الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

الهوية الأنثوية والسردية في رواية تواشيح الورد

لـ: منى بشلم

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- نهى بلعـــورة
- لطيفة بلـــي

إشراف الأستاذ:

- فريد عـــــوف

أعضاء لجنة المناقشة

أ /محمد زكور	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ فريد عـــوف	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/محمد بولخطوط	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

الهوية الأنثوية والسردية في رواية تواشيح الورد

لـ: منى بشلم

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- نهى بلعـــورة
- لطيفة بلـــي

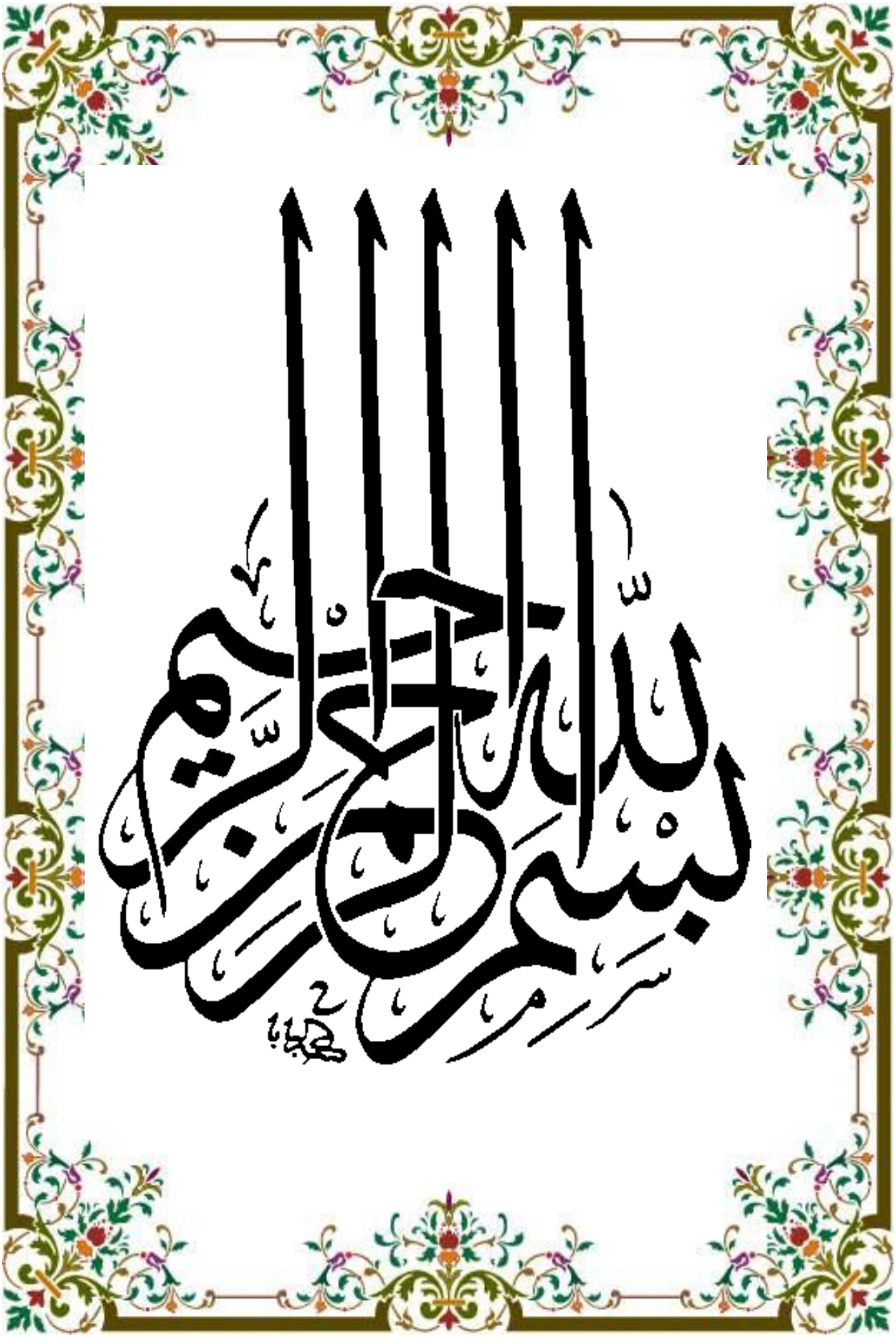
إشراف الأستاذ:

- فريد عـــــوف

أعضاء لجنة المناقشة

أ / محمد زكور	جامعة جيجل	رئيسا
أ/ عـــــوف فريد	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ/ محمد بولخطوط	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم وسلم على خير الخلق أجمعين محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكـــر وعرفان

الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا

الحمد لله الذي يسر لنا أمرنا

الحمد لله حمدا كثيرا

إلى صاحب القلب الطيب وصاحب الإبتسامة الفريدة التي لا تغادر وجهه

إلى الأستاذ المشرف "عوف فريد"، الذي ساعدنا كثيرا في إنجاز هذه المذكرة ولم يبخل علينا بأي معلومة وتعلمنا منه شيئا مهما وهو أن الجامعة الجزائرية مازالت بخير لأنها تمتلك أساتذة بهذه الأخلاق والثقافة والنزاهة.

دون أن ننسى الأساتذة الذين أناروا دربنا في كل أطوار التعليم.

إهداء

إلى من لا تزال روحها في قلبي لا تفارقني "جدتي" رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

إلى من لونت عمري بحنانها وعطفها وعجز اللسان عن وصف جميلها التي ضحت براحتها لأجل سعادتي "أمي الحبيبة"

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي "أبي العزيز"

إلى إخوتي: إدريس، دحمان، عدلان.

