، فهي واسعة الطموح والآمال إلا أن الرجل دائما ما يمنعها من تحقيق ذاتها وهي بذلك في حرب مستمرة مع نفسها ومع المجتمع والعادات والتقاليد وسلطة الرجل باسم القرابة أحيانا وباسم الدين حينا آخر.

فاستلهم عنوان "قبلة الموت" من آخر مشهد في الرواية عندما قبل شاهين روكسانا على فراش الموت فلم تشعر بشيء تأكدت أن حبها له مات وأنه كان وهم ولم يكن حبا.

وقبلة الموت دلالة على موت الإحساس أو الشعور بالحب الذي كانت تحسه اتجاه شاهين، كما كان وجداني معنوي وليس موت بمعنى حقيقة وهو الفناء، كما أن الموت بداية حياة جديدة ولا يدل على نهاية لها.

و- قراءة العناوين الفرعية:

قسمت الكاتبة روايتها إلى مجموعة عناوين تثير فضول القارئ حيث ما إن يقرأ العنوان حتى يجد نفسه أمام عناوين أخرى، تعمد إلى إدخال القارئ في جو الرواية ليتفاعل معها و هذه قائمة بأسماء العناوين في الرواية.

رقم الفصل	العنوان الفرعي	الصفحة
01	بكاؤكما يشفي	09
02	ذكريات	52
03	قبلة الموت	81

فكانت هذه العناوين الفرعية أو الداخلية أساسا للبناء التشكيلي العام للعمل الروائي، تساعد المتلقي على الخوض في غمار تجربة القراءة و الاستمتاع بالولوج داخل مجهول الفصول، فكان كل فصل هو تمهيد للفصل الذي يليه من خلال التنقل اللغوي بين العناوين.

فكيف كانت العلاقة بين المثنى الروائي و العناوين الداخلية التي فصلتها الروائية لعنونة روايتها؟

بكاؤكما يشفي:

تتشكل البنية التركيبية لهذا العنوان من جملة اسمية و أخرى فعلية، يقول سيبويه: «وعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض فالأفعال أثقل من الأسماء، لأن الأسماء هي الأولى و هي الأشد تمكنا(...) ألا ترى أن الفعل لابد له من الاسم و إلا لم يكن كلاماً، و الاسم قد يستغني عن الفعل».[1]

وقد كان في التركيب بين الجملة الفعلية والاسمية دلالة في العنوان فالبكاء وهو الاسم الذي يمكن أن يستغني عن الفعل، فقد تبكي دون أن تعرف كيف و لماذا؟، فروكسانا تعيش في دوامة أفكار واضطرابات لا تدري لها سببا، هي تفرح وتبكي ولا تدري لماذا، لم تكن تعرف بعد لماذا؟، بينما جاءت دلالة الجملة الفعلية "يشفي" لتزيح الغموض عن ذهن القارئ ليعرف أن لذلك البكاء سبب وهو الرغبة في المعافاة وإزاحة الهموم والعوائق التي تواجه البطلة، سواء النفسية أو المادية أو الاجتماعية، أو تلك الموجودة في ذهنها فقط، فالبكاء هو شرط شفاء روكسانا من ألامها.

أما نحويا فيمكن إعراب الجملة على النحو التالي:

بكؤكما: مبتدأ مرفوع و علامة رفعه الضمة و هو مضاف

كما: مضاف إليه مجرور.

يشفي: فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الياء، مع منع ظهورها الثقل، والفاعل ضمير مستتر تقديره هو.

منذ بداية هذا الفصل المعنون "بكاؤكما يشفي" وروكسانا تصف أحلامها ومشاعرها وآمالها وآلامها، بعلاقة مميزة مع الكتابة التي اعتبرتها طريقة قوية لمواجهة الواقع ولمواجهة الآخرين ولإثبات وجودها وهويتها كامرأة.

«كنت دائما أحلم بالطيران و الإبحار، كنت دائما أحلم بأن يكون لي صوت جميل لأغني لفيروز وعبد الحليم، للصبوحة ووردة لعميمر والحاج العنقة والوناس، وكنت أحلم أن أكون أول من تصنع عطرا نسائيا من رائحة الكتب القديمة».[2]

---

[1] سبويه: الكتاب، تح عبد السلام هارون، ج1، هيئة الكتاب، مصر، ط3 ،1975، ص 20، 21.

[2] منى غربي :ص 9.

كانت تحلم بالكثير من الأشياء التي قد تحلم بها أي امرأة عادية في العالم لكنها ليست كذلك فهي امرأة عربية تحتاج إلى الكثير من الجهد لإثبات ذاتها، وقد أبرزت الكاتبة طبيعة المرأة العربية، ما تواجهه في حياتها من عوائق، خاصة المرأة المثقفة، والمفكرة، التي وجدت في الكتابة متنفسا لها للتعبير عن ذاتها وعن خواطرها، وعن قضاياها كامرأة، وهويتها الأنثوية تقول روكسانا: «لذا ارتأت أن أكتب وأكتب فقط، حتى إن كانت الكتابة شبيهة بالتفاحة التي أنزلت آدم من الجنة».[1]

روكسانا التي حلمت بالحب المثالي الذي يعيشه الحبيبان ببساطة وهناء دون تعقيدات، اصطدمت بواقع أنه لا وجود لحب كذلك وأنه كلما كان الحب كبيرا كلما كان أكثر ألما وتعقيدا، فكما تعرفت على شاهين ووجدت نفسها متعلقة به، «أصبحت حياتي أجمل بوجود شاهين، يغمرني بوروده الصباحية وكلامه الجميل».[2]

في ذلك اليوم قصت له قصة جدتها وحبها المستحيل الذي رافقها إلى ما بعد زواجها والتي لازالت تدفع دموعها من أجله إلى اليوم، فروكسانا التي ذرفت في النهاية الكثير من الدموع لأجل شاهين الذي افترق عنها دون سابق إنذار، فوجدت نفسها كما كانت جدتها من قبل تذرف الدموع لتستطيع الاستمرار في الحياة.

ذكريات:

العنوان لا ينفصل عن ما يحويه النص من أفكار ومعاني فهو جزء منها «يوحي إما بجزئية تمثيله للنص أو شموليته، وهو يختزل النص مبنى ومعنى ».[3] نلاحظ أن العناوين داخل الرواية جاءت محاكاة نحوية لعنوان الرواية، مما يوحي إلى أنها وحدة متكاملة موضوعيا أي من حيث موضوعها وأفكارها، فطيلة الرواية نجد روكسانا تحاول إثبات وجودها، وإظهار هويتها الأنثوية، كامرأة عربية عاشت، ترعرعت في ظروف مختلفة عن النساء الأخريات في العالم نظرا لما تعانيه، ووضعها الاجتماعي وحالة القصور والظلم التي يعيشها، فلطالما استخدم الرجل سلاح العادات والتقاليد المتعلقة بالمرجعية الدينية لاضطهاد المرأة و لمحاولة فهم لعنوان و علاقته الدلالية بالمضمون، سنتعرف أولا على البنية التركيبية للعنوان "ذكريات" الذي جاء جملة اسمية، في كلمة واحدة و تعرب كالتالي:

ذكريات: خبر مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره و المبتدأ محذوف تقديره "هذه".

---

[1] الرواية: ص 10.

[2] الرواية: ص 22.

[3] مفيد نجم: بين طرق دمشق و الحديقة الفارسية: الموقع http/www.altavista.com

والكاتبة اكتفت بالخبر واستغنت عن كل أجزاء الجملة فجاء العنوان كلمة مفردة يمكن اعتبارها مفتاحا لمضمون الجزء.

فهذا الجزء من الرواية عبارة عن ذكريات مستمرة تسرد حياتها من حياة روكسانا وأشخاص آخرون كانت على علاقة بهم في حياتها، إضافة إلى علاقتها بشاهين وكيف انتهت أحداثها، وذكريات زواجها من عصام وكيف حدث ذلك، فمن خصائص الكلمة المفردة أنها تحمل المعاني بصفة مطلقة لأنها غير محددة بسياق أو نسق تركيبي معين

والذكرى في اللغة العربية هي:

(ذَكَرَ) الشيءُ- ذكراً، و ذِكْرى، و تذكاراًك حَفِظَهُ و استحضَرَهُ و جرى على لسانه بعد نسيانه وفلانة خطبها، في حديث عليٍّ: " إن عَلِيًّا يتذكَرُ فاطمة" وعرض خطبتها.

ويقال ذكر الشيء أي عابَهُ وفي التنزيل العزيز " أَهَذَا الَّذِي يَذْكُرُ آلِهَتَكُمْ "، والشيء لهُ: أعلمه به-و- حقهُ: حَفِظَهُ ولم يضيِّعهُ».[1]

يحيلنا العنوان "ذكريات" إلى معناه اللغوي من خلال النص الذي هو عبارة عن ذكريات روكسانا مع شاهين وقصتهما، ومواقفه البطولية كما كانت تراها كموقفه مع تلك الفتاة التي خانها حبيبها وتركها وهي حامل «طلب ليقابل شبيه الرجل والمسكينة التي لا شبيه لها، فنظمت للقاء بينهما بعدما استحق ياسمين مقابلته، اجتمع رياض وشاهين في الكافيتيريا المقابلة للجامعة، وبعد ما يقارب ساعة، اتصل شاهين يطلب ياسمين، أوصلتهما وتركناهما بمفردهما، في الليل اتصلت لتشكرني وطلبت أن أشكر شاهين نيابة عنها».[2]

إنها ذكرى المفارقات والتضاد بين امرأة تفقد هويتها في حب رجل تمثلتها ياسمين وأخرى تثبت وجودها، وتتمسك بهويتها وكينونتها الأنثوية حتى تفقد حب رجل «حتى أنساك، علي أن أخون هذا الأول لأثبت لأنوثتي أنه يمكنني أن أحب، أكره الأول والثاني، أصنع إن شئت تاريخ حافل بالرجال».[3]

---

[1] مجمع اللغة العربية: المعجم لوسيط، ص 313.

[2] الرواية: ص 65.

[3] الرواية: ص 69.

كانت منذ بداية الفصل بين متضادين الذكرى و النسيان، لا بل استعادة الذكريات التي دونتها بقلمها لتخلدها، والنسيان الذي كانت روكسانا تسعى إليه بكل قوتها وكل ما تملكه، «يقولون أنك سترجع لكن ليس قبل أن أنساك لا ترجع ليس بداخلي أي نية لنسيانك، كرهتك بالقدر الذي أحبتك أمك، كيف أتبرأ منك».[1]

بالرغم من أن ذكريات شاهين كانت تسكنها وإلا أن روكسانا لم تتخل عن ذكراها، وأفكارها وما تراه في الآخرين بل ظلت كما هي، تكتب وتكتب وتكتب لأنها ومنذ طفولتها قررت أن تكتب ذكرياتها، وتدونها فهي منذ البداية كانت مشروع ذكريات لامرأة استمرت في وجودها دون أن تفقد شيئا من ذاتها، ودون أن تتخلى عما آمنت به كامرأة، بل حتى من أجل الحب.

قبلة الموت:

ورد الموت كنقيض للحياة في المعاجم، وقد حافظ على معناه اللغوي، من خلال دلالة العنوان على مضمون النص الذي كان بالرغم من التضاد الظاهر بين القبلة التي توحي بالحياة، والموت الذي يعني انتهاء الحياة، معبرا عن النص، كما أنه يثير فضول القارئ كونه يمثل عنوانا جزئيا، مماثلا لعنوان الرواية، أي أنه خلاصة الرواية ونهايتها، فهذا يضيف إثارة للقارئ لإتمام القراءة ومعرفة الهدف أخيرا والنهاية، فالقارئ حينما يبدأ بعملية القراءة يظل يبحث بين الأسطر على النهاية، نهاية النص أو نهاية الأحداث.

تلك النهاية التي ستخبره أخيرا وتجيبه عن السؤال المطروح هل للموت قبلة؟ وإذا كان كذلك كيف ستكون؟

النهاية كانت فعلا مربكة للقارئ ففي النهاية "قبلة الموت" ليست إعادة حياة، وليست عملية إنعاش، بل هي قبلة على فراش الموت، هذا على بساطتها أما عميقا هي كيف أن أعظم ما يشعرنا به يوما وأكثر ما عذبنا وجعلنا نعيش في بؤس يصبح لا شيء أمام الموت، تلك القبلة التي انتظرتها طويلا في النهاية لم تعني لها شيء أمام النهاية، نهاية بؤسها قبل أن تكون نهاية لحياتها.

[1] الرواية: ص 76.

«قاطعني بقبلة على شفاهي نفخت فيا روح جديدة، استباح بها النور قلبي من جديد، كانت طويلة، حدبت الكلام عن النور و جعل الصمت سيد الجلسة إلى أن كسره قلب لم يعد قلبي».[1]

وفي النهاية اكتشفت أن كل شيء كان قابلا للتجاوز وأنه لم يكن عليها العيش في عذاب وتحمل كل ما عانته لأجله «مثلت في كثير من الأحيان أنك شمس، أنك جو أنك دنيا لا تنتهي أنك وأنك لكن بعدما تماثل لدي الليل والنهار أيقنت أن عشقنا لا يتجاوز المزاح، حياتك بي وكرهي لك ينتحران عند عتبة الشفاه، لست البحر الذي يغرق أشيائي به».[2]

من أجل حب شاهين عاشت روكسانا الألم والعذاب، وواجهت الكثير، فهي لم تكن امرأة ضعيفة تقبل بما تملك، بل كانت تريد أن تملك ما تريده هي، دون أن تتخلى عن هويتها، وقد ظلت متمسكة بتلك الهوية الأنثوية الفريدة حتى النهاية، فلم ترضخ لأفكار المجتمع وسلطة رجاله الذين وضعوا قوانين تناسبهم وتناسب غاياتهم، بل قررت أن تكتب وتكتب دائما عن مكنوناتها كامرأة ومشاعرها اتجاه الرجال الذين **إلتقتهم** في حياتها التي تراوحت بين الكبت والكره والاحترام والحقد، ونظرتها إلى المجتمع الذي دائما ما حاول إثناء عزيمتها ودفن أنوثتها إذ أنها ظلت تتحداه ولم تتخل عن ذاتها.

4 -عتبة المؤلف:

تحمل الواجهة الأساسية للكتاب اسم المؤلف لأنه : «من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصحبه، ويحقق ملكيته الأدبية. والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا». [3]

فاسم المؤلف على الغلاف تمنحه هوية وتمييزا كما تزيده قيمة أدبية و ثقافية، فهو يعمل على تثبيت العمل الأدبي للكاتب بإعطائه اسمه، كما يحدد الملكية القانونية و الأدبية لعمله، و يحدد الوظيفة الإشهارية أيضا.

---

[1] الرواية: ص 111.

[2] الرواية: ص111

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت(من النص إلى المناص) ، ص 63.

إذن فعتبة المؤلف «من بين أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية و تربط صورة المؤلف بالنص الإبداعي ارتباطا مباشرا، عبر جدلية الإضاءة و التفاعل الدلالي».[1]

إذن فاسم المؤلف بمثابة بطاقة تعريف يثبت بها عن وجوده و ملكيته الفردية للعمل، كما أنه عنصر مهم و ضروري يستوجب على المتلقي مراعاته و الحرص على ظهوره في اللوحة التشكيلية للرواية.

ومؤلف رواية " قبلة الموت" هي روائية جزائرية من الروائيات اللاتي سطعن في الساحة الأدبية الجزائرية فنجد اسم الكاتبة يتوسط أعلى الكتاب باللون الأبيض بارزا و كما أشرنا سابقا فهو يدل على التفاؤل والسرور والهناء، و لقد جعلت الكاتبة اسمها بهذا اللون تناسبا مع مضمون الرواية، والتي فيها رافضة لقسوة الحب تريد التحرر من عواطفها وأحاسيسها التي جعلت منها بنت جريحة تعيسة و حزينة مجروحة « فأنا يا شاهين ينقصني كل شيء غنية بك و فقيرة منك، لم أعد قادرة على احتمال هذا القهر، فتحة الأمل تضيق».[2]

كما يدل تدوين اسم المؤلف في الجزء العلوي للغلاف "منى غربي" على المنزلة الرفيعة والثقة الكبيرة التي يمتلكها صاحب الكتاب فاسم المؤلف هنا يمنح سلطة توجيه المتلقي في البحث هويته واقتناءه.

ونجد أيضا اسم المؤلف قد دون في الصفحة الأولى بعد الغلاف باللون الأسود والذي بحثنا في دلالته سابقا والذي يدل على القوة والثقة بالنفس، كما يحمل أيضا الحزن الشديد، والكآبة، فهو يدل على مشاعر الحزن و الإحباط والآلام والقسوة التي عشته البطلة من خلال تجربته لمشاعر الحب.

«أحرقت الحب بقسوة قلبك

لا أقول أن حياتي انتهت من بعدك، لكن اليقين أن سذاجتي سارت إلى المشنقة

لا أشفق على نفسي و على نهاية القصة

سأحرق فقط على مزرعة العشاق، ستخلو من بعدنا

---

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، الألوكة، ط1، 2014، ص 16.

[2] الرواية: ص 65.

ستذبل زهورنا من الكآبة» [1]

كما أنه إن دل على شيء فإنه يكشف عن جانب من الجوانب النفسية لشخصية المؤلف.

إذا فالمؤلف له دور كبير و فعال في عملية التسويق كما لديه القدرة على استقطاب القراء والتوقف والمعين والبحث في هويته فنجد الخطابات الأدبية والعلمية والنقدية في أوروبا رفضها في الاستغناء عن المؤلف، بأي شكل من الأشكال، نظرا للدور الهام الذي يقوم به في عملية إثبات الانتماء، وتأكيد الهوية، وإضفاء الانتساب الجينيالوجي الحقيقي للإبداع أو العمل المنشور ونجد "ميشال فوكو" يعلن أن «مبدأ المؤلف وجد من عشوائية الخطاب بفعل هوية اتخذت شكل الفردية والأنا».[2]

وكل ما جعل من دلالات ايجابية التي تمنحه في حتمية المشروعية و الحماية القانونية والذي حظي بها تشريع حقوق المؤلف و تحديد العلاقات بين المؤلفين والناشرين وضبط حقوق إعادة الطبع.

كما نجد دلالة أخرى على تدوين اسم المؤلف وأحتمل على عدم غيابه وهذا ما أشار إليه الثقافة العربية الكلاسيكية »تمجد الفرد و تحترم الملكية، و تجارب كل مظاهر النحل، و الانتحال و السرقة، و الدعاء، والإغارة ولو كان ذلك كله تناصا(..) كرفض أي غياب للمؤلف، فلابد من هويتة الحضورية».[3]

فالاسم ثقافة شخصية كما يعتبر هوية شخصية شفرة مؤثرة و هو كثيرا ما يلفت النظر و لفترة من الزمن و قبل قراءة العنوان المتلقي يضع بصره على صاحب العمل فكثيرا ما نتوقف في أسماء المؤلفين تلك التي في الغالب ما تعلوا أغلفة الكتب و من تم للبحث عن منظورهم الهوياتي لأخذهم لهذه العناوين.

---

[1] الرواية: ص30-31.

[2] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 18.

[3] المرجع نفسه: ص 20.

المبحث الثالث: بنية الشخصية وتشكل وجهة النظر الهوياتية

يقوم العمل الفني للرواية على معايير وأسس متكاملة، وتعد الشخصية من أهم الركائز التي تشكل العمل الروائي، فهي تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد مذاهب متباينة بخصوص نسبيتها وفعاليتها في العمل الروائي، فإذا كانت الحادثة هي لب القصة، فإن الضحية هي لب الحادثة، إذ تمثل العنصر الأساسي الذي يقوم بمهمة الفعال السردية، وخلق الأحداث وهي تخرج بالخيال الفني للروائي ومخزونه الثقافي، وقد مرّ مفهوم الشخصية بتطورات مختلفة تبعا لتطور المناهج الحديثة.

1 -الشخصية:

أ -لغة:

يتحدد المفهوم اللغوي للشخصية بالعودة إلى أسمات المعاجم والقواميس وأول معجم نعود إليه "لسان العرب" لأبن منظور الذي ورد فيه ضمن مادة [ش خ ص]، «الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره والجمع أشخاص وشخوص، والشخص سواء الإنسان وغيره وتراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه قد رأيت شخصه».[1]

وقد وردت أيضا في كتاب "العين": «الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصيه وشخص يبصره إلى السماء: ارتفع».[2]

أما في معجم المحيط لبطرس البستاني:«شخص الشيء عينه وسيره عما سواه ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء أي تعينها ومركزها، وأشخصه أزعجه، وأشخص فلان حان سيره وذهابه».[3]

كما وردت لفظة الشخصية في معجم "الوسيط": «أنها صفات تميز الشخص عند غيره ويقال: فلان ذو شخصية قوية، ذو صفات متميزة وإرادة وكيات مستقل».[4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب: المجلد السابع، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997،ص45

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1969، ص 8.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت ، 1998، ص 455.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 475.

وجاء في "تاج العروس" «شخص الرجل (الكرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن) ويقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا لفتح عينه وجعل لا يطرف».[1]

أما في معجم "المصطلحات الأدبية" «تفسير الشخصية إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله رواية أو قصة».[2]

ومن خلال ما جاء في المصادر اللغوية التي تمت ذكرها نلاحظ أنها تشترك في نفس التعريفات، فالشخص هو الإنسان أو غيره ونراه من بعيد، كما نستنتج أن الشخصية هي صفات فيزيزلوجية وسيكولوجية تميز الشخص عن غيره، أي أن لكل شخصية ميزة عن الآخر.

ب اصطلاحا:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي، فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تتحلق حولها كل عناصر السرد، على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الإنسانية التي يتم نقلها من الحياة،ومجالاتها أدبيا داخل النص، لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون إلى القول بأن الرواية شخصية، بمعنى اعتبارها القيمة المهيمنة في الرواية، التي تتكفل بتدبير الأحداث، وتنظيم الأفعال، وإعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاتها الزمانية المكانية، ولما لها من أهمية وردت تعريفات عدة لمفهوم الشخصية تختلف باختلاف مجال دراستها والعلم الذي يدرسها ومن بين أهم التعريفات الواردة للشخصية نذكر: علماء الغرب الذين اهتموا بمفهوم الشخصية وطرحوه نجد: "رولان بارت"(rdandbarthse) معرفا الشخصية الحكائية بأنها: «نتائج عمل تأليفي وكان يقصد أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى اسم "علم" بتكرر ظهوره في الحكي».[3]

إذا في نظر رولان بارت الشخصية عنصر أساسيا في البناء الروائي وهذا من خلال ما يمنحه لها الإطار النصي.

---

[1] محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص 8.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، ص 195.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص 51.

كما نجد "تيزفيتان تودوروف" في كتابه مفاهيم سردية يعرف بأن «الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم» .[1]

فنلاحظ أن تودوروف هنا لا يقلل من أهمية الشخصية في العمل الروائي، فهو يتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية، فتقوم المطابقة بين الفاعل والاسم الشخصي للشخصية.

كما نجد " هنزيبر جيسون"henribergson" أن الشخصية «هي الكاتب الذل ظل بن بعض تجربته في حال كعون، وكأن الشخصية القصصية إسقاط لشخصية الكاتب وهو ما اهتم به التحليل النفسي للأدب».[2] فهنري يؤكد على ضرورة ربط الشخصية بكاتب النص لتكون هي المؤلف.

كما نجد "فيليب ها مون" يعتبر الشخصية بأنها مجرد كائن لغوي بقوله : «إن الشخصية بناء يقوم النص بتشيده مما هي معيار مفروض من خارج النص» .[3]

ونعلم من خلال هذا أن الشخصية تتشكل لغويا من النص أكثر مما يتم استنباطه من خارجه.

وإذا تطلعنا إلى مفهوم الشخصية عند علماء العرب ترى الكاتبة "يمنى العيد" في كتاب "تقنيات السرد في ضوء المنهج الـبنيوي" أن «الشخصيات باختلافها هي التي تولد الأحداث وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم بنسجونها وتنحو بهم وتنعقه وفق منطق خاص به».[4]

كما نجد أيضا الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه "نظرة الرواية" أن الشخصية «هي التي تصطنع اللغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بذور كضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب، وهي التي تتحمل العتل والشرور فتمنحه معنى جديدا، وهي التي تتكيف مع التعامل مع الزمن في أهم أطرافه الثلاثة: الماضي الحاضر، والمستقبل».[5]

---

[1] تيزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 213.

[3] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر/ السعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو ، دار كرم الله، ص 21.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنبوي، دار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 42.

[5] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 91.

وهذا دليل على أن الشخصية من أهم الركائز التي تشكل العمل الروائي، فهي المكون الرئيسي في السرد، كما تضمن حركة النظام العلائقي داخله، إذ لا يمكن الاستغناء عنها، فهي لب الحادثة.

كما نجد تعريف آخر للشخصية عند "شريبط أحمد شريبط" في كتابه "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" يصرح بأن «الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم».[1]

كما يرى الناقد السوري "عدنان بن دبل" في تعريفه للشخصية أنها: «

1 -الشخصيات: هي الفاعل في القضية السورية (...) وفي هذه الحالة تصبح الشخصية (وظيفة تركيبية) مصرفة.
2 -الشخصيات: مجموعة الصفات التي حملت على الفاعل، عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع، أي مجموع الصفات بكون منظم تنظيما مقصودا، بحسب تعليمات المؤلف الموصية نحو القارئ والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع.
3 -الشخصيات: هي الشخص».[2]

من خلال التعريف التي تطرقنا إليها حول مفهوم الشخصية في العمل الأدبي أو بالأحرى في العمل السردي، نخلص إلى أنها عنصرا مهما وأساسيا في قيام أي نص، وغيابها غياب للنص ككل، كونها العنصر الفعال والمحرك في تطوير وتنمية العمل الروائي وبالرغم من اختلاف الغرب منهم أو العرب إلا أنهم توصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية.

تعد الشخصية أحد المكونات الأساسية في العمل السردي فهي دعامة وركيزة هامة في قيام النص، وغياب الشخصية هو غياب للنص ككل، فهي العنصر المحرك في تطور أحداث العمل الروائي، ونظرا لأهميتها فقد أولاها النقاد والباحثين أهمية بالدراسة، فكان لكل باحث طريقته وأسلوبه، في تحليل الشخصيات بحسب ثقافة ومرجعية الباحث وطبيعة النصوص المدروسة فظهرت الكثير من التصنيفات من أبرزها.

---

[1] شريبط احمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص 49.

[2] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، ط1، 2012، ص 382.

تصنيف فلاديمير بروب: الذي توصل إلى مجموعة من الشخصيات هي: «المعتدي أو الشرير أو الواهب والمساعد، والمير والباحث، والبطل الزائف».[1]

وتقوم هذه الشخصيات بواحد وثلاثون وظيفة فقد «درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص».[2]

تصنيف غريماس: «الذي عمل على تطوير محاولات بروب ليحل إلى عمل أكثر، اكتمالا ونصوحا، فهو قلص عدد الشخصيات إلى ستة المرسل، الموضوع، المرسل إليه، المساعد ، الذات، المعارض ويتشكل النموذج العاملي عن طريق تلك العلاقات تكون بين هذه العوامل الستة المحددة من طرف غريماس».[3]

هناك أيضا "تصنيف تودوروف" : الذي صنف الشخصيات إلى الشخصيات العميقة، الشخصيات المسطحة، الشخصيات الهامشية، والتي تختلف في منطلقاتها واهدافها ومدى قدرتها على تحريك الأحداث.

كما نجد تصنيف "فيليب هامون" الذي قسم الشخصية إلى ثلاثة تقسيمات حسب وظيفتها في النص، معتمدا على تصنيفات ومبادئ غريمارس والتي يمكن أن تجتمع في شخصية واحدة في وقت واحد.

وسنعتمد من خلال عملية تطبيق تصنيف الشخصيات على رواية قبله الموت "لمنى غربي" على تصنيف فيليب هامون للشخصية .

الشخصية عند "فيليب هامون" هي عبارة عن عملية إعادة بناء للنص يقدم بها القارئ، ويرى أن الشخصية أكثر شمولا من مجرد شخص إنساني بل هي قد ترف إلى التجربة كالعقل أو المنصب أو المادة.

فالشخصية عند "فيليب هامون" هي«علامة ضمن نسق النص كما هي لدى غريماس».[4]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 25.

[2] احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،ص 385.

[3] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال، الجزائر، 2002، ص 156.

[4] نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربي، مطبعة انفو برانت ،2011، ص 93.

ولكن هامون «يقسم العلامة بوصفها نشاطا معينا إلى دال يشمل السمات وإلى مدلول يتعلق بالمعنى، ويتضح المعنى من خلال علاقة التشابه والتقابل والتراتب والتوزيع التي تربطها بالشخصيات الأخرى وببقية عناصر السرد، سواء من داخل النص أو من خارجه».[1]

وقد قسم "فيليب هامون" الشخصية من هذا المنظور.

ج فئات الشخصية:

1 -**فئة الشخصيات المرجعية:** «والتي تشمل الشخصيات التاريخية والاجتماعية والدينية والأسطورية وهذه الشخصيات في معظمها تحيل إلى معنى محدد وثابت تحدده ثقافة ما وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة».[2]

ولا يمكن الكشف عن هذه الشخصية دون أن تكون هناك ثقافة مكتسبة لدى القارئ.

2 -**فئة الشخصيات الواصلة:** «وتضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف»[3]، فالشخصيات الواصلة هي حلقة الوصل بين المؤلف والقارئ.