إلى أخواتي وأزواجهن: رشيدة، حسناء، يسرى.

إلى زوجة أخي "لمياء" والكتاكيت: جنان، أكرم، أماني، أصيل.

إلى زوجة عمي وأبنائها: أسامة، فاروق، شرين، علاء الدين، عبد الجليل.

إلى كل الأصدقاء والزملاء، وخاصة صديقاتي: فضيلة، ليلى، فوزية.

إلى كل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

لطيفة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى:

رفيق دربي الذي كان خير سند لي، أدامه الله تاجا فوق رأسي، زوجي الغالي.

إلى من أورثني اسمه بكل افتخار، إلى من حصد الأشواك لينير دربي وتحمل المشاق لأجل راحتنا، أبي العزيز.

إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من تحملت مشاق الحياة وكافحت لأجل أن تراني على ما أنا عليه الآن، أمي الحبيبة.

إلى من أتمنى لهم السعادة والتفوق، إخوتي (يزيد، ندى، وليد).

إلى روح أختي حنان ووالدي زوجي، رحمهم الله وجعل مثواهم الجنة.

وإلى كل العائلة والأصدقاء ومن جعل العلم طريقه.

نهـــى

مقدمة

تنوّعت أشكال الكتابات الأدبية المعاصرة في الجزائر خاصة، بين شعرية ونثرية تمثل ظروف مجتمعات معيّنة ووقائع معيشة من قبل الإنسانية من طرف جنسين مختلفين هما: الرجل والمرأة، هذه الأخيرة التي سطعت في الكثير من الأعمال من بينها: العمل الروائي الذي جعلها ترفع قلمها متحدية الصعاب معبرة عما يدور ببالها، إذ أنّ موضوع الآخرية والهوية في الرواية العربية من الموضوعات الحساسة التي وقف عندها بعض الباحثين، لاتصالها بالحياة التي نعيشها، ومن بين هؤلاء نذكر الروائية "مُنى بشلم" التي برزت من خلال ما قدمته في روايتها : "تواشيح الورد".

ولقد تعدّدت أسباب اختيارنا لموضوع الدراسة: "الهوية الأنثوية والسردية في الرواية" بين ذاتية وموضوعية.

فالذاتية هي: شغفنا لموضوع الكتابة النسوية وما يميزها، وكذا الرغبة في دراسة الفن الروائي الجزائري الواقعي.

أمّا الأسباب **الموضوعية** هي: تبيان الذات الأنثوية التي تعد من القضايا المهمة في المجتمع الجزائري والتي تستحق الالتفات إليها، وكذا رغبتنا في دراسة رواية جزائرية بالمقاربة السيميائية في خضم تطور السيميائيات السردية.

ومن هنا تبلورت إشكالات البحث المتمثلة في:

- كيف كانت نظرة الروائية للأنا والآخر؟

- فيما تمثّلت الهوية الأنثوية؟

- هل وفّقت الكاتبة في وضع متنها الروائي في قالب سردي متميّز يخدم الموضوع؟

وقد قسّمنا البحث إلى مقدمة وفصلين: الأول نظري، والثاني تطبيقي، وانتهينا بخاتمة .

حيث قمنا في المقدمة بتعريف بسيط لموضوع الدراسة بصفة عامة، يليه الفصل الأول بعنوان: مدخل مفاهيمي، كان مبحثه الأول معنونا بـ: مفهوم الهوية الأنثوية والسردية، تناولنا فيه: مفهوم الهوية لغة واصطلاحا، مفهوم الهوية الأنثوية، مفهوم الهوية السردية، بعده المبحث الثاني بعنوان: صورة المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة، يليه المبحث الثالث الذي تطرّقنا فيه للسرد النسائي وآلياته.

ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني المعنون بـ: حضور الهوية الأنثوية والسردية في رواية (تواشيح الورد) للروائية "مُنى بشلم"، الذي قسّمناه بدوره إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول: قمنا فيه بتقديم ملخص لمضمون الرواية، أمّا المبحث الثاني فتناولنا فيه حضور الهوية الأنثوية في الرواية، والمبحث الثالث درسنا فيه حضور الهوية السردية: (سيميائية الغلاف، سيميائية العنوان، سيميائية الزمان، سيميائية المكان سيميائية الشخصيات، سيميائية الأحداث و سيميائية الحوار)، وفي الأخير ختمنا البحث بذكر أهم النتائج التي كانت إجابات عن الأسئلة التي طرحناها من قبل، والتي جاءت على شكل نقاط مرتبة وفق خطة البحث.

وهدفنا من هذه الدراسة هو تبيان علاقة المرأة بالآخر (الرجل) وعلاقتها بالآخر (المرأة).

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهجين ففي الجانب النظري اعتمدنا المنهج الوصفي باعتماد إجراءات تحليل من خلال تقديمنا لمفاهيم نظرية، أمّا في الجانب التطبيقي فقد قمنا بتطبيق السيميائيات السردية على متن الرواية.

ومن الدراسات السابقة لهذا العمل نجد مقال بعنوان: "السرد الذاتي وشعرية اللغة في رواية "تواشيح الورد" لـ "عبد الحميد بن هدوقة" ومذكرة ماستر بعنوان "الهوية والآخر في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "تواشيح الورد" لـ "منى بشلم" أنموذجا.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: رواية "تواشيح الورد" "لمنى بلشم" وهي مدونة البحث، وكتاب "الآخر في الرواية النسوية" "لنهال مهيدات".