3 -**فئة الشخصيات الاستذكارية:** «التي هي عبارة عن جملة أو فقرة ذات وظيفة تنظيمية وهي علامة لتحفيز ذاكرة القارئ، مثل الحلم والاعتراف الثمني والتكهن، والإستشهاد بالأسلاف وغير ذلك من العناصر والصور التي تمثل شخصية لها ذاكرة من خلال إثارتها للقارئ» .[4] فالشخصيات تنسخ داخل الملفوظ شبكة من الإستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت «وهذ هالشخصيات ذات وظيفية تنظيمية لاحقة أساسا».[5]

وبالعودة إلى هذه الشخصيات المرجعية نجد أن العمل الروائي يتضمن شخصيات ذات مرجعيات مختلفة تمثل عناصر فاعلة في عملية تطور الحكي، فلا يمكن أن تقوم رواية من دون شخصيات فهي تمثل دور البناء في

---

[1] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 28.

[2] عدنان علي محمد الشريف: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015، ص 99.

[3] فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 120.

[4] جورج لوكاتشن: الرواية التاريخية (تر: سعيد جواد الكاظم)، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط2، 1987، ص 53.

[5] آسيا جريوي: سيميائية الحكاية في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010، ص 03.

تأسيس الرواية وتحقيق التكامل بين عناصرها، فالموا قف التي تتخذها الشخصيات تحدد مضمون الرواية وما يرمي إليه الكاتب من خلال متنه الروائي، كما أن الشخصيات تمثل غالبا أيديولوجية الكاتب من خلال ما يصوره عن طريقها من آراء وأفكار ومواقف عن قضايا المختلفة في المجتمع.

«فالشخصية في الرواية هي مرتكزها الأول وبؤرتها التي تتعالق بها كافة المكونات الأخرى». [1]

فالشخصية هي المكون الأساسي المتحكم في عملية السرد، إذن ومن خلال ما سبق فإننا سنحاول دراسة الشخصية في رواية " قبلة الموت" معتمد ين على تصنيف "فيليب هامون" للشخصية والذي«يلتقي عنده مفهوم الشخصية لمفهوم العلامة اللغوية، (فالمورنيم) يأتي فارغا ويمتلئ بدلالات بعد نهاية قراءتنا للنص». [2]

أي أن الشخصية في الرواية تتطور مع استمرارية القراءة لتتشكل في ذهن القارئ صورة متكاملة عن الشخصية عند فراغه من القراءة وسنركز في حديثنا هذا على أصناف الشخصيات في رواية "قبلة الموت" لمنى غربي والتي تقوم على ثلاثة فئات أساسية كما صنفها "فيليب هامون" وهي الشخصيات المرجعية، الشخصيات الواصلة.

-فئة الشخصيات المرجعية: والتي سبق لنا الإشارة إليها.

عند دراسة شخصيات رواية "قبلة الموت" يتبين لنا أن الشخصيات المرجعية كما قسمها "فيليب هامون" لم تظهر كلها في النص، فكانت شخصية روكسانا السارد هي أكثر الشخصيات ظهورا، وتحكما في إحداث الرواية مقارنة بباقي الشخصيات.

فقد مثلت الشخصية المحورية، روكسانا مثلث شخصية مرجعية مجازية من خلال ثنائية الحب والكره، حيث «تقوم الشخصية هنا بإنجاز أفعال لتعبر عن الرغبة، أو التظاهر بأمر ما، وهي تبطن أمرا آخر وينبثق من وراء ذلك كله معنى الشخصية وعلامتها وتجسيد الشخصية في هذا النوع صفة أو عدة صفات معنوية كا لكره والحب(...)». [3]

---

[1] نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 17.

[2] إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 155.

[3] شريبط أحمد شريبط: سيمائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء فيليب هامون " على شخصيات روائية غذا يوم جديد " للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، السيميائية والنص الأدبي، اعمال المتلقي معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر، 17-12 ماي 1995، ص 220.

فمثلت هذه المرجعية من خلال مجموعة من الأفعال الأقوال سنحاول التعرف على بعض منها وتحليلها.

قد حملت الحب عدة دلالات لم تقتصر على جانب محددة مثل حب الحياة، حب الوالدين، حب ابنتها، حب صديقاتها، حب الأخت، حب شاهين، حب عصام، حب الذات.

تتجلى صفة الحب في حب الحياة وهذا ما تراه في قولها «أقبل على الحياة وكلى أمل أن اليوم سيكون جميل والغد أجمل ولأني أنوي السعادة دائما ما أكون سعيدة» [1] روكسانا متعلقة بالحياة وتحب تواجدها فيها وتخلق لنفسها أملا يساعدها على تحقيق ذلك.

ويتبين لنا أيضا من خلال الرواية حب روكسانا لذاتها «دائما ما عشقت نفسي وأغرمت بها حد الأنانية ودائما ما كانت حياتي تعجبني» [2]، نجد روكسانا تصف كيف أنها أحبت نفسها اقتنعت بثقة تامة بها فكانت راضية عنها عن حياتها كما هي.

كما نجد حبها لشاهين الذي أخذ حيزا كبيرا من السرد الذي غيّر حياتها تقول:

«غيرت الدقيقة مفهومها فأصبحت قرنا و شروقا وولادة أجيال في الفرشات الصغيرة، أصبح بعض الألوان ترقية وللمناسبات مكانه و الأماكن معزة وللعطور تأثيرا عجيب أشبه بالسحر، أصبح لكل تاريخ ذكرى لا تن سى تغيرنا مع الزمن واهتماماتنا، توجهت شرقا كما اتجهت قراءاتنا غربا». [3]

وحب صديقتها "لجين" الذي كانت تقف إلى جانبها وتحاول التخفيف عنها:«تحمم ت وفور خرومي من الحمام أسمع صوت لجين تكلمني،

ما بك؟

كانت قد أدخلتها أمي ولأنها تعلم نوبة الجنو ن المصابة بها انتظرتني منذ الصباح ولم تحاول مقاطعتي وأنا أحلم.

ما بني؟

---

[1] الرواية: ص 12.

[2] الرواية: ص 10.

[3] الرواية: ص 18.

لا أسألك هل بك شيء أنا متأكدة من أنه هناك شيئا قد حدث لكي وبداخلي بعض الإحساس الذي يخبرني أن شاهين متورط في هذا؟

ضحكت ضحكة مجنونة.

لما تتهمين الرجل ما ذنبه أيمكن لأحدهم أن يغكر مزاج صديقتك وكأنك لا تعرفينني فقط أنا متشتتة هذه الأيام

أووووه يا إلهي أنظري

ماذا؟

انفك يطول

رميتها بالمخدة ملعونة.

كان بإمكانها إضحاكي وفضحي بشكل سريع وغريب».[1]

وهنا أيضا حبّ "ميم لك" (جدتها) السعيد ابن عمتها الذي كان يمثّل حبها الأول الذي رافقها طيلة حياتها رغم زواجها من شخص آخر تقول «سارق ال روح من الجسد في دستور الحب ما جزاؤه (...) كم كان صعب أن أقدم قلبي لإحداهن وأدافع بالرجل الذي أحبه لامرأة أخرى».[2]

فقد شكلت "ميمتا" أيضا شخصية مرجعية مجازية من خلال الشواهد الموجود ة في الرواية، يظهر لنا أن صفة الحب التي امتلكتها "روكسانا" جعلتها قوية ومستعدة لمواجهة الحياة، مصاعبها، كما ساعدتها على تجاوز الواقع والعقبات التي واجهتها.

تتضح الشخصيات ذات المرجعية المجازية في صفة الكراهية أيضا من خلال "روكسانا" حينما يتطور بنا السرد إلى مرحلة ما، فنرى كره "روكسانا" "لشاهين" بعد هجره لها تقول:

«مرضي الذي لا يمكنني الشفاء منه إلى يوم يبعثون

---

[1] الرواية: ص 39.

[2] الرواية: ص 24.

اللّعنة الملتصقة بقدري

كرهي لا يعرف نهاية

بدء التكوين أكرهه

أستطيع اليوم بعدما فقدت الأمل أن أسكنك من جديد أن أخبرك بكل ما كان وغيره لن يكون» .[1]

ذلك الكره الذي أثر على حياتها كثيرا وعلى مستقبلها، وزواجها من "عصام" المحكوم عليه بالفشل بسبب كره ها لشاهين تقول في هذا الصدد: « التقينا تحت وطأة بقايا كر هك لذلك لم أكن مستعدة ليعرفني بل، لأنه كان سيعرف فيا الإنسانة الخطأ وربما يحن بها» .[2]

وتقول: « إلى متى سأبقى في حداد على حي يرزق!! ».[3]

وتقول في موضع آخر:

«كم أكرهك وكم يقتلني هذا الكره ببطء أكرهك لأني فقدت نفسي فيك، غارقة عاجزة عن العودة، أكره كل الرسائل التي تكتب باسمك الذي وصل منها ولم يصل» .[4]

من خلال دراسة الرواية تخلص إلى أن الكاتبة قد استخدمت "روكسانا" كشخصية مرجعية مجازية أساسيا من خلال علاقتها بالآخرين ومشاعر الحب والكره التي لازمتها طيلة الرواية وعبّرت عنها من خلال السرد، فجعلتها مرجعيتها الخاصة التي حاولت من خلالها تبليغ القارئ بأفكارها ومعتقداتها وآرائها في قضية وضع المرأة في المجتمع خاصة، إضافة إلى شخصية "ميمتا" ...إلخ تحيلنا إلى أفكار ودلالات موجودة مسبقا في المجتمع حول المرأة أيضا ووضعها فالرواية أساسا تتحدث عن المرأة في المجتمع.

---

[1] الرواية: ص 61.

[2] الرواية: ص 83.

[3] الرواية: ص 83.

[4] الرواية: ص 63.

-فئة الشخصيات الواصلة (الإشارية):

لقد أشرنا سابقا إلى هذه الشخصيات فهي علامة تخص المؤلف وحضوره في النص أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص، فهي شخصيات ناطقة باسم المؤلف، تحيلنا مباشرة إلى وجهة نظره وآرائه في موضوع أو قضية معينة مطروحة في المتن الروائي.

ومن خلال قراءة الرواية يتبين لنا أن ما مثل الشخصيات الواصلة في النص هي شخصية "روكسانا" التي عبرت الكاتبة من خلالها عن أفكارها وآرائها اتجاه وضعية المرأة في المجتمع ونظرته إليها وما تواجهه من اضطهاد وظلم وتصنيف، فكشف عن تأزم وضع المرأة مركزة على الجانب النفسي منه تقول: «تربكني فكرة الارتباط بشخص ذي فكر قديم لا يحمل في حبه أي تجديد ولا في الشعر برجل يحرمني من أكثر الأشياء لذة ومتعة كالمرأة، لا يتقبل نقدي ولا يتحمل في نقص العقل رجل معقد يراني عورة متحركة، فيحجزني في قنينة أفكاره الرديئة وشكه، وغيرته المفرطة».[1]

ركزت الكاتبة على علاقة المرأة بالرجل ومحاولته السيطرة عليها من خلال تهميشها وتح فيزها باسم الحب والزواج تقول: «رجل بارد المشاعر كالحيوان لا يراني أصلح إلا للإنجاب، يض يّع موعد الإيكو لطفلنا الأول لئلا تفوته مباراة».[2]

كان أكثر ما يخيفها ويؤثر علاقتها بالآخر هو ذلك الخوف الذي تعيشه كونها بحالة تحدي دائمة و أن كان ذلك في عقلها فقط، للنظرة التقليدية المحافظة للرجل اتجاه المرأة، والتي جاءت انطلاقا من مجموعة من الأعراف والتقاليد المتوارثة والتي سببها العرف الاجتماعي، ووضع قوانينها،مما جعلها تعيش نوعا من الإستلاب الجسدي المهمش.

كانت البطلة " روكسانا" صوت الكاتبة في النص من خلال تنقلها من البساطة إلى التعقيد وتصوير رأيها في الصراع النفسي والاجتماعي الذي تعيشه المرأة، فحاولت تفسير معاني الكبت لديها، بحيث تطمح إلى التحرر من الترسبات البالية التي وضعها المجتمع بأعرافه وتقاليده وتدعو إلى ذلك على لسان البطلة «الذاكرة لن تغسل حتى وإذ كنتُ أقل جمال وأكثر غباء لا أجيد الطبخ ولا الغناء ولا ممتلئة كمعجباتك الممتلئات التي لا تشبه

[1] الرواية: ص 26.

[2] الرواية: ص 26.

الآخرين قانون ثابت أيها العزيز» [1]، فهي تثور على الصور النمطية للمرأة المرغوبة وتعتبر نفسها مختلفة عنها إلا أنها واثقة من مكانتها.

وفي موضع آخر تظهر الشخصيات الواصلة من خلال المشاهد الحوارية على قلتها في المتن الروائي منها شخصية (الجد وشاهين) التي ساعدت نوعا ما على تحرك الأحدث وإغنائها بنوع من الديناميكية.

كما أنها عبّرت عن آراء المؤلف ووجهات نظره اتجاه بعض النقاط مثل الاسم الذي أخبرتنا الروائية بسبب اختياره عن طريق الحوار الذي جرى بين البطلة وشاهين.

«روكسانا اسمك جميل، ليس عربيا أليس كذلك؟

روكسانا، قصة طويلة نشبت في سبيل اسمي، حرب بن الوالد والوالدة، أبي كان يعمل لدى مكتب عقارات إيراني مديرته اسمها روكسانا تقال أنه بمعنى الورد الأزرق الكبير ويقال أيضا أنه يطلق على أشعة الشمس والمعنى الحقيق هو أن روكسانا هي أنا ولا شيء غير هذا، يخال لي أنه أجمل اسم بالعالم أقرب إليّ من كل الأسماء التي كان من الممكن أن أسمى بها». [2]

من خلال المشاهد الروائية توحي بأنها ترى اسم "روكسانا" تعبير عن ذاتها قبل أن يكون تعبير عن ذات الشخصية البطلة.

كما نجد الجد في هذا المقطع الحواري:

«أرى في عينيك وميض حزن وحيرة خير إنشاء الله؟

وما الداعي للحزن وأنا أملك جدا كجدّي

وضعت رأسي على حجره

[1] الرواية: ص 69.

[2] الرواية: ص 20.

أتعلمين يا ابنتي كم تحترق الشمس لتلد القمر، وكم يتعب القمر ويهلك لإنجاب النجوم أليس من الغباء بعد كل هذا العناء يضحي النجم ببريقه وخلق ليكون نجم، انتظري يا بنتي فرصة اللّمعان والمعنى إياك والح زن هو كطاحونة تنهينا قبل الموت».[1]

من خلال الشواهد السابقة نخلص إلى أن الشخصيات الواصلة في النص كانت تعبر عن وجهة نظر المؤلفة اتجاه قضايا ومواقف معينة« إنها دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص، شخصيات ناطقة باسم جوقة» [2]، وهي شخصيات لازمة في أي نص سردي لأنها تعتبر حلقة وصل بين القارئ والمؤلف والنص فهي تحاول نقل وجهة نظر المؤلف إلى القارئ عبر شرح وتبيان بعض الأفكار والآراء في النص.