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث هي أنّ السيميائية سيميائيات لهذا تتعدد الآليات لتطبيق هذا المنهج على الخطاب الروائي، وهنا وجدنا أنفسنا في حيرة هل نعتمد على منهج "فلاديمير بروب" أم على "جوليان غريماس"؟ أم على "كلود ليفي شترواس"؟

وفي الأخير نتقدم بالشكر للأستاذ الفاضل المشرف "عوف فريد" والذي لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات والمساعدة طوال فترة إعداد البحث.

ونطلب من الله عز وجلّ التوفيق.

مدخل

شهدت المرأة على مختلف العصور والأزمنة نوعا من الهيمنة والتسلط والنظرة الدونية لها، إذ ظلّت تعيش في العتمة، وهذا هو السبب في إغفال دورها ومكانتها وحقها في التعبير عن مكنونات ذاتها.

وهنا رأت المرأة أنّه من الواجب أن تخلع ثوب العادات والتقاليد والقيم السائدة في مجتمعها فنادت بالحرية والمساواة بأعلى صوتها صارخة بقلمها، وهذا طبعا من أجل إثبات ذاتها المؤنثة، فظهرت إبداعات وكتابات نسوية كانت المسلك الوحيد للمرأة للحصول على حقوقها والدفاع عن شخصيتها، كما أعلنت عن ثورتها ضد الظلم الذكوري والنظام البطريكي. فظهرت النسوية والأدب النسوي، وهذا ما دفعنا للتساؤل: ماذا نعني بالأدب النسوي؟

«تعد إشكالية الكتابة النسوية/النقد النسوي إشكالية قديمة جديدة، فهي جديدة بوصفها ظاهرة أدبية/نقدية حديثة، وهي قديمة تعود إلى الزمن الذي اتهمت فيه الأسطورة التوراتية أمّنا حواء بالتحالف مع الأفعى والشيطان لإخراج الرجل من الجنة، وكذلك إلى الزمن الذي تصارخت فيه "افرودايت" تشكو من تلاعب الآلهة الذكور بالإلهات الإناث».[1]

وحديثا بدأ الغرب يتحدث منذ أكثر من نصف قرن عن الكتابة النسوية وعن بناء الخصوصيات الرؤيوية والجمالية في نقد هذه الكتابة، «ولعل البدايات كانت مع كاتبتين مبدعتين الأولى هي الروائية الإنجليزية (**فيرجينيا وولف Verginia Woolf**)، والأخرى المبدعة الفرنسية (**سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir**)، حيث اتهمت الأولى العالم الغربي بأنّه مجتمع ذكوري (أبوي)، حال دون تحقيق المرأة طموحاتها الفنية والأدبية، فضلا عن الحرمان الاقتصادي والاجتماعي والثقافي والإنساني.

وحين أصرّت الأخرى على أنّ تعريف المرأة وهويتها ينطلقان دائما من ارتباط المرأة بالرجل، فتصبح

[1] حسين المناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2008، ص107.

المرأة هي الآخر موضوعا ومعالجة يتسم بالسلبية، في حين يكون الرجل ذاتا سمتها الهيمنة والرفعة والأهمية».[1]

«في حين بدأت الثقافة العربية تتحدّث عن الكتابة نفسها منذ أواخر القرن 19م وتحديدا منذ بدايات ظهور الصحافة النسوية العربية عام 1892م ممثلة بظهور صحيفة الفتاة لمنشئتها هند نوفل بالقاهرة، ومع ذلك لا نستطيع الإقرار بظهور قراءات نظرية نسوية ودراسات تطبيقية في الكتابة النسوية خلال القرن العشرين قبل العشرينيات في الغرب وقبل الستينيات لدينا، وبغض النظر عن صحة هذه الرؤية التحقيبية التاريخية فإن الكتابة النسوية مازالت قضية إشكالية بحاجة إلى الكثير من الجهد التنظيري والتطبيقي».[2]

إذ ليس من قبيل المبالغة القول بأنّ النسوية تعدّ من أكثر الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وبأنّ تأثيرها يظهر في كل جوانب الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في مختلف أنحاء العالم، فعندما نذكر كلمة النسوية يعتقد الكثيرون أنهّم يدركون تماما ما تعنيه الكلمة، لكن معظم الناس ينظرون إلى النسوية على أنهّا شيء بعيد عنهم. [3]

النسوية إذًا، هي: «أسلوب في الحياة الاجتماعية والفلسفية والأخلاقية، يعمل على تصحيح وضع النساء المتدنّي الذي يحط من شان المرأة ويحقرها...في مواجهة السيطرة الذكورية أو التحفيز الجنوسي Gendre Tais الذي أثّر في البنية الثقافية بشكل عام».[4]

وقد أثار مصطلح النسوية "Feminism" منذ ظهوره لأول مرة على يد الفرنسية "**هوبرتين اوكلير Helen Keller** " في عام 1882م الكثير من الإشكاليات والجدل، وزوايا النظر في شتى الأنواع الفكرية وكذلك على صعيد الإبداع والكتابة الأدبيين، إذ ظهر هناك ما يسمى الأدب النسوي، الشعر النسوي، والسرد

---

[1] سمير الخليل، "النقد النسوي وآفاقه"،مجلة الصباح، العراق، ع 1971، ماي 2010، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص107.

[3] سارة جامبل، "النسوية وما بعد النسوية"، تر أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002، ص31.

[4] عصام واصل،"الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص16.