-فئة الشخصيات الاستذكارية:

وقد أشرنا إليها سابقا «فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسخ شبكة من التداعيات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت» [3]وتظهر هذه الشخصيات عادة من خلال عملية الاستذكار وإعادة استحضار الماضي عن طريق السرد أو المونولوج، وقد تمثل الاست ذكار في المتن الروائي بقوة، خاصة في شخصية "روكسانا" التي مثلت شخصية استذكارية من خلال إعادة استذكار الماضي وطفولتها تقول « كانت طفولتي جنونية بعض الشيء أمضيت الثلاث سنوات الأولى منها في الروضة».[4]

كما كانت تستعيد ذكرياتها مع جدها أنطونيو في طفولتها: « في الصباح أرافق أنطونيو إلى البستان ليرعى غنمه، كان يستغلني في بعض الأعمال الخفيفة كشراء سيجارة ريم كلما أحس بالدوار وجلب قصديرة الطعام له عند موعد الغذاء»[5] روكسانا من خلال هذا الاستذكار تشعر بالحنين.

لقد استخدمت الكاتبة اسم طفولتها البسيطة مقارنة مع الواقع المضطرب الذي أصبحت تعيشه مع دخول شاهين لحياتها، فهي تسترجع ذكرياتها الجميلة وطفولتها للكشف عن ماضيها للقارئ عن طريق حوارها مع شاهين، وحديثها عن ماضي طفولتها فهو استرجاع متعمد للكشف عن جانب من حياة البطلة للقارئ.

---

[1] الرواية: ص 21.

[2] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص 23.

[3] آسيا جريوي: سيميائية الحكائية في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنامنية، ص 03.

[4] الرواية: ص 27.

[5] الرواية: ص 27.

كما نجد الاستذكار في شخصيته "روكسانا" وهي تستعيد لحظات إخبارها بوفاة جدّها، وتلك الفترة التي قضتها في الجنازة مغتربة لفقدانه تقول:«رنَّ هاتف أبي، ابتعد حتى لا نسمع ما يدور بينه وبين المتصل متحجج بالتغطية السيئة هي لحظات معدودات نادوني

روكسانا هي سنة الحياة.

ماذا هناك.

نفد صبري وفرط نفسي في الانقطاع.

بسرعة أخبروني ما بكم

وضع أبي كفه على جبينه وأجهش بالبكاء.

الرجل الصلب يفقد جبروت كيانه أي ألم هذا الذي أنساه مهابته **!؟؟** فسقط كالطير الجريح كيتيم ضيع اسمه وفقد هويته

روك .... ج ... د....ك

قالتها بشكل متقطع.

فهمت ولم أفهم؟؟».[1]

ثم تستمر روكسانا في استعادة ذكرياتها في جنازة جدّها تقول: « لما دخلت ساحة البيت صدمني الواقع الذي أنبذه لم أتعرف على الناس الذين أعرفهم، خطوات متثاقلة نحو غرفته، مع كل خطوة يسقط مني جزء لم يقم قبل هذا إلا به وبأمل رجوعه».[2]

كما أفردت الكاتبة فصل كامل عنونته بـ " ذكريات" استرجعت من خلاله "روكسانا" ذكريات فترة أثرت كثيرا على حياتها وهي الفترة التي كانت تربطها بها علاقة مع شاهين، والفترة التي تلتها أي بعد ترك شاهين لها، «انتظرته طويلا ولم يقبل إنتابني قلق فظيع اتجاهه» .[3] فهي تستعيد لحظات عدم ردّه على الهاتف، وعدم رده على رسائلها الكثيرة لأول مرة فقد كانت تلك أول إشارات الفراق.

---

[1] الرواية: ص 49.

[2] الرواية: ص 49.

[3] الرواية: ص 58.

لقد كانت للشخصية الاستذكارية المتمثلة أساسا في "روكسانا" حضورا قويا في الرواية، فقد مثل السرد إعادة لاستحضار الماضي منذ بدايته.

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الكاتبة، قد تمكنت من توظيف مختلف فئات الشخصيات، كالشخصية المرجعية بنوعها المجازي، والشخصيات الواصلة والاستذكارية فهي جميعا تحيل إلى مرجعيتها الثقافية والفكرية وما تحمله من أفكار وآراء بغية نقلها إلى القارئ، ونل حظ أن شخصية روكسانا تنتمي في وقت واحد إلى الفئات الشخصية الثلاثة.

المبحث الرابع: صور المرأة في رواية "قبلة الموت"

لقد حازت الصورة على اهتمام النقاد والباحثين نظرا للأهمية التي تحظى بما في الأعمال الأدبية، وقد ورد في تحديد مفهوم الصورة الكثير من التعريفات من أهمها نجد تعريف معجم المصطلحات في الأدب الذي يعرفها على أنها: «ما ترسمه مخيلة الأديب باستخدام اللفظ كما ترسم هريشة الفنان وتكون متأثرة بحالة الأديب إما البهيجة أو الكئيبة».[1]

فتعددت الاتجاهات في تحديد مفهوم الصورة وانقسمت الصورة إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول ربطها بالصورة البلاغية، والاتجاه الثاني دع ا إلى توسيع هذا المفهوم ليعبر الروائي عن الواقع المعاش فنجد "طموادي" في دراسة «صورة المرأة في الرواية المعاصرة "، يهتم برصد الواقع المعيشي من خلال وجهة نظر الروائيين وطريقة تعبيرهم عن صورة المرأة، وقد اتخذت هذه الأخيرة موضوع الصورة، والتي بذورها تعددت تعريفاتها في المجال الروائي، فكل كاتب يعرفها حسب وجهة نظره ومن بين هذه التعريفات تعرف «أنها رقاقة من زجاج شفافة فترى داخله أن مسحت عينه برفق زادت لمعته فترى شيئا من صورتك وكأنها تخفيها داخلها في خجل، وإن كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، وإن جمعتها لتلصقها ندوبة وفي كل مرة تمرر يدك على النذب ستجرحك».[2]وقد كان حضور المرأة قويا في الرواية الجزائرية والعربية عموما، مشكلة مجالا واسعا للكتابة والإبداع، وتعد الكاتبة "منى غربي" من الروائيات الجزائريات المعاصرات اللواتي سعين إلى تصوير نموذج واقعي للمرأة الجزائرية، حاولت من خلاله عكس جميع الأخلاقيات والمبادئ الاجتماعية والأفكار التي تريد ترسيخها لدى القارئ أو إثارتها لديه، من خلال هذه الصورة وسنقوم في هذه الدراسة باستخراج ودراسة صورة المرأة في رواية" قبلة الموت" لمنى غربي.

1 -المرأة والحب:

إذا تمعنّا إلى محتوى الرواية المعاصرة فنجدها قد لا تخلو مواضيعها في تجسيدها للحب، هذا الأخير الذي يبعث الشعور بالارتياح والانجذاب لشخص وتترتب على هذا الشعور الجميل كثيرا من المشاعر المتناقضة منها الفرح، الحزن، الشوق، البكاء،الغضب الابتسامة والأمل، الحب هو الذي يحدد ما سيشعر به القلب في كل لحظة

[1] محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009، ص 185.

[2] هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 120.

من اللحظات من هذه المشاعر المذكورة، الحب هو موضوع محوري في ال روايات المعاصرة، ورواية "قبلة الموت" احتضنت هذا الموضوع وتجسدت هذه الصورة في شخصية "روكسانا" البطلة، التي كانت رافضة أن تشارك حياتها شخصا آخر رغم رغبتها الدفينة بذلك «أرفض كل شيء رغم حاجتي وأقول ألف لا رغم النعم الملحة بداخلي، حتى أكاد أصدق التيار المعاكس لرغبتي الدفينة».[1]

فهي تريد الهروب من خلال هذا الشعور الجميل بالرغم من حاجاتها له لكن رغبتها ومبادئها واقفة صامدة أمامها وذلك في محاولة منها لكسر الصورة النمطية للمرأة المحبة المستسلمة للرجل ولسلطة المجتمع، فكون الرجل هو المسؤول الأول عن المجتمع، فالاستسلام له هو استلام لرؤى المجتمع، فقررت التنكر للرغبات والعواطف وخلقت لنفسها قناعات شخصية جديدة توحي بعدم جدوى الحب «دائما ما كنت حارسة يقظة على قلبي».[2]

لقد تغيرت وجهة نظرها إلى الحب بعد صدفة لقاءها بشاهين الذي مثلّ صورة الحب في الرواية "فروكسانا" منذ بداية الرواية كانت تسرد تفاصيل مشاعرها مع "شاهين" وكيف واجهت علاقتها معه.

المرأة المحبة في رواية "قبلة الموت" هي امرأة رمزية للثورة على قوانين المجتمع وسلطة الرجل على المرأة خاصة في ما يتعلق بعلاقتها الخاصة معه، التي يتخذ منحنى إيجابيا في بدايتها، لتصل في النهاية إلى مرحلة ممارسة السطوة الرجولية على المرأة تحت مسمى الحب إذ أن روكسانا قد مارست حضورها الأنثوي في علاقتها بالحب كانت تتصل بحبيبها وتتحدث إليه منتظرة منه أن يكاشفها بحبه رغم حبها الكبير له فهي أبت أن تخبره بذلك قبل أن يكشف لها أولا عن حبه « غيرت الدقيقة مفهومها فأصبحت قرنا وشوقا وولادة أجيال من الفراشات الصغيرة، أصبح لبعض الألوان ترقية وللمناسبات مكانة و للأماكن معزة وللعطور تأثير عجيب أشبه بالشعر، أصبح لكل تاريخ ذكرى لا تنسى تغيرنا مع الزمن تغيرت اهتماماتنا، توجهت شرقا كما اتجهت قراءاتنا غربا».[3]

عادة ما تبادر المرأة إلى مصارحة الرجل بمشاعرها بمجرد إشارة منه بالقبول، إلا أن "روكسانا" قد فضلت التمسك بكبريائها الذي اعتبرته طريقة للتمسك بذاتها وهويتها كأنثى « كتمت بداخلي الكثير من الكلمات التي

---

[1] الرواية: ص 09.

[2] الرواية: ص 10.

[3] الرواية: ص 18.

لابدّ أن تقال فكتمت الأنفاس خ وفاً عليه من الإعصار، كان ككل هذا ينتهي إلى اللاّجدوى ويفضحني الإحساس يصعد الدم إلى وجنتي كلما لمحته أو بالأحرى كلما ظننت أنه مار بجانبي قيد لحظة».[1]

كثيرا ما نرى المرأة المحبة تملؤها الرغبة في الارتباط بالرجل الذي تحبه إلا أن "روكسانا" مختلفة عن الصورة التقليدية، متجاوزة إياه إلى المرأة المفكرة التي ترغب في إثبات وجودها وحضورها ك امرأة فهي لا تريد إلغاء وجودها في المجتمع، فهي جزء منه تمارس إرادتها هويتها في إطار البناء الاجتماعي، وتريد أن تكون معترف بها وبفكرها وآرائها داخل المجتمع وبين أفراده، خاصة لدى الرجل « تربكني فكرة الارتباط بشخص ذي فكر قديم لا يحمل في حبه أي تجديد أو لا في الشعر برجل يحرمني أكثر الأشياء لذة ومتعة كالمرأة لا يتقبل نقدي ولا يحتمل في نقص العقل، رجل معقد يراني عورة متحركة، فيحجزني في قنينة أفكاره الرديئة وشكّه وغيرته المفرطة يستحي من مناداتي روكسانتي أمام المأ لا يناقشني في حياتنا كونه ربُّ البيت ».[2]

لقد أصبحت المرأة كائنا مفكرا، لا تقبل الانصياع أمام أفكار الرجل الذي لا يتوافق وأفكارها وآرائها الواعية بذاتها وقيمتها كأنثى.

إلا أنها وأنّ في شاهين صورة مختلفة عن الرجل النمطي في المجتمع ور أت فيه أمل في المستقبل، فالحب أصبح وجهة للمرأة لمستقبل أفضل و أكثر سعادة « السنة الجديدة على الأبواب تغلق ملفات وتفتح أخرى، و أنا كما أنا لم يتغير شيء عاد الشتاء ليمارس عليّ سطوة وطقوس قسوته، عاد ليشغل بداخلي حنين الغائبين الحاضرين والغائبين، عادة وعدت والتقيا على شعاع يكاد يشع بتبادل القبل الحارة(...) آمل أنه سيكون أل طف بدخول شاهين حياتي».[3]

لقد كانت المرأة في "روكسانا" عاشقة متمسكة بكبريائها وإن أدى ذلك إلى فقدان حبيبها، فراشات وجودها كأنثى ومشاعرها كان أهم بالنسبة لها من حبيب لا يعرف قيمتها ولا يوليها اهتماما ويمارس عليها كل عقدة الرجولية التي خلفتها الموروثات الاجتماعية الذكورية في نفسه.

في مقابل هذه الصورة الجديدة عن المرأة المحبة والتي تمثل المرأة المعاصرة نجد الجدة "ميميتا" التي مثلت صورة للمرأة المحبة والواقعية المنصاعة لقوانين المجتمع، وسلطة الآخرين.

---

[1] الرواية: ص 18.

[2] الرواية: ص 26.

[3] الرواية: ص 24.

«في ذاك الوقت كانت الفتاة تخجل من العار لولا ذلك لهربت حينها، كانت الأن ثى تعامل كالجارية، بعد تفكير طويل استسلمت وارتأيت أن اتقبل الحقيقة كما هي».[1]

لقد قررت التخلي عن حبها بسبب سلطة زوجة عمها عليها التي فرضت عليها الزواج من شقيقها بدل ابنها الذي كانت تحبه وعلى علاقة معه فامتثلت للتقاليد الاجتماعية التي تقضي بموافقة الأهل والأولياء بآرائهم ورغباتهم حول الزواج والحب والتذكر للعواطف والرغبات والمشاعر التي تمتلكها اتجاه شخص معين « ارتأيت أن أتقبل الحقيقة كما هي».[2]

فالجدة مثلت صورة المرأة النمطية المحبة، الغير فاعلة، لا تحس بوجودها ولا تمارسه، محافظة على تقاليد المجتمع والأسرة وحريصة على عدم مخالفة تلك، المبادئ الاجتماعية الموضوعة مسبقا.

لقد اتخذ الحب في الرواية بالنسبة للمرأة منحى التناقض بين شخصية روكسانا المتمردة التي تسعى إلى إثبات وجودها كأنثى في ظل علاقتها بالرجل.

2 -المرأة والكتابة

لطالما اعتبرت الكتابة أداة للتعبير عن المشاعر الإنسانية والظواهر العاطفية، كما كانت وسيلة لنقل الأفكار والرؤى إلى الآخر ومع تطور الحياة الاجتماعية وبروز الوعي النسائي في المجتمع، نجد أن المرأة أصبحت تتوجه بقوة إلى الكتابة معتبرة إياها متنفس لها أمام الواقع الذي تعيشه الذي يت سم بالصراع الدائم مع الآخرين، ومع القيم والعادات والتقاليد والأفكار الراسخة في ذهن المجتمع عن المرأة فأصبحت الكتابة تمثل منفذ للمرأة للتعبير عن ذاتها وأفكارها والدفاع عن وجودها ككائن اجتماعي فاعل، فالكتابة بالنسبة لها تصور للوجود الأنثوي، فتمارس المرأة وجودها بوعي عن طريق الكاتبة، يقو ل الدكتور رمضان بس طاويسي « الكتابة وعي بالمستقبل بوصفه قضية إنسانية هو جزء من كينونة الإنسان التي تتحرك دائما بين قطبين، الماضي وما به من خبرات توجه الأنا، وتشكل ملامحها الأساسية وهو الأفق الذي توجهه اللحظة الراهنة».[3]

---

[1] الرواية: ص 30.

[2] الرواية: ص 24.

[3] بشير يخلف: الكتابة في البروج والإمتناع، مجلة الثقافة، الكتابة والحريات، العدد3، 4 مارس 2004، ص 35.

وقد تجسدت صورة المرأة الكاتبة في الرواية من خلال شخصية روكسانا التي رأت ضرورة في التعبير عن ذاتها ووجودها واتخذت الكتابة كوسيلة لتحقيق ذلك تقول:«قبل الموت نفكر جميعا في ترك بصمة خالدة، بصمة المالا نهاية لم أجد غير حياتي التي مُرّد قررت الكتابة تنبأت لها بتاريخ يستحق التدوين وبالفعل كانت كذلك» .[1] فالكتابة مثلت وسيلة لتحقيق الخلود الذي أصبح مطمحا للمرأة كي تثبت وجودها، وت فرض هويتها على الآخر بالرغم من كل المصاعب التي تواجهها، ورغم الظروف التي تعيشها بسبب علاقتها بالآخرين «إني أحاول اغتنام فرصة لهفتي على الكتابة هي الأخرى لا مستقر لها، علي أن أغتسل بالكتابة من تاريخ الشبح الملتصق بي قبل أن أتحول من عاشقة للكتابة إلى فارة منها» [2] وقد أصبحت الكتابة تعبير عن وجهة نظر "روكسانا" للماضي والحاضر.

إنها ترى حياته من خلال أحلامها، وقد جعلت هذه الأحلام حقيقية من خلال الكتابة التي مثلت الجزء الثاني من شخصياتها، فهي لا تستطيع الاستغناء عنها تقول في ذلك: « سا وربي شعورا باقتراب الأجل، لم يكن في سرعة الزمن شيء جميل إلا قالب الحلوى ذاك والشمعة الأمنية، أما عن المنية كنت أشعر بقربها وأن المشوار إليها أقصر من أن أطول كل الأحلام.

لذا ارتأيت أن أكتب، واكتب وأكتب فقط كانت الكتابة شبيهة بالتفاحة التي أنزلت أدم من الجنة» .[3]

فالكتابة أصبحت خطيئة يرتكبها الإنسان في حق ذاته.

لقد أصبحت الكتابة والتعبير عن هوية المرأة واهتماماتها وهمومها وسيلة للموت، ولعل ذلك بسبب سلطة الآخر والذي يتمثل أساسا في الرجل بمختلف صفاته، وحضوره في حياة المرأة روكسانا التي أصبحت تريد أن تموت بشكل مختلف ومميز الكتابة، فهي ترفض الموت الطب يحي، تريد الموت في مكان يخصها والكتابة هي مسكنها الذي أرادت الموت فيه، فالمرأة في مجتمعنا غير مسموعة الصوت لأنها حينما تتكلم يتجاهلها الآخر أما حينما تكتب فهي تهمش ولذلك فهي بحاجة إلى الكتابة باستمرار لجعل الآخر يسمع إلى صوتها ويفهم حالتها ويتقبل وجودها ومكانتها في المجتمع، فالكتابة هي التي تمنح المرأة وجودها وهويتها المفقودة في م تاهات المجتمع «لا أريد أن أموت موتا طبيعي، كما أني أريد أن أموت في مكان يخصني، فمن الموضة السنوات الأخيرة الموت في

---

[1] الرواية : ص 11.

[2] الرواية: ص 11.

[3] الرواية: ص 10.

كل مكان، عليك أن تفهم يا لولو، لن يقتلك شيء غير الشبح سأقتله بالكتابة، أنت ترى عينه كالطفل الصغير بل سأسحقه».[1]

إنها كانت دائما تتجول في أوساط الكتابة؟ بحثا عن ذاتها تارة، وتعبيرا عنها وعن أفكارها تارة أخرى، فأصبحت الكتابة تقول:« قليلا ما كنت أحضر الأفلام وكثيرا ما أكتب، حالة عزلة، نور خفيف يتدفق من الرواق وفضاء من الأسئلة لماذا أكتب؟ لمن أكتب؟».[2]

لقد أصبحت الكتابة عند روكسانا وسيلة لمواجهة ما يمر بها من آلام وأحزان، وهذا بالتحديد ما حدث عند وفاة جدها، معتبرة أن جزءا كبيرا منها مات، فلم تحتمل هذا الألم، فاتجهت كعادتها إلى الكتابة:« .انصعت للكتابة انصياع مؤمنة، أن الدنيا ليست إلا مزحة صغيرة نعيشها برهة من الزمن، عبارة عن حلم جميل ينتهي ليبدأ في لحظة يقين متمسكة أكثر بفكرة الخلود».[3]

الكتابة هي التي تساعدنا على الشفاء من ألامنا «فالكتابة هي القبض على اللحظات المؤلمة».[4]

وتقول في موضوع آخر «مثلك اليوم أشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة، لأشفي منك بأدنى قدر ممكن من الخسارة ولكن هل تشفينا الكتابة؟ أم نكتب لأننا نرفض أن نشفى من الآخر».[5]

لقد أصبحت الكتابة تطرح عدة تساؤلات، هل هي شفاء من الحزن والألم المرافق للمرأة، أم هي تذكير دائم بأحزانها وآلامها.

لقد لجأت "روكسانا" إلى الكتابة لأنها الأقرب لإبراز وجهة نظرها وأفكارها وآرائها عن وضعها كأنني في المجتمع ، فالكتابة هي إعلان مضمر عن ذاتها وعن هويتها ك امرأة «فأنت تكتب معناه أنت تسعى نحو تحقيق ذاتك وهي في هذه الحالة، أشبه بعملية تحرر وكشف لتجارب ومعاناة وتصورات وحاجات وصولا للذات وللآخر معا».[6]

---

[1] الرواية: ص 11.
[2] الرواية: ص 14.
[3] الرواية: ص 19.
[4] الرواية: ص 51.
[5] الرواية: ص 65.
[6] جميلة عمايرة: المرأة والكتابة، مجلة عمان، العدد 76، تشرين الأول، 2001، ص 82.

لقد أصبحت الكتابة مساحة لممارسة حرية المرأة وسط سجن الرجل باسم العادات والتقاليد والقيم والدين «الكتابة سجن متواصل تمارس فيه حريتنا على أكمل وجه، وعذاب مستمر مع كل حرف» .[1]فلا سلطة للآخر المادي الذي يمثله الرجل أو المعنوي الذي يمثله المجتمع بكل ما علق فيه من ترسبات وسلبية حول قضية المرأة على أسلوب تمثيلها لذاتها من خلال سلطة النص السردي.

3 -المرأة والفن

مثلت روكسانا نموذج لصورة المرأة التي تملك حسا فنيا فريدا من خلال مجموعة من المحطات السردية والفن هو «شكل من أشكال الوعي المجتمعي، أي شكل خاص من أشكال الإيديولوجيا واستعلاء العالم» .[2]

فالشخص الذي يملك رؤيا فنية سيكون متميزا بنظرة مغايرة للواقع يعاني في سبيل المحافظة على خصوصيته، وتوجيهها نحو الآخر على المستوى الإيجابي، فالبطل في الرواية الحديثة الذي يملك حسا فنيا يعيش الحياة بنظرة مختلفة تعبر عن فكرة أو موضوع يحاول المؤلف طرحه من خلال الشخصية الفنانة، «فالفن هو العبث المنظم، وفوضى تخضع إلى تنظيم ليس كل ما يراها منظمة، فالفنان إنسان يعيش أزمة مع نفسه ومع المقيد والمحدود».[3]

وقد عبرت "روكسانا" عن العديد من وجهات النظر حول قضايا اجتماعية تخص المرأة عن طريق رؤية فنية.

لقد عبرت عن حالة الفوضى التي تعيشها المرأة من خلال حيرتها الوجودية، وعدم إدراكها لهويتها، الأنثوية ومعنى تواجدها داخل بنية المجتمع أمام الضغوط الممارسة عليها كإمرأة.

من خلال الحيرة التي رافقت بطلت الرواية حول ما تريده من الحياة أو ما تريد أن تكون عليه في الحياة «كنت دائما أحلم بان يكون لي صوت جميل لأغنى لفيروز، وعبد الحليم والصبوحة ووردة ولعميمر والحاج العنقة والونّاس (...) كما كنت أحلم بمتحف في باريس أو فيينا أملؤه بلوحاتي».[4]

---

[1] الرواية : ص 77.

[2] حسن جمعة: تداخل أجناس الفن، ومنشورات أمانة عمان الكبرى ، 2007، ص 11.

[3] حسن جمعة: تداخل أجناس الفن، ومنشورات أمانة عمان الكبرى ، 2007، ص 13.

[4] الرواية: ص 9.

ظهرت صورة المرأة الفنانة في الرواية أيضا من خلال المرأة الشاعرة في شبه المناظر ة التي جرت بين "روكسانا" وشاهين إثر تأثرها بإ فتراق صديقتها "رانيا" عن حبيبها "طارق" والتي تحيل إلى مشاعر المرأة المحمّلة بالحب والتعاطف مع الآخر.

«ألتقط الأنفاس بصعوبة

تأخذ سكرات الموت رويدا رويدا

أرى عيونه تغازلني كالمعتاد

أناملي تداعب يديه

وأحاسيسي تتجول على خطوط كفه».[1]

لقد كانت "روكسانا" شخصية مثقفة تهتم بالفن، فنجدها تحادث "شاهين" عن الرسم وحياة الرسّام "فان كوخ" في معرض حديث عادي، وكأنها تتحدث عن طبخة، أو قصة شعر أو موضوع آخر بسيط «من بضع أيام قرأت سيرة "فان كوخ" أتصدق أنه وضع يده على قمع مصباح زيتي متعمدا إحراقها على أن يجعلوه يرى حبيبته للمرة الأخيرة بقدر ما يستطيع تحمل ذلك الألم»[2] ثم تتابع حديثها عنه بتعليقات عميقة تقول:

« لم تكن حياته أبدا كما اشتهاها عاشها على طريقته إلا أنه استطاع كسر هذا الحاجز بينه وبين الموت فكان له حظ الموت كما يشتهي بطلقة رصاصة نحاسية عجز الحكماء عن انتزاعها لأنها انغمست فيه عمق موازي لرغبته الشديدة في ذلك».[3]

فهي توحي إلى عمق إدراك المرأة، للأحداث التي تعيشها، خاصة من خلال استقراء لوحات "فان كوخ" وتأويل معانيها.

«كانت حياته مأساوية على عكس ما يبد وفي بعض لوحاته التي أعرفها، ربيعة ومشرقة أن أنّي لم أجد قراءتها» .[4]

---

[1] الرواية: ص 30.

[2] الرواية: ص 33.

[3] الرواية: ص 33.

[4] الرواية: ص34.

الفنان يعبر عن ما بداخله عن طريق الرسم والمتلقي يرى العمل حسب خلفيته الثقافية أو وعيه وإدراكه الخاص، وروكسانا قد عبرت عن وجهة نظرها حول لوحات "فان كوخ" انطلاقا من مشاعرها ومخيلتها من خلال تجاربها في الحياة، وعمق إدراكها فالمرأة لم تعد مجرد وسيلة، بل أصبحت عنصر فعال في بناء المجتمع تقول في حوارها مع شاهين حول ألوان لوحات " فان كوخ"

«لكن هناك شيء مفقود في لوحاته لا أعلم ما هو بالضبط؟

قاطعته

ربما الظلال

صدقت، هذا ما بحثت عليه فيها ولم أجده.

ليس خطأ فعل ذلك متعمدا فهدا ما يميز الفن الياباني وكان هو متأثر بذلك» .[1]

ونجد أيضا من خلال السرد أنّ الموسيقى ارتبطت أحيانا بحياة روكسانا ورغباتها في المستقبل :«ألم تقل أن أصابعي الطويلة صالحة للعزف يمكننا التسجيل في "الكونسرفتوار" أو إحدى ملحقاته وبهذا سنمضي وقتا أكثر مع بعض» .[2]

كما اتخذت من الموسيقى وسيلة لتخفيف آلامها، والاحتفال بسعادتها، فأصبح الفن كائنا حيا يشاركها فرحتها كما حدث معها عند احتفالها بجنينها: «ووضعت السيدي الخاص بأغنية الكامينو الفلامنكونية التي أحبها كثيرا الفرقة CIPSY KIMGS، احتفلت بجنيني برقصة فلامينكو، التي كنت قد قدمتها مع نور على مسرح وهران» .[3]

لقد أصبح للمرأة ركيزة فنية تستند عليها في بناء وجهة نظر تتعلق بالفن، فهي تمتلك القدرة على قراءة الألوان والخطوط واكتساب وجهة نظر فنية مغايرة للصورة النمطية السائدة «حتى أنني لا أستطيع أن أقدم لهم طريقة وألوان يرسمون بها أهاتهم !! لم أدرسهم حسب البرنامج دراسي ما جعل المدير يتلاطم معي ويو بخني لم

[1] الرواية: ص 34.
[2] الرواية: ص 57.
[3] الرواية: ص 93.

أدرسهم مادة الرسم فقط حاو لت تعليمهم حب الفن كيف تحب اللغة بالشكل السليم !؟ وبعد الحب يأتي الإتقان».[1]

إن الموسيقى والفن عموما هو بمثابة إنسان يفهمك ويشعر بك ويعبر عن حالتك النفسية سواء في الفرح والألم، ولقد تشاركت المرأة من خلال الرواية مع الفن في هذه الصورة فهي وسيلة للتطهير وسعي للبحث عن الأجوبة لمختلف التساؤلات.

4 -المرأة الحزينة:

يأتي تصميم الرواية في مواجهة الأحداث الحياتية بعد دهر من الصراع والذي نجد أصوله في أيام غابرة من التاريخ العربي ليمتد اليوم ويوجد مثل هذا المصور الوسيط بين ماضي الصراع وبين حاضره ليعطي الحدث صفة العمومية وينقل الهزيمة الروحية من طورها الأول إلى مرحلة المأساة وتصوير الواقع الفجائعي.