النسوي، ولم يستقر على هيئة واحدة، بل تعدّدت هيئاته ودلالاته، فظهرت الكثير من الاشتقاقات من مثل النسوي والنسائي والأنثوي، ولكل من هذه الاشتقاقات مناصروه ومناهضوه.[1]

إذن لقد صاحب صدور مصطلح الأدب النسوي إشكالات وجدالا قويا بين مؤيّد ومعارض لهذه التسمية، إذ طرحت عدة إشكاليات منها: هل كتابة المرأة تختلف عن تلك الطريقة التي يكتب بها الرجل؟ كيف يمكن لنا أن نقسّم الأدب بين رجالي ونسائي؟ وكيف نصنّفه على الاختلاف الجنسي؟

إنّ البحث عن التمييز الجنسي الذي يقوم على نظرة احتقارية للمرأة ينطلق في رأينا من النظر إلى هذه القضية من زاوية اللغة، باعتبار الأدب ليس اشتغالا باللغة واللعب بها إبداعا وصناعة، كما أنّ محاولتنا البحث عن حضور المرأة في اللغة يعود إلى تصور منهجي، يرى أن اللغة ليست أداة حياتية، بل هي نظام رمزي يلزم فرض علاقات اجتماعية، يعني هذا أيضا أنّ رفض فكرة اللغة الحيادية وأن نؤكد على العلاقات الصراعية، بالفعل إنّ اللغة هي تموضع فقط لأجل تسهيل عملية التواصل، بل بإمكانها أن تقوم بالرقابة والكذب ومجال التفريغ.[2]

توجد ثلاثة آراء حول مصطلح الأدب النسوي هي:[3]

1. تعريف الأدب النسوي بأنّه:"يتضمن تلك الأعمال التي تكتب من قبل مؤلفات".
2. يعني الأدب النسوي:"جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء أكانت مواضيعها عن المرأة أم لا".
3. الأدب النسوي:" هو الأدب الذي يكتب عن طريق المرأة سواء أكان المؤلف رجلا أم امرأة".

ومن خلال التعريفات السابقة يتضح لنا أنّ الرأي الأول يركّز على المبدعة والموضوع الذي عالجته، بينما الرأي الثاني، فهو يركز على المبدعة ولا يهتّم بموضوع العمل الأدبي.

---

[1] عصام واصل، "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، ص16.

[2] رشيدة بنمسعود، "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف"، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص83.

[3] عصام واصل، "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"،ص 26.

أمّا الرأي الثالث فهو يركّز على الموضوع الذي طرح ولا يهتّم بجنس المبدع، وهنا يتّضح لنا أنّ الرأي الأوّل هو الأرجح، لأنّ الأدب النّسوي هو إنتاج امرأة/ أنثى موازيا للأدب الذي يكتبه الرجل.

لقد حدث لنا خلطا بين النقد النسوي والأدب النسوي، "فالنقد النسوي يختلف عن الأدب النسوي، لأن النقد النسوي اتّسع ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء، والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، وكل أدب يُعبّر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقاته بها، أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية فهو نقد نسوي، فالنقد النسوي هو كل نقد يهتم بدراسة تاريخ المرأة وتأكيد اختلافها عن القوالب التقليدية التي توضع من أجل إقصاء المرأة وتهميش دورها في الإبداع، ويهتم إلى جانب ذلك بمتابعة دورها في إغناء العطاء الأدبي، والبحث عن الخصائص الجمالية والبنائية واللغوية في هذا العطاء".[1]

ومن خلال ما سبق يتّضح أنّ النسوية والأدب والنقد النسوي يلتقون في نقطة واحدة، وهي قضية المرأة وهمومها ومعاناتها في ماضيها وحاضرها، لذلك حاولت هذه الحركة النسوية كسر الهيمنة الذكورية وخلق أفق التساوي بين الطرفين، إذ تحاول المرأة خلق هوية خاصة بها تدافع عن كيانها ووجودها.

[1] حفناوي بعلي، "مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص31.

الفصل الأول: مدخل مفاهيمي

المبحث الأول: مفهوم الهوية الأنثوية والسردية

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية

المبحث الثالث: السرد النسائي وآلياته

المبحث الأول: مفهوم الهوية الأنثوية والسردية

1- مفهوم الهوية لغة واصطلاحا

الهوية مفهوم واسع له دلالاته اللغوية واستخداماته الفلسفية والاجتماعية والنفسية والثقافية فقد استخدم هذا المفهوم في مجالات متعددة للدلالة على الهوية الفردية والجماعية والعرقية وهوية الأنا.

ولقد ورد لفظ الهوية في التراث العربي حيث يعرفها **الشريف الجرجاني**: «بأنها الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، وتطلق الهوية على الشخص أو على الموجود المشبه بالشخص إذ ظل هذا الشخص ذاتا واحدة رغم التغيرات التي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده».[1]

بينما عرفها **ابن رشد** بقوله:"إنّ الهوية تقال بالترادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود"، كما عرفها **الفرابي**:" هوية الشيء عينه وتشخصه وخصوصيته ووجوده المتفرد له لا يقع فيه اشتراك".[2]

والهوية في اللغة العربية مصدر صناعي مركب من "هو" ضمير الغائب المعرف بأداة التعريف" ال" ومن اللاحقة المتمثلة في الـ "ياء" المشددة وعلامة التأنيث أي"التاء".[3]

أمّا في اللغات الأجنبية فلفظ الهوية مشتق من أصل لاتيني ويعني أن الشيء نفسه Samoness أو الشيء الذي هو ما هو عليه على نحو يجعله مباينا لما يمكن أن يكون عليه شيء آخر.[4]

كما وردت الهوية في المعاجم العربية بهذا المعنى ففي المعجم **"المفصّل"** الهويـــة لا تقل أضاع فلان هَويته

---

[1] الشريف الجرجاني، "معجم التعريفات"، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت، باب الهاء، ص216.