وقد نجح كثيرون نجاحات كبيرة باختيارهم مكانا مغلقا للتّدليل على عمق الجانب الفاجع من المأساة وتقديم صورة الألم والحزن شأنهم في ذلك شان الكاتبة "منى غربي" في روايتها الأولى "قبله الموت" التي استطاعت أن تصور لنا هوية المرأة الحزينة.

فمن خلال تقصينا لبنية الرواية ومن بنية الأفعال نجد أنها كثيرا ما تستعمل أفعالا دالة على الحزن والكآبة والتشاؤم الذي يخيم على شعورها الباطني، فهي تعبر عنه بمجموعة من المتناقضات على مستوى الأنا أو على مستوى الشخصية «لم تكن لي يوما أحلام وطموحات ثابتة أحلم بكل شيء و أمل سريعا من الحلم لا شيء ثابت فيا حتى أنا».[2]

فهي تستمر في أحلامها محاولة الابتعاد عن الواقع المرير الذي تعيشه باحثة عن عالم أجمل، وأفضل وكأنها تعيش غريبة وحيدة، فهي تعاني من عقدة الإحساس بالسعادة النفسية التي تلاحقها «غريبة هي الحياة ممتعة متعبة جميلة فاتنة كحسناء تبعث في نفس عجوز نشوة الحب من جديد.

---

[1] الرواية: ص 95.

[2] الرواية: ص 09.

كنت دائما أحلم بالط يران والإ بحار، أن أسافر كل البلدان أقضي حياتي في الترحال وأعود لأموت في بلدي، لا يه ون على روحي أن يرسل جسدها معلبا كالواردات،أن أكون نجمة سينما يحضرها ملايين الناس وتتابع أخبارها آلاف المعجبين أو عازفة بيانو يصفق لها الجمهور بحرارة أو راقصة تانقو (...) أحلم أن يكون لي صوت جميل(...) أحلم أن أكون أول من تصنع عطرا نسائيا من رائحة الكتب القديمة (...) أن أكون أدبية» .[1]

فواضح جليا أنها تحب الانعزال والهروب والوحدة من خلال لجوئها إلى عا لم الأحلام، فهي تخطو خطوات سريعة إلى عالمها الافتراضي محاولة أن تكون بعيدة حتى في أحلامها عا لم مرسوم بالضياع فـاقد للأمل محاورة بذلك نظرتها للحياة ودهشتها للعا لم المحيط بها «حتى انه ساورني شعور باقتراب الأجل، لم يكن في سرعة الزمن لشيء جميل إلا قالب الحلوى ذاك والشمعة والأمنية أما عن المنية كنت أشعر بقر بها وأنّ المشوار إليها أقصر من أن أطول كل الأحلام ».[2]

فهي تتمنى الموت في أحلامها لكنها لا تعبر عن الموت بطريقة الفناء بل تريد موت أفكارها التشاؤمية وحزنها الداخلي، فهي تعاني حالة كبت غير مباشرة.

فالإفرازات النفسية المتجلية في كامل أجزاء الرواية تعبّر عن حالة احتراق وحزن شديد يملأ نفسيتها المتعبة إذ تعد القيمة المهيمنة على جميع وحدات النص، فهي تتلذذ بالحزن وتحاكيه في خيالها محاولة الهروب منه «أرى في عينيك وميض حزن وحيرة خير إن شاء الله؟

ما الداعي للحزن وأنا أملك جدا كجدي» .[3]

تضع الكاتبة نفسها أمام ضعف شديد كونها أنثى فاقدة لطعم الحياة ومرارتها بسبب الآلام التي تعيشها في واقعها، فهي لا تزال تسترجع بذكرياتها الوطن وما مر به من حزن شديد فالمرأة بدورها عاش ت ويلات وحزن العشرية السوداء فالماضي جزء من حزنها، ويمثّل ذاكرة حية تعيشها في كل لحظة «كان أبوها جنرال من الجنرالات

[1] الرواية: ص 09.
[2] الرواية: ص 10.
[3] الرواية: ص 10.

الذين تقع عليهم مسؤولية الدّم والألم ويرجع أن سبب مقتله أو قتله أو عزلة أو نفيه يعود لتراجعه عن مهمة الدمار فكان من ضحايا العشرية السوداء الذين لم تسمع عنهم خير ولم يوجد لهم أثر». [1]

فصورة الحزن و اردة بشكل رهيب عبر مقاطع الرواية، وسببها الغدر والخداع والخيانة والحنين وهجران الحبيب، فانكسرت نفسيتها مما أدخلها في حالة ارتباك، وفقدان للثقة بمن هم حولها فأصبحت تعاني من نزيف داخلي، ما بين حب صادق وحب كاذب تقول في تناص مع رواية أحلام مستغانمي «قلوبهم معنا وقنابلهم علينا آخر استفزاز». [2]

فهي تعبر عن حالة النفاق الذي يحدث معها، فما بين القلب والقنبلة هو كبيرة فهناك إلحا ح على دمار القلب وقتله شعوريا، فالقنابل هي تلك السلوكيات والأفعال التي كانت تمارس عليها من خلال الضغوطات اليومية، فحين كانت تريد قلبا صادقا معها يقاسمها أحزانها وجدت نفسها أمام معركة لم تستطيع مجاراتها أي خوضها «إلا أنه استطاع كسر هذا الحاضر بينه وبين الموت مكان له حظ الموت كما يشتهي بطلقة رصاصة نحاسية عجز الحكماء عن انتزاعها لأنها انغمست فيه عمق موازي لغربته الشديدة في ذلك». [3]

وهنا فإن حالة انفصال "شاهين" عن "روكسانا" موضوع الرغبة يست خلف فوضى وجودية في ذاكرتها، وهي تصور لنا تجربة الحب لا يمكن أن تخلف وراءها سوى الإحباط واليأس وإهتزار الهوية وضياعها، فهي الذكريات منباً لها في تجسيد صورة مخالفة عن فقدان الفرح والسعادة التي لا طالما حلمت بهما ويتجلى هذا «قطع الطريق وهو يشد يدي، لم أستطيع أن أقاوم يده الك بيرة التي أخذت بيدي الصغيرة ولم أقاوم أصابعه التي كسرت الحزن المتوغل بين أصابعي لو استطعت أن أعرض عن حبه وقلبه وكل أشيائه لفعلت، لكن سعدت كما لم أسعد في حياتي». [4]

فالكاتبة تخلق في مأساتها وتضع نفسها محل اغتراب أصبحت بذلك تحس بالغربة أمام مجتمعنا فهي برزت في مقولتها «فكرة الاغتراب تصعب عليا الاندماج في هذا المجتمع، أنا حقا أشعر بالغربة، أشعر بالغربةيا روكي كما أن اختلاطي بالناس يولد بداخلي الرغبة في العزلة الأبدية» [5] وتظل الكاتبة ترسل همومها لحبيبها "شاهين"

---

[1] الرواية: ص 23.

[2] الرواية: ص 33.

[3] الرواية، ص 33.

[4] الرواية: ص 53.

[5] الرواية: ص57.

فأصبح عنوان رسائلها مرض يحتاج إلى شفاء، ول عق ملتصقة بقدرها، أصبحت تغيرات الكره، تتخلل لحظات الحب التي كانت تعيشها، وأصبح الحب، شبح يراودها «مرضي الذي لا يمكنني الشفاء منه إلى يوم يبعثون اللعنة الملتصقة بقدري....

كرهي الذي لا يعرف نهاية.....

بدء التكوين: أكرهك ...

أستطيع اليوم بعدما فقدت الأمل في أن أسكنك من جديد، أن أخبرك بكل ما كان وغيره لن يكون (...)

أنت مستغرب!! كيف أكتب لك!؟هل مات الشبح!؟».[1]

وتظل الكاتبة في حديث درامي وشاعري تارة تحاكي حبها المفقود، وأحيانا تلعن حضها المنهوذ، ومرات تحاول إثبات أنوثتها، لأنها كما تحب تكره باحثة عن راحة أمام حزنها الشديد ف تقول: «أنا حقا أكرهك، أتسمع !!! أكرهك من أي طين معجونة !!؟ أحقا لا ينقصك شيء فأنا يا شاهين ينقصني كل شيء غنية بك وفقيرة منك لم أعد قادرة على احتمال هذا القهر، فسحة الأمل تضيق».[2]

فحزنها الشديد وألمها الذي أصبح عن عتابات أدخلها في متاهات تريد التساؤل والتجاوب مع نفسها من شدة الألم الذي يحيط بحياتها «لماذا جئت لترحل، ولما حييت بي لتحيى من غيري، لماذا أدخلتني حياتك ولما أخرجتني بكل لباقة».[3]

ليس العزلة والإنفراد هي من تسبب في قسوة قلبها، إنما أحلامها وطموحاتها الكبيرة بأن تكون المرأة المثالية في الحب أدخلها في دوامة الكره ، والعنف النفسي واللفظي المخيم على الكثير من فقرات الرواية، فهي تحدث مقاربة جنونية مع نفسها تاركة خلقها حبا مجهولا وكأنها تعيش في سجن الماضي «بعد أن كنت أحلم بسجن رئيسي، الاحتياطي أقل من أن يحبس جنوني أتيتك اليوم تاركة كل الجنون على أعتاب الماضي، لا أنتظر

---

[1] الرواية: ص61.

[2] الرواية: ص 65.

[3] الرواية: ص 65.

الآن منك أن تعو د أعلم أنك لسوف لن تعود، لأنك أح بتني حبا حدوده عيناي فكان من السهل عليك أن تحبس فيه ا وترى العا لم من خلالها أما أنا فقد كرهتك إلى الملا نهاية كرها تجاوزت فيه الحدود، كرها أدخلني بلد آخر أبعدني عنك».[1]

فخبر الانفصال أحدث في ذاكرة "روكسانا" وكيانها فوضى وجودية زاحت بها في حالة اللاتوازن والاختلال، فعلاقة "روكسانا" بحبيبها "شاهين" تحلو إلى إعصار من الحزن جرف كل شيء، ولم يترك سوى الدمار السيكولوجي في أعماق "روكسانا" فيذه ب حبيبها ليتحول إلى حلم مفقود يلاحقها ويأ بى أن ينصاغ للنسيان رغم محاولات التعويض السيكولوجي، فهي تستسلم في الأخير أمام حب جديد، لم تستطيع ذكريات الماضي أن تجعل من هذا الحب حقيقيا، فتزوجت باحثة عن مظلة النسيان وعن سقف القناعة، لكنها وجدت نفسها في صراع آخر مع سكير فعملية التعويض بصورة دلالية "عصام" تخلق تشو يشا وفوضى في بنية "روكسانا" العميقة «فبعد ما فشلت في جعلهم يصدقون أني نسيتك حاولت الالتفات إلي وإقناعي بذلك ، فجأة رضيت بدوري زوجة وأما مسؤولة، كبر الجميع تحت جناحي ليزعجني الأول برائحة الخمر ويكسر كرامتي برائحة النساء و رائحة اللامبالات، ويزعجني الثاني برائحة الحفاظ والتقيؤ ، ملاكي سحب من تحتي البساط وأوقعني أرضا، خدعني عصام بقيمه المؤقتة،التي كانت إغراء للحظة».[2]

والسبب الذي يجعل محاولات التعويض تبوء بالفشل، هو أن "روكسانا" تستثمر قيم الموضوع المفقود "شاهين" في تعاملها مع الآخر البديل "عصام" الأمر الذي يزيد من تعميق الحرمان والنقص والحزن والأ لم، فتحولت حياتها إلى جحيم، فأصبحت ترى الزواج خطيئة لا يغتفر عنه، ورأت نفسها أيقونة للعاهرات، وأصبح الطلاق وسيلة للدفاع عن شرفها وأنوثتها، أمام جبروت الرجل، وأصبح الندم يتوالد بداخلها وجرح عميق ارتسم على جبينها «كيف أسمو الضعف، ضعف وهو الذي يتحكم في كياننا فيجعل أغنية تيكينا وتجيء كلماتها بجروح قديمة قدم العصور الأولى ، ما أضعفنا ، لا أعلم لم أغفر له وأسامحه، ربما لأن الشخص الوحيد، تسبب في أعمق واعتق جرح أو ربما لأنني أقدر تورطه بي وا حترم حبه الذي سيعرف نهاية عندما يمل يوما

[1] الرواية: ص 81.

[2] الرواية: ص 58.

ما لأني لم أكن امرأة مثالية فلفظ الخيانة لا يصدق عليه كما ينطبق عليا، فأنا من كنت لديه وقلبي لدى رجل آخر».[1]

وأصبح الحزن طريق لها ولم تعد ترى في حياتها إلا الخوض في متاهات الخطايا تقاوم الحزن بالحزن، فقد مت نفسها انتقاما لشرفها وأصبح العبث بجسدها هروبا من العفة الصادقة والطهارة التي أصبحت تسميتها اغتصابا، فدخولها عالم الملاهي دليل على فقدان لحل أمالها، فأصبح منفى الوطن يمثل لها منفى الجسد والنجاة من الموت «كان كابوس مفزع أفقت منه، وأنا على أرض الوطن، النجاة من الموت !! نقطة تحول، فكما التقى عندي الأمل والحياة تلاقي لدى عصام السقوط والقنوط من رحمة الله».[2]

وتبقى الكاتبة تسرد ذكرياتها الأليمة عبر د فاترها متألمة في جميع أنحاء جسمها وتقاوم الكره بعكس ذلك «لا أكرهك لا أشتهي أن أكرهكم حتى لا أجن من جديد» .[3]

وهكذا استطاعت الكاتبة أن تبرز لنا صورة وهوية المرأة الحزينة من خلال ما عاشته البطلة المجسدة في "الرواية" "روكسانا" بذكرياتها الحزينة حتى أحلامها التي كانت تحمل في طياتها الألم والتشاؤم والحزن الشديد فتحولت إلى خطيئة وكأنها تعيش في ظلمات ما بعدها ظلمات في ظروف الحياة القاسية.

5 -المرأة الأم:

لا يوجد كلمات تستطيع أن تو فيها حقها فهي الحنونة والحضن الدافئ التي نلجأ إليه في كل ضي ق وهي الحكمة التي تساعدنا وتسير لنا طريقنا، هذا كان المفهوم عن الأم منذ العصور القديمة فتجسدت صورة الأم في رواية "قبلة الموت" لكن حملت هوية مغايرة عن مفهوم الأم الحنونة المناضلة المتفهمة العطوفة على أولادها فالأم هي الأساسي للأسرة وهي القاعدة التي تقوم عليها الأسرة فهي تدافع أبنائها وتجعهم وتعينهم على مصاعب الحياة لكن صورة أم روكسانا تجسدت بصورة مغايرة إذ تبنت هوية الأم الصارمة القاسية اللامبالية لابنتها وحالاتها فكانت تحب فرض سيطرتها عليها «تشاجرت مع أمي كعادتها تخلق المشاكل خلقا، لا أصل أنا وإياها إلى نقطة

---

[1] الرواية: ص 92.

[2] الرواية: ص 98.

[3] الرواية: ص 111- 112.