[2] ناظم عبد الواحد الجاسور، "موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية"، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 2011، ص 673.

[3] محمد إبراهيم عيد، "الهوية والقلق والإبداع"، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2002، ص17.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

بل أضاع فلان هُويته، لأن النسبة إلى "هو" هو **"الهوية"** أما الهَوية فهي البئر العميقة أو المحبة.[1]

ومعنى هذا أن كلمة الهُوية تكون بضم الهاء ولا يصح أن نقول الهَوية لأن المعنى يتغير.

أمّا معجم **"البستان"** الهوية تصغير الهواة قال **الشماخ**:

"ولما رأيت الأمر عرش هوية * تسلمت حاجات الفؤاد بِشَمَّرا"

وقيل الهوية هنا تصغير "الهُوَ" بمعنى البئر البعيدة المهواة وعرشها، سقفها المغمى عليها بالتراب، فَيَغْتَرُّ وطئُهُ فيقع فيها ويهلك.[2]

كما جاء في "المعجم الفلسفي" لمراد وهبة: "الهوية عبارة عن التشخص وقد تطلق على الوجود الخارجي، وقد تطلق على الماهية مع التشخيص وهي الحقيقة الجزئية، وقد تطلق على الذات الإلهية فهوية الحق عينة".[3]

يكون مجرد تلخيص لمختلف المعاني التي ورد ذكرها سابقا فالهوية « مقولة تعبر عن تساوي وتماثل موضوع أو ظاهرة ما مع ذاتها (...) ويتطلب تعيين هوية الأشياء أن يكون قد تم تمييزها مسبقا ومن ناحية أخرى فإن الموضوعات المختلفة غالبا ما تحتاج إلى تحديد هويتها بهدف تصنيفها وهذا يعني أن الهوية ترتبط ارتباطا لا يمكن فهمه بالتمييز بين الأشياء. [4]

فالهوية إذن هي ممارسة وسلوك قبل أن تكون تصورا ذهنيا، ومن خلال الممارسة تتكون الهوية وتثرى فهي ليست شيئا تتركه الحواس وإنما هي سيرورة غير منتظمة إنها قيد البناء على نحو دائم، وهذا يعني أنّها لا تتمتّع بأيّ

---

[1] إميل بديع يعقوب، "المعجم المفصل في دقائق اللغة العربية"، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2004، ص442.

[2] عبد الله البستاني، "البستان معجم لغوي مطول"، مكتبة لبنان، ط1، 1992، ص1196.

[3] ناظم عبد الواحد الجاسور، "موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية"، ص 674.

[4] أحمد منور، "أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية"، دار الساحل، الجزائر، د ط، دت، ص16.

استقرار فأوقات الأزمة أو التحول في تاريخ أية أمة أو أي فرد هي في غالب الأحيان فترات الغياب الكثيف للهوية أو إعادة صنعها. [1]

كما يفترض علينا التفرقة بين ما يسمى البحث في الهوية وبين ما يسمى البحث عن الهوية، فالبحث في الهوية يمكن اعتباره بحث معرفي وهو صنع للهوية من خلال الأشياء المشتركة التي توحد الأمة، أمّا البحث عن الهوية فهذا يتجلى في دراسة التجارب في المتون الروائية وهو بحث إيديولوجي.

إنّ الهوية تشكل هاجسا وإشكالية للذات العربية، إذ أننّا ومنذ أن اكتشفنا الغرب/الآخر، أو اكتشفناه نعيش في حالة من التمزق بين حالتين أو مستويين من أنماط الهوية أحدهما هوية نموذجية متعالية ومتسامية والأخرى عملية، ولعل المسألة ستكون أكثر وضوحا وواقعية حيث تجد الذات نفسها في مواجهة مع الآخر، وتبدأ في ممارسة عمليتي الإقصاء والاستيعاب اللتين يفرضهما الاختلاف. [2]

ويرى "**محمد عابد الجابري**" أنّ الهوية « هوية العربي» بأنّها ردة فعل ضد الآخر ونزوح حالم لتأكيد "الأنا" العربي بصورة أقوى وأرحب، فهوية العربي ليست وجودا جامدا ولا هو ماهية ثابتة جاهزة، إنه هوية تتشكل وتصير. [3]

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن هوية الشخص غير مكتملة لأنها تقف عند حدود التعريف اللغوي وكأننا أمام "بطاقة الهوية" وبهذا فنحن نقصي كل الأحاسيس والعواطف والمشاعر وكل ما يحدث للإنسان في علاقاته مع الغير، فالإنسان كائن بشري يتفاعل مع محيطه ويتأثر به، إذ له دور في تكوين شخصيته، فالإنسان العربي بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة دائما يبحث عن ذاته التي افتقدها من خلال الأزمات التي عاشها

---

[1] نهال هيدات، "الأخر في الرواية النسوية العربية"، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2008، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] ناظم عبد الواحد الجاسور، "موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية"، ص 674.

لذلك يحاول جاهدا استرجاع هويته والدفاع عنها، حيث أصبح البحث عن الهوية الهاجس الأكبر والموضوع الغالب على محاور الرواية الجزائرية، إذ أصبحت هذه الأخيرة قادرة على استيعاب قضايا العصر ومشكلاته، ولعل أحسن مثال على ذلك الرواية النسوية الجزائرية التي عالجت مشكلة الهوية وعلاقاتها بالآخر.

2- مفهوم الهوية الأنثوية

عرف تاريخ المرأة عدّة تطورات وتغيرات عبر مختلف العصور، حيث أنّ سياسة الوأد كانت عنوانا واضحا للإبادة الجنسية، فالبنت يجب أن تقتل ولا مجال للحياة، أمّا الذكر فهو أصل الكون، فعند ولادة الذكر تقام الاحتفالات والولائم.

ولكن بمجيئ الدين الإسلامي تغيرت الرؤى، فأعطى للمرأة حقوقها المستلبة إذ حرر المرأة وأكرمها، حتى أنّ الرسول «ص» استوصى بالنساء خيرا، لكن «اشتمال الخطاب الإسلامي على نصوص متشابهات، تخص قوامة الرجال على النساء، ونقصان عقل النساء ودينهن وشهادتهن، ونصف حظ المرأة من الميراث، وما شابه ذلك من الشبهات، كل ذلك جعل الرّدة الفكرية على بعض المغاليين، تعيد صراع التأنيث والتذكير إلى سيرته الأولى، لذلك تم تكتف الأنوثة- في أبيات مغايرة- بالكفاح لأجل استرداد ما ضاع منها في عصور الوأد، بل راحت تختار من الهجوم على الذكورة خير وسيلة للدفاع، وتعلن روحها الانتقامية الخطيرة فكان الوأد (الوأد المضاد)، أو ما سماه "**عبد الله الغامدي** " وأد الرجال".[1]

وبهذا، فإنّ المرأة لم تجد وسيلة للدفاع عن أنوثتها وحقوقها وحريتها المسلوبة سوى الأدب، ففتحت صراعا مع الآخر (الرجل) وما يمثله من سلطات اجتماعية واقتصادية وثقافية، والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف استطاعت المرأة أن تنتج لغة أنثوية خاصة بها، تختلف عن الوعي الذكوري ولغته؟

[1] يوسف وغليسي، "خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص ص،27-28.

يُحيــل مصطلح **أنثوي وأنوثة** إلى مـيزة نسـائية، لصيـقة بالمـرأة(من الداخل) دون غيــرها، وتعـرف **سارة جامبل** الأنوثة بأنها « مجموعة من القواعد التي تحكم سلوك المرأة ومظهرها، وغاية القصد منها جعل المرأة تتمثل لتطورات الرجل، عند الجاذبية الجنسية المثالية».

ومعنى هذا أن مصطلح أنوثة صفة لخصيصة من خصائص المرأة الاجتماعية الناتجة عن التنشئة، ويحددها البعض بسلسلة من الصفات منها الحياء والخجل (المبالغ فيه) والدلال والنعومة...إلخ، وهي صفات لا يمكن أن نجدها في الرجل السوي، ولا يمكن أن يكتب مهما يكن كتابة أنثوية، إذا سلمنا بوجود كتابة أنثوية، وإنما يكتب كتابة نسوية. [1]

ومن خلال التعريف يتضح لنا أن الأنوثة صفة لصيقة بالمرأة لا يمكن أن يتصف بها الرجل كالنعومة مثلا فإنّنا عندما نقرأ لكاتبة ما نحس بتلك الأنوثة تتدفق بين السطور والكلمات، لا يمكن أن نحس بها في كتابة الرجل حتى لو كانت كتاباته تتحدث عن المرأة فالأنوثة خاصة بالمرأة فقط.

بينما يرى **محمد طرشونة** بأنّ هناك "حساسية أنثوية" وليست "رواية أنثوية" لأنه يصعب تمييز اتجاه يتصف بالأنوثة، وهي ليست نظرة أو موقفا، وإنما هي نكهة خاصة نجدها في روايات جميع النساء تقريبا، نحس فيها أنّ ما نقرؤه صادر عن معاناة امرأة عاشت حالة ما، وعبرت عنها بطريقة فنية، مثل عاطفة الأمومة أو العشق أو الخوف، وكلها غير خاصة بالمرأة، ولكن التعبير عنها نحس فيه ببعد خاص، قد لا يتوفر إلاّ في كتابات الأنثى. [2]

[1] عصام واصل، "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، ص24.
[2] المرجع نفسه، ص 24.

وهذا الرأي لا يختلف عن الرأي الأول، **فمحمد طرشونة** يرى أن الحساسية الأنثوية تعبر عن أحاسيس المرأة، لذلك قال أنها حساسية أنثوية وهي ترجمة لمشاعرها، ولكن رغم هذا لا يمكن أن نقول أنها ليست رواية أنثوية.

اتصلت الكتابة بالمرأة في العصر الحديث، فهي «فعل إنساني قيمي تتجلى أهميتها في ضبط وتنسيق الإبداع الفكري ليكون مرتكزا مهما في الأداء الثقافي، بقصد التوعية ورفع مستوى التذوق الجمالي والإحساس بالمسؤولية وتحريكا للإمكانيات الفردية والاجتماعية وغيرها من أجل النهوض ومواجهة التحديات».[1]

والكتابة النسوية بدون شك ثورة وتمرد على مظاهر التهميش التي طاولها جسدا وروحا، ذلك أن المتأمل للمشهد الإبداعي النسائي، يجد هذا الأثر العنيف للمغامرة والثورة، ويبتدئ من صراع الذات مع ذاتها، ليتحول إلى صراع مع العالم المحيط بها.

وحين نُمعن النظر في المتون الروائية نلمس هذا العنفوان الذي يسكن المرأة في تقلباتها، في صحوتها وصفاتها وفي ثورتها وتمردها، نستكشفه من خلال نصوصها بين الأنا والآخر عبر محاور ثلاثة: الحب والحلم والكتابة، وهذه المحاور مشحونة بأسئلة الخلاص من أوجاع الذات، وتهيجات الجسد داخلها، وهنا تكمن المساحة التي تبرز فيها النواة الدلالية المغنطة التي تشد جميع الوحدات السردية عبر حركة مرنة في مدى زمني دائم الانشطار والتحرك.[2]

ومن خلال حديثنا عن لغة الأنثى اتضح لنا أنّ المرأة ومن خلال الكتابة تخوض معركة شرسة ضد الآخر/الرجل، وما تعانيه من أجله وفي هذا السياق: « كثيرا ما أحيلت خصوصية الكتابة النسوية إلى لغة ذاتية

---

[1] بشير خلف، "حوار مع الذات...وخز للآخر"، دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2009، ص305.

[2] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2001، ص19.

نابعة من الذات المبدعة دور المرسلة (المرأة) والمهيمنة على الكتابة النسوية، ومن ثم تتشكل خصوصية الكتابة النسوية، من ربط اللغة بالهوية النسوية، وحضور الصوت المرتفع نسبيا لضمير المتكلم (أنا)، الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات، وغلبة الأساليب المنبرية والتقريرية واتصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الإطناب والتكرار، وتموج التعابير ورغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر ».[1]

وقد كان موضوع الهوية الأنثوية مجالا لدراسة في بعض الروايات الجزائرية منها:

-رواية **تاء الخجل(فضيلة فاروق)**، كان العنوان تعبيرا عن الدونية والسلبية التي تتسم بها حياة الأنثى وكأن اللغة انحازت إلى الذكر، فربطت المرأة بتاء التأنيث لتبقى سجينة تفاصيل همومها وجزئيات حياتها، وبناءً على عنوان الرواية نشعر بثقافة الفحل التي شطت على النسيج اللغوي، جعلت تاء التأنيث أقل مكانة وحضورا، إذ نجد نصّها بين صمت النساء وصراخ اللغة، وهي من دون شك تستمد مادتّها الحكائية من أدغال الذاكرة المؤنثة وتستنطق اللغة التي كثيرا ما انحازت إلى المذكر، تقول في روايتها: «...منذ العائلة، منذ الدراسة...منذ التقاليد...منذ الإرهاب...كل شيء عني كان تاء للخجل...منذ أسمائنا التي تتعثر عن آخر حرف...منذ العبوس الذي يستقبلنا عند الولادة...منذ أقدم من هذا...منذ ولادتي التي ظلت معلقة بزواج ليس زواجا تماما منذ القدم...». [2]

ومن هنا يبدو أنّ فضيلة فاروق تتحدث عن العالم الخفي التي تعيشه المرأة، وهي وحدها من تتحمل ما بداخل هذا العالم، فهي من خلال الكتابة تتحدث عن هويتها المفقودة، لأنّ الكتابة هي باب الفرج بالنسبة للكاتبة، فمن خلالها تستطيع أن تفرض ذاتها وهيبتها ووقارها، على الرغم من كل ما يحدث لها.

---

[1] حسين المناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، ص112.

[2] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص ص،13-14.

-أمّا رواية **أحلام مستغانمي**"**ذاكرة الجسد**" فقد تكررت فيها فكرة المرأة كأنثى فوقية في شخصية "**كاثرين الأنثى**"، التي وجدت في وقوف "**خالد بن طوبال**"، عند رسم وجهها دون جسدها إهانة صارخة لأنوثتها، حيث يلتقي خالد في مدرسة الفنون الجميلة، طلبة الفنون الهواة، كان الموضوع رسم موديل نسائي عار في تلك اللحظة على الأنثى، فوجئ برؤية امرأة عارية تحت الضوء تغير أوضاعها، وتعرض جسدها بتلقائية أمام عشرات العيون لكنَّ خالدً رفض رسم ذلك الجسد بحجة الخجل والكبرياء-على حد تعبيره-واكتفى برسم الوجه أمّا "كاثرين" فقد شعرت لدى رؤيتها اللوحة الناقصة بالإهانة. [1]

ومن هنا يتضح لنا أنّ المرأة لا تحب التهميش فهي أرادت أن تستحوذ على الكل، بما في ذلك الرسام ولكن بإهماله لجسدها ورسم الوجه فقط، فهو رفض أنوثتها ومسّ كرامتها وهُنا سقطت سلطة الجسد فسألته قائلة:« « أهذا كل ما ألهمتك إياهُ؟»، فأجابها: « إنّ فرشاتي تشبهني» موقف تُحاول فيه "كاثرين" الفرنسية العارية أن تفرض سلطتها أو بالأحرى سلطة الجسد، واجهها "خالد" بمنطق الفرشاة ومنطق الفنان، فالفرشاة تشبه صاحبها وتتغير بشدة لاختلافها، تكره أن تتقاسم امرأة عارية مع آخرين، فهي فرشاة لرجل رفض وجود المستعمر على أرضه كما رفض بموضوعية مبدأ وجود جسد امرأة عارية في لوحته».[2]

وهنا يمكن القول أنّ المرأة قررت الكتابة والإبداع الأدبي وبهذا تتخطى كل الحواجز والقهر والحرمان الذي عاشته سواءً أكان في شبابها أم في حياتها الزوجية، والتي ظلت تمارسه عليها السلطة الذكورية، لذلك اختارت لنفسها أدبًا جديدا خاصا بها أطلق عليه "الأدب الأنثوي" أو "الأدب النسوي".