تفاهم على الإطلاق فعلاقتنا عبارة عن مجموعة من المشاكل أليس غريبا أن لا أشعر بأمومتها وأنا في أمس الحاجة إليها».[1]

لقد ظهرت الأم في الرواية من خلال والدة روكسانا في صورة الأم الصعبة التقليدية ذات الرؤيا الضيقة والمحدودة لأفق ابنتها الفكرية والثقافية «حاولت أن أشرح لها مرارا وتكرارا أنني لا أشبه أحدا ولا يمكنني أن أشبهها حتى ولو كانت أمي لأنني ببساطة أن هي أنا».[2]

كما ظهرت هذه الصورة من خلال علاقة روكسانا بأمها في صغرها وطريقة تعاملها تقول «فور وصولي تقبض علي أمي، وتدخلني الحمام الكلاسيكي بالماء البارد تحممني كقطة متشردة تغسل شعري بصابون الحجر المؤزز كنت لا أحبه ولا أراه يصلح إلا لطلي الملابس الداخلية، كنت أتخبط بين يديها كسمكة وأنزلق منها كحبه ندى فارة، تجبرني على الاستحمام».[3]

لعل هذه الصورة التي اتخذتها أم روكسانا منذ طفولتها بلورت لدى شخصية روكسانا حسا بالأمومة والعطف جسدته من خلال علاقتها بابنتها ندى، فمثلت في الرواية صورة الأم العطوفة المساندة لابنتها فنراه من خلال الرواية تحاول جاهدة الحفاظ على ابنتها وحمايتها من الحياة التي كانت تعيشها ومن علاقتها مع والدها «حاولت الاستفاقة من وقع الصدمة وهو يضع يده على بطني شعور الأمومة، يجعل الواحد منا لبؤة شرسة، دفعته بقوة وطويت ساقايا حامية بطني».[4]

حتى أنها تفضل إبعادها عن والدها وعن حياته الصاخبة التي كان يعيشها فهي لا تريد من ابنتها أن تعاني آثار وعواقب أن تكون ابنة رجل كحولي ومدمن قمار فقامت بإبعادها عنه وأخذتها وسافرت إلى "فيينا" التي رأت فيها بيئة مناسبة لحياة ابنتها «لسنا مضطرين لإتباعه واحتمال دناءته وتقبل الواقع وإني أتمنى أن توافقينني ونذهب لننفق ما تبقى من عمرنا وجهدنا ومالنا هناك هـ و بلد يتحمل دلع النساء ويحترم حساسيتهن وضعفهن».[5]

---

[1] الرواية: ص 16.

[2] الرواية: ص 16.

[3] الرواية: ص 28.

[4] الرواية: ص 93.

[5] الرواية: ص 105.

تريد ابنتها حياة أفضل في عالم يحترم المرأة وخصوصيتها فتوفر لها استقرار نفسيا فقدته هي سابقا مع والدتها، التي وضعت الحدود الاجتماعية والثقافية في علاقتها معها.

كما نلمس في الرواية صورة الأم الممتنَّة أحفادها إلى جانبها بالرغم من المعاناة والتهميش الذي عانته في حياتها وقد تجسدت هذه الصورة في الجد ة "ميميتا"، «لكني إلى اليوم لا أشعر بانتمائي ولا أ رى في هذا القدر البائس إلا بعض الحظ الجميل في عيون أحفادي».[1]

لقد تعددت صورة الأم في النص استنادا إلى الاختلاف الموجود بينهما في الواقع ففي النهاية ما الرواية إلا نسخة متفتحة على الواقع.

6 -المرأة المطلقة:

برزت صورة المرأة المطلقة في الرواية من خلال شخصية "روكسانا" التي تحد ت المجتمع وتجاوزت نظرته السلبية إليها، فثقافته تفرض عليه أحكاما مسبقة على المرأة المطلقة، فهي تقع تحت نظرة قاسية، قاصرة بحكم ثقافة المجتمع، إلا أن "روكسانا" قد كسرت الصورة النموذجية للمرأة المطلقة التي تقع ضحية الرجل الذي يضعها أخيرا أمام الأمر الواقع ويفرض عليها قبول الطلاق غالبا لأسباب تافهة إلا أن "روكسانا" بدت على النقيض من ذلك امرأة قوية تبحث عن الطلاق كحل أخير لمشاكلها الخفية مع زوجها «هو يخون لأنه يعشقني ويرفض التعود على السباحة في فراغي، لا ألومه لأنه لم يجد فيا ما على الرجل أن يجده في زوجته، عجزت أن أكون له الدم لما نزف، الإرادة حين فشل، الهواء حين اختنق، الأم حين طلب، الأخت لما نادى والبنت لما مل».[2]

إن نظرة المجتمع السلبية والهامشية للمرأة، بسبب فشلها في الحياة الاجتماعية عادة ما تؤثر على المرأة ونفسيتها فتجعلها غير فاعلة وتدفعها إلى المعاناة في صمت بسبب جملة من الموروثات والعادات تتمظهر حول نظرة الرجل إلى المرأة المطلقة وتعدّها مواطنة من الرجة الثانية، وتصنفها كائنا ضعيفا وخاضعا إلا أن "روكسانا" كانت واثقة من ذاتها ولم تنظر إلى الطلاق على أنه ضعف بل اعتبرته بوابة حريتها «لم يكن بنيتي أن أطالب بشيء ولا أدنى شيء تنازلت عن كامل حقوقي مقابل حريتي».[3]

---

[1] الرواية: ص 24.

[2] الرواية: ص 102.

[3] الرواية: ص 102.

نجد "روكسانا" المطلقة تواجه تلك النظرة بنفسها متمثلة في شخصية "عبد القادر" الذي ساعدها في إيجاد منزل بـ"فيينا" لكنه في المقابل كان يريد منها شيئا آخر كونها مطلقة «لا أذكر أنه ساعدنا كثيرا، لكن لا شيء ومن دون مقابل».[1]

بعد طلاقها وجدت نفسها في مواجهة المجتمع، فكانت جريئة في ذلك وواثقة في نفسها وفي كل خطوة اتخذتها في حياتها أولها سفرها إلى "فيينا" مركزة على حياتها وعلى علاقتها بابنتها، مبتعدة عن المجتمع وأفراده الذين يعتقدون بضعفها لطلاقها ووحدتها «يزيد الطلب علينا، لأنهم يظنون أننا أكثر خبرة ومدونة، لا يمكننا الالتصاق بهم كونها مهنتنا ولأننا شطفنا من حياة الكثير فلا أحد يسمعنا».[2]

"روكسانا" منذ طلاقها قررت أن تعيش حياتها لذاتها ولم تنكسر، كانت مدركة مسبقا للمعتقدات الراسخة في المجتمع عن مثيلاتها، فهي مذنبة بطلاقها، إلا أن "روكسانا" لم تعتبر نفسها كذلك فالحرية التي نالتها بطلاقها، حرية ذاتها وهويتها كأنثى هي ما كانت تصبو إليه، وقد قررت التخلص من كل أثر لزوجها السابق وأولئك الذين يرونها فريسة لهم «أحمد الله أنني تخلصت من قرف هؤلاء».[3]

جسدت "روكسانا" صورة المرأة المطلقة الواثقة من نفسها، التي تسعى لإثبات وجودها كامرأة في المجتمع دون النظر إلى حالتها الاجتماعية وظروفها.

7 -المرأة المستضعفة:

ويتجسد هذا النموذج في شخصية "ميميتا" الجدة التي فقدت الرجل الذي أحبته بصدق، وأرادت بشدة أن يستمر مشوار حياتها بجانبه، إلا أن سلطة "العم" وحقد "زوجة العم" التي تحملت مسؤوليتها مع زوجها بعد وفاة والديها وشقيقتها حال دون ذلك الحب، ففرقته ما بتزويج ابنها من ابنة شقيقتها، وفرضت الزواج على "ميميتا" من أخيها دون استشارتها «لكن أمه غيرت كل الخطة وزوجتها لأخيها بغير رضاها وبعد رجوعه وجد على حجر ميميتا بِكْرَها، وعشيقته أصبحت زوجة خاله، كانت الصدمة قوية».[4]

---

[1] الرواية: ص 109.

[2] الرواية: ص 109.

[3] الرواية: ص 109.

[4] الرواية: ص 24.

فقد كانت ضعيفة أمام قرار زوجة العم، بسبب يتمها، وعدم وجود سند يقف معها في مواجهة ظلم الآخر، فوجدت نفسها في النهاية تعيش إلى جانب شخص لا تحبه ولا تشعر بأي انتماء إليه، فهي لم تحصل في زواجها منه إلا على اسم الزوجة، فبعد ضعفها واستسلامها لموقف زوجة عمها، لم يعد من حقها أن تطلب غير ذلك، فهي امرأة فاقدة لإرادتها وسلطتها وقوتها.

كما نجد هذا النموذج في شخصية "ياسمين" التي اختارت أن تكون ضعيفة، واختارت فقدان إرادتها، وقد كان صمتها من اختيارها، فما شهدته من معاناة وألم وعذاب إثر خيانة حبيبها لها، واكتشافها لحملها منه كان كفيلا ليجعلها تفقد كرامتها وتعاني الذل والمهانة، في أثناء محاولتها استرجاعه رغم خيانته لها، واضطرارها لإخفاء ألمها وحزنها أمام الآخرين بسبب الخوف من المجتمع ونظرته إليها، فهي ضعيفة وغير قادرة على تحمل مسؤولية أخطائها تقول:

«وفور دخولي الحمام وجدت فتاة متجلببة مجهولة، لا أعرفها، و خز بقلبي منظرها مصفرة الوجه، حزينة تبكي، وترتعش تحاول حبس الآه التي تتجاوزها حالتها بدت وكأنها تبحث عن كاهل أقوى من كاهلها يحمل أوجاعها، وكنت قبل قليل فقط رأيتها في الخارج تضحك مع صحباتها».[1]

فبالرغم من معاناتها من إذلال ومهانة الخيانة، لكنها لا تستطيع التخلي عنه، بسبب حاجتها له، ليس حاجتها النفسية لحبها اتجاهه، بل بسبب وضعها وموقفها أمام المجتمع والأهل الذي سيتهمها بأبشع التهم بسبب خطيئتها «أعلم أنك تخشين المجتمع الذي يهمه المعبد أكثر من الله والتقاليد أكثر من الضمير، أما عن أهلك فبالتأكيد يهمهم فرجك أكثر من روحك، تبا لدستور وهمي ديكتاتوري جعل الشرف عبارة عن غشاء بكارة».[2]

فهي نموذج للمرأة المسلوبة الشخصية الخاضعة لسلطة المجتمع، والأهل والعادات والتقاليد والأفكار داخل المجتمع.

---

[1] الرواية: ص54.

[2] الرواية، ص 55.

الخاتمة

لقد أفضت بنا الدراسة حول الأدب النسائي، الذي شكل تاريخ طويل من الصراع والمقاومة في عدة اتجاهات اجتماعية وثقافية وفكرية ودينية، قصد الحصول على الحق في الوجود والمعرفة، وإثبات الذات وفرض الهوية الأنثوية واحترامها من طرف الآخر، وقد توصلنا من خلال الدراسة إلى عدد من النتائج نجملها في ما يلي:

عانت المرأة لعصور طويلة من القهر والكبت والنظرة الدونية، التي فرضها عليها المجتمع الذي سيطرت عليه الهيمنة الذكورية، وقد كانت هي بذاتها مقتنعة بهذه الصورة قبل أن يظهر إلى السطر جيل من الروائيات المفكرات، اللائي يهدفن من خلال متونهن السردية إلى إعادة إحلال شخصية المرأة ومكانتها في المجتمع.

الكتابة بالنسبة للمرأة هي بمثابة التحرر من الأعراف ونمو الوعي الذي سمح لها بالتمتع بالمساواة مع المبدع الرجل، من خلال نصوص إبداعية متميزة.

اختراق الكاتبة للنظم الاجتماعية السائدة، وكشف أسرار العلاقات الإنسانية والاجتماعية للمرأة مع الآخر الرجل، لتواجهه وتعري المسكوت عنه من قضايا تخص المرأة، أو سطوة الرجل الذكورية عليها.

دخلت المرأة عالم الكتابة بهدف إثبات وجودها والتعبير عن أفكارها ومبادئها، وتشكيل هوية أنثوية معترف بها اجتماعيا متجاوزا كل الأعراف والتقاليد المهمشة للمرأة، كما تجاوزت الكتابة الذكورية وتميزت بالجرأة في طرح المواضيع الحساسة المتعلقة بالمرأة وكيانها ووجودها.

اعتمدت "منى غربي" في روايتها على الانحياز للصوت النسوي، وأعطته الأولوية في روايتها باعتبار المرأة ذاتا فاعلة ونقطة أساسية في عملية الحكي من خلال السرد النسوي.

تكشف الرواية طبيعة التحول الدرامي للشخصية النسائية مع الآخر في لعبة التواصل العاطفي، لتعبر عن أزمتها وعدم الاعتراف بها وبوجودها في ظل مجتمع ذكوري كما تطرقت الرواية إلى جملة من القضايا المتعلقة بالمرأة كالحب،والزواج ، والطلاق وعلاقتها بالرجال في المجتمع وبأفكار المجتمع وعاداته وتقاليده وأعرافه فيما يخص المرأة، بأبعادها النفسية والاجتماعية والفكرية بطرق فنية وجمالية، تختلف وطبيعة المجتمع.

بتتبع تحليل الشخصية في النص الروائي من منظور "فليب هامون" وصلنا إلى أن الشخصية المرجعية والمجازية، قد تجلت بوضوح من خلال النص، وهي صورة لأغلب الشخصيات النسوية في الرواية، والشخصية الاستذكارية والشخصية الإشارية، متجسدة في صوت الشخصية الرئيسية في الرواية والتي حملت عدة دلالات منها: المرأة والفن، المرأة والكتابة، المرأة والحب التي سيطرت على أغلب المقاطع السردية في الرواية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا التنبيه إلى أنه يمكن التوسع في هذا الموضوع أكثر مما سبق ذكره بحيث كانت هذه الدراسة بمثابة الخطوط العريضة التي تميزت بها الكتابة النسوية المعاصرة ومدى تعبيرها عن المرأة وقضاياها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:المصادر.

-منى غربي: قبلة الموت، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع ، حي الآمال ، الجزائر ،ط السداسي الثاني ، 2017.

ثانيا: المراجع.

أ -الكتب باللغة العربية

1. إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002.

2. إبراهيم محمود خليل: النقد العربي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط2، 2008.

3. أبو الفتح عثمان بن جني:الخصائص، دار الكتب المصرية، مصر، ج1.

4. أبو هيف عبد الله : الإبداع السردي الجزائري، الدراسة صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، 2007.

5. أحسن تليلاني: أدب الجزائريين في المهجر- أعلامه ومعالمه.

6. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج1، منشورات دار الشرق، 1995.

7. أحمد دوغان: في الأدب الجزائري الحديث، دراسة منشورات اتحاد العرب، ط1.

8. احمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء، عمان، ط1، 2012.