ومن هُنا نقف على ضفاف الإشكالية التي يطرحها المصطلح، إشكالية مجتمع يقبل المرأة ويرفضها، وفي رفضه ينكر عليها ذاتيتها وتفردها واختلافها الأمر الذي يؤثر على مكانة المرأة لصالح تثبيت مكانة الرجل، حيث

---

[1] نهال مهيدات، "الآخر في الرواية النسوية العربية"، ص110.

[2] المرجع نفسه، ص ص، 110-111.

تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الكتابة، لأنّها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنّه نظام موضوع حسب إستراتيجية ذكورية معلومة ومساهمة المرأة في هذا النظام من خلال الكتابة لا يمكن أن يتم إلا بعد تقديم تضحيات لا حصر لها، بحيث تعرف مسبقا أنّ هذه التضحيات هي قدرها كالموت والمرض. [1]

كما لا يمكننا أيضا أن نتجاوز موضوع كتابة المرأة بلغة الذكر، فهذه الكتابة هي بحد ذاتها تعتبر تحدي للآخر ومواجهته.

إذ أشار "**عبد الله الغامدي**" إلى مفارقة مفادها أنّ الأنثى لجأت إلى استعمال لغة الذكر في سبيل إتقان التعبير عن جوهر ذاتها الأنثوية من جانب، وفي إطار تناقضاتها الراهنة، أو الدائمة مع الذكورة من جانب آخر فقد مكنها استعمال لغة الذكورة من امتلاك حرية التعبير عما تريد بشكل أفضل وأكثر دقة مما لو كانت قد استعملت لغتها الأنثوية.

فكتابة الأنوثة بلغة الذكورة أهم ركائز "المرأة واللغة" الذي يجعل في مقدمته فعل الكتابة حكرًا على الرجل الذي تنازل عن المرأة للحكي. [2]

وطُرح سؤالٌ على بعض الروائيات العربيات (لماذا تكتُبين) فكان الجواب: «إنهن يكتبن ليتخلصن من ثقل المعاناة التي تراكمت عليهن عبر تفاصيل حياتهن في المجتمع الذكوري المهيمن عليهن، ومن ثم فإنهن كتبن ليمارسن التحدي والمقاومة والتمرد...فهن إذن يكتبن بوعي ثوري أو على الأقل شبه ثوري، أو أنهن يمتلكن وعيا نسويا

---

[1] بوضياف غنية، "كتابة الأنثى/أنوثة الكاتبة أحلام مستغانمي أنموذجا"، مجلة المِخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع7، جوان، 2011، ص203.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى، "زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية– دراسة نقدية–"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012، ص ص،84-85.

مغايرا، أي كما تقول "**هادية حسب الله**": «تحتاج الكاتبة لامتلاك وعي يمكّن الكاتبة من التعامل به، وخلق علاقات إنسانية على أساسه، هذا الوعي أوّل ما يفرضه على المرأة هو عدم قبول وضعيتها المتدنية، ويكسب تفكيرها القدرة على تمييز ما يجعلها تابعة ومقلدة ويكشف لها ذلك التضليل الناعم الذي يساق إليها فيجعلها تجنح عن الفهم والتعقل، فهي تمتلك أهم شرط ليس لكتابتها فحسب بل لقيمة وجودها هو الحرية».[1]

وخلاصة القول: إنّ الكتابات النسوية الجزائرية الحديثة التي ظهرت على الساحة الثقافية والإبداعية تعد من أبرز من عالج موضوع الهوية ومشكلة الهوية لأنّ جُلَّ الكتابات تتحدث عن معاناة المرأة، والتوتر والاضطرابات التي تختلج نفسيتها، فأغلب الروايات مثلا نستطيع أن نطبق عليها منهجا نفسيا، ومن خلاله يمكننا أن نفهم شخصية المرأة وما تعانيه من ضغوطات وصراعات مع الآخر/ الرجل، فالكتابة هي صرخة المرأة وإعلاء لصوتها وبحثا عن هويتها المفقودة.

3- مفهوم الهوية السردية

السرد:

يذهب **عبد المالك مرتاض** إلى أنّ السرد في اللغة العربية «هو التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة من هذا المنطلق الانشقاقي ثم أصبح السرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خالف الحوار، ثم بدأ يتطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل، بحيث أصبح يطلق

[1] حسين المناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، ص162.

على النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته، فكأنه الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحث إلى المتلقى، فكان السرد إذن نسيج الكلام ولكن في صورة حكي».[1]

وللسرد مفاهيم أخرى لا تختلف كثيرا عن المفهوم الأول منها:

إنّ السرد « هو أداة الخطاب الروائي، إذ أنه يشمل المستوى التعبيري في العمل الروائي بما في ذلك الحوار والوصف، وهو بهذا المفهوم يُقابل الحكي ويشمل معه حلقة تُستَوعبُ النص كله، ولما كان السرد فعلا لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية يبدعها الإنسان أينما وُجد وحيثما كان، فإنه يشكل دينامية مستمرة ولكن متطورة ترفض تكرار نفسها».[2]

السرد عنصر أصيل في الرواية يتميز بالرحابة والشمولية وبالقدرة على تسريب مكونات الذات وعناصر الهوية، فالأمم على الدوام تكون في أمس الحاجة إلى السرد لبناء كيانها وتحرير ذاتها من كافة أشكال الهيمنة عبر ما يتيحه التخييل واستراتيجياته من آفاق غير محدودة قد تؤسس بالنسبة للسرد الروائي العربي لكتابة روائية نوعية تنطلق من وعي خاص بالذات والعالم. [3]

يبدو