9. أحمد فضل شبلول: الحياة في الرواية، قراءات في الرواية العربية المترجمة، دار الوفاء ، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، 2001.

10. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.

11. آمنة بلعلى: المتمثل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع.

12. باديس فوغالي:التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دار هومة، ط1، 2002.

13. بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن ، ط1، 2001.

14. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب،2000.

15. بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

16. جاسم محمد جاسم: جمايات العنوان مقاربة في خطاب محمود درويش، الشعري، دار مجدلاوي للشعر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط 1، 2012.

17. جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، الألوكة، ط1، 2014.

18. جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، ط1، 2011.

19. جميلة زنير: أنطوبولوجيا القصة النسوية في الجزائر، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.

20. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

21. حسن جمعة: تداخل أجناس الفن، ومنشورات أمانة عمان الكبرى ، 2007.

22. حسن فهمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

23. حسن محمد حملا: تداخل النصوص في الرواية العربية (بحث في نماذج مختارة)، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ، 1997.

24. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

25. رفيق صيداوي: الكتابة وخطاب الذات، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 2005.

26. رياض القرشي: النسوية، قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب، ، دار حضر موت، اليمن، ط1، 2008.

27. رئيسة موسى كريزم: عالم أحلام مستغاني الروائي، دار زهران ، ط1 ، 2011 .

28. سبويه: الكتاب، ج1، تح عبد السلام هارون، هيئة الكتاب، مصر، ط3 ،1975.

29. سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط3، 2013.

30. سليمان كاصد: الموضوع والسرد، مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، ، 2002.

31. سمير سعيد حجازي: النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للطبع والنشر، القاهرة، ط1، 2005.

32. شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ،دار القصبة ،الجزائر ،2009 .

33. شريبط أحمد شريبط: دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعة، وحدة رغاية، الجزائر، 2003.

34. الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1995.

35. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2008.

36. الطيب بوعزّة: ماهية الرّواية، عالم الآداب للبرمجيات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

37. ظاهر محمد هزاع الزواهدة: اللون ودلالته في الشعر، دار حامد عمان، الأردن، ط 1، 2008.

38. عايدة أديب بامية: تطور الفن القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،ط1،1982.

39. عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

40. عبد الرحمن شاكر: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2005.

41. عبد الفتاح كيليطو: الغائب دراسة في معالجة للحريري، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987.

42. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر، دمشق ، سوريا، ط1، 2000.

43. عبد الكريم الجبوري: الإبداع في الكتابة والرواية، دار الطليعة الجزائر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

44. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت ، ديسمبر 1998.

45. عبيدة صبطي، نجيب بخوش: الدلالة والمعنى في الصورة، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة ، الجزائر، ط1، 2009.

46. عدنان علي محمد الشريف: الخطاب السردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2015.

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

48. على جعفر العلاق: الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان ،الأردن ط 1، 1997.

49. علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987.

50. عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا، أنواعا، وقضائيا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2009.

51.عيسى فتوح: أدبيات عربيات، سير ودراسات، ج1، منشورات جمعية الندوة الثقافية النسائية، دمشق، سوريا، ط1، 1994.

52.فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتّحدين، صفاقص، تونس، 1986.

53.فريدة إبراهيم بن موسى:زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1433هـ/ 2012م.

54.لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

55.محمد الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1981.

56.محمد الذغومي: الرواية المغربية والتغير الاجتماعي، مطابع إفريقيا للشرق، ط1، 1991.

57.محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، التشكيل و وسائل التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

58.محمّد ساري: الأدب الجزائري الحديث، المؤسسون والتحديات الكبرى، الإثنين 09 يوليو 17:53،2012.

59.محمد صابر عبيد: أسرار الكتابة الإبداعية عبد الرحمن الربيعي والنص المتعدد، جدار للكتاب العالمي، الأردن، عمان، ط1، ص81.

60.محمد عاسة عبد اللطيف: بناء الجملة، دار الغريب للطباعة و النشر و التوزيع، ، 2003.

61.محمد عبده: النحو المصفّى، مكتبة الشباب، القاهرة، 1992.

62.محمدّ مصايف: الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع، الجزائر ، 1983.

63.محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ،1983.

64.محمود قاسم: الأدب العربي المكتوب باللغة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.

65.مصطفى ماضي: الكتاب الجزائريون، دار القصبة، الجزائر، 2007.

66.مهدي أسعد عرعار: البيان بلا لسان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

67.نبيل حمدي الشاهد: بنية السرد في القصة القصيرة، سليمان فياض نموذجا، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2013.

68.نفيسة (الأحراش): كتابات امرأة عايشت الأزمنة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، ط1، 2002.

69. نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربي، مطبعة انفو برانت ،2011.

70. هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

71. واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1986.

72. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنبوي، دار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

73. يوسف وغليسي: خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشعر النسوي، قسنطينة، الجزائر 2008.

ب المكتب المترجمة:

1. تيزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، ط1، 2005.

2. جورج لوكاتشن: الرواية التاريخية، تر: سعيد جواد الكاظم، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ط2، 1987.

3. العروي عبد الله: الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970.

4. فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر.

ثالثا: المعاجم.

1. جمال الدين محمد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم بن عقبة بن منظور: لسان العرب، مادة (عنا) مج4، ج36،دار المعارف ، القاهرة ،مصر، 1981.

2. إبراهيم مصطفى: المعجم الوسيط ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول.

3. ابن منظور: لسان العرب: المجلد السابع، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1997.

4. ابن منظور: لسان العرب، مج2، مادة مات، دار صادر، بيروت، ط1.

5. ابى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري ،لسان العرب ،مج13، دار صادر بيروت.

6. أبو الفضل جمال الدين محمّد بن مكرم بن أحمد بن أبي القاسم بن حقبة بن منظور: لسان العرب، دار الصادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

7. إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية (باب روى)، دار العلم للملايين، القاهرة، ط1، 1965.

8. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت ، 1998.

9. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1984.

10. جماعة من كبار اللغويين العرب: معجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية وتعليمها، لاروس، ، 1989.

11. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنزاوي، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1969.

12. الدكتور دانيال ريغ: السبيل العربي فرنسي/ فرنسي عربي، لاروس ، باريس .

13. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425هـ/2004م.

14. محمد الدّين محمد يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، مادة(روي)، دار الحديث، القاهرة، 2008.

15. محمد بوزواوي: قاموس الأدباء والعلماء المعاصرين، سلسلة قواميس المنار، دار مدني ، 2003 .

16. محمد بوزواوي: معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، 2009.

17. محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: د: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969.

18. معجم مجاني الطلاب: دار المجاني، ش.م.ل، بيروت، ط5، 2001.

رابعا: المجلات.

1. آسيا جهوي: سيميائية الحكاية في رواية "الذئب الأسود" للكاتب حنا مينة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 6، 2010.

2. الأمين الزاوي: الرواية المغاربية ذات التعبير الفرنسي في التسعينات ،من المفقور إلى النهوض المنسي ، مجلة التبيين، الجزائر، ع9، 1995.

3. بشير يخلف: الكتابة في البروح والإمتناع، مجلة الثقافة، الكتابة والحريات، العدد3، 4 مارس 2004.

4. جميل حمداوي: السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، عدد3، 1997.

5. جميلة عمايرة: المرأة والكتابة، مجلة عمان، العدد 76، تشرين الأول، 2001.

6. عبيدة صبطي: دلالات الألوان في التراث الشعبي والديني، مجلة دراسات ،جامعة تلجي، الاغواط، عدد14، جوان، 2010.

7. فضيلة الفاروق، التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، مجلة نزوة، العدد 36 عمان 2009/07/27.

8. محمد الهادي مطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الترياق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، ج28، ع1، سبتمبر 1999.

9. مفيد نجم: الكتابة النسوية: إشكالية المصطلح التأسيس المفهومي لنظرية الأدب النسوي، مجلة نزوى، العدد 42، 2009.

10. نهاد مسمعي: مجلة العاصمة، مجلة بحث سنوية محكمة، المجلد 9، 2017 م.

11. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته و أنواعه، مجلة الكلية للآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، ع 3.2، بسكرة، الجزائر، جامعة محمد خيضر جانفي 2001.

خامسا: المقالات:

1. شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان "مقام البوح" للشاعر عبد الله الغشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي، منشورات جامعة خيضر، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة، الجزائر.

سادسا: الملتقيات.

1. عبد الحميد بن هدوقة: الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ،دار الأمل للطباعة والنشر ،برج الكيفان ، الجزائر .

سابعا: الرسائل الجامعية والمذكرات.

1. جورج طرابلس: فن أحلام مستغانمي الروائي، دراسة تحليلية نقدية حول فن أحلام مستغانمي الروائي في ثلاثية (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، غبر سرير) للدكتورة منى أحمد الشرافي 2016/20/01.

2. سعيد سلام: التناص التراثي في الرّواية،رسالة دكتوراه،جامعة الجزائر،1988، 1999.

3. صبرينة حفار: الشعر النسائي في قرية رافو مقاربة أنثروبولوجية رمزية معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012- 2013.

4. عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقلي، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي، جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، كلية الآداب 2017

5. محمدّ البصير: الموقف الثوري في الرواية الجزائرية المعاصرة 1970- 1982 بحث لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي،1985 ، 1986.

7. نبيلة فرطاس: العتبات النصية في رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير .

سادسا: الملتقيات والندوات.

2. بلقاسم دفة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، محاضرات المتلقي الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي،بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر2000.

3. شريبط أحمد شريبط: سيمائية الشخصية الروائية، تطبيق آراء فيليب هامون " على شخصيات روائية غذا يوم جديد " للأديب عبد الحميد بن هدوقة ، السيميائية والنص الأدبي، اعمال المتلقي معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، باجي مختار، الجزائر، 17-12 ماي 1995.

سابعا: المواقع الإلكترونية.

1. أحمد محمود القاسم: قراءة بين السطور، كتاب فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، 2008/03/19 www.M.ahewar.org

2. حنان بركاني: السيرة الذاتية: تم إرسالها عبر الصفحة الخاصة بها (الفايسبوك)، .https://www.facebook.com/hanin.brkn

3. خولة حواسنية: السيرة الذاتية ، تم إرسالها عبر الصفحة الخاصة بها (فايسبوك). https://www.facebook.com/khawla.rania.355

4. سعاد سوكال: السيرة الذاتية تم إرسالها عبر الصفحة الخاصة بها (الفايسبوك)، .https://www.facebook.com/profile.php?id=100010605797044

5. زواوي رضا: تحول الخطاب الروائي الجزائري، مركز جيل البحث العلمي 2014/07/14، dilrc.com

6. عاشور الشرقي: الكتاب الجزائريون، قاموس بيوغرافي تع مصطفى ماهي.

7. مفيد نجم: بين طرق دمشق و الحديقة الفارسية: الموقع http/www.altavista.com

8. منتديات ستار تايمز: الرواية الجزائرية فقدت بريقها، المولدي واد سوف 2008/08/20 http :www.startimes.com / Faspx.

9. منى غربي: السيرة الذاتية، تم إرسالها عبر الموقع الالكتروني:)، https://www.facebook.com/chahrazed.mahbola

10. مصطفى شكيب: علم النفس الألوان التأثيرات النفسية للألوان ، دار النشر الالكتروني www.kobobarbia.com

11. نور الدين بزماري: 40 سنة على رحيل صاحبة " أحلام الربيع " زليخة السعودي نشر في النصر يوم 26-11-2012. http : www.djazairess.com

12. هاجر قويدري: السيرة الذاتية تم إرسالها عبر الموقع الالكتروني: http ://hadlay@hotmail.com،

13. وهيبة جموعي: السيرة الداتية عبر الموقع الالكتروني: www.alnnor.se.

14. https://alrive-goole.com

15. فن أحلام مستغانمي الروائي 2014/09/24/ http : georyelraboulsi. wordpreess.com

16. فضيلة الفاروق، الموسوعة الحرة ويكيبيديا 1/02/2016، 17:14 فضيلة الفاروق http : // ar. Wikipedia.org/wiki/

17. أسيا جبار: الموسوعة الحرة ويكيبيديا 01- 02-2016، 14:07 أسيا جبار http://ar.wikipedia.org/wiki/

فهرس

المحتويات

الموضوعات	الصفحة
الشكر والعرفان	
مقدمة	أ–ج
الفصل الأول:	
المبحث الأول: نشأة الرواية الجزائرية .	**18–5**
1–الرواية	**5**
أ– لغة	**7–5**
ب– اصطلاحًا	**10–7**
2– الرّواية الجزائرية	**19–10**
المبحث الثاني: نشأة الرواية النسوية في الجزائر	**28–20**
1 –النسوية	**23–20**
أ – لغة	**21–20**
ب –اصطلاحا	**23–21**
2– الكتابة النسوية في الجزائر	**28–23**
المبحث الثالث: أهم الأعلام.	**32–29**
1– زهور ونيسي	**29**
2–زليخة السعودي	**30**
3–فضيلة الفاروق	**31**
4–أحلام مستغانمي	**32–31**
5–أسيا جبار	**32**
المبحث الرابع: الروائيات الجدد.	**37–33**
1 –خولة حواسنية	**33**

2 -حنان بركاني	**34**
3 - سعاد سوكال	**34**
4 -هاجر قويدري	**36-34**
5 -وهيبة جموعي	**36**
6 -منى غربي	**37**
الفصل الثاني:	
المبحث الاول: موضوع الرواية	**39-38**
المبحث الثاني: دراسة في العتبات النصية للرواية	**67-40**
1 - العتبة	**40**
أ -لغة	**40**
ب - اصطلاحا	**42-40**
2-عتبة الغلاف	**44-43**
أ- لغة	**44**
ب- اصطلاحا	**45-44**
ج- قراءة في غلاف رواية "قبلة الموت"	**51-45**
3-عتبة العنوان	**65-51**
أ لغة	**51**
ب - اصطلاحا	**52**
ج- أنواع العنوان	**55-53**
د- قراءة في العنوان الرئيسي "قبلة الموت"	**60-55**
هـ- قراءة العناوين الفرعية	**65-60**
4 عتبة المؤلف	**67-65**

المبحث الثالث: بنية الشخصية وتشكل وجهة النظر الهوياتية	**82–68**
1 – الشخصية	**68**
أ – لغة	**69–68**
ب –اصطلاحا	**73–69**
ج– فئات الشخصية	**82–73**
المبحث الرابع: صور المرأة في رواية " قنبلة الموت"	**101–83**
1 –المرأة والحب	**86–83**
2 – المرأة والكتابة	**89–86**
3 – المرأة والفن	**92–89**
4 – المرأة الحزينة	**97–92**
5 – المرأة الأم	**99–97**
6 – المرأة المطلقة	**100–99**
7 – المرأة المستضعفة	**101–100**
خاتمة	**110–109**
قائمة المصادر والمراجع	**120–112**
فهرس المحتويات	**124–122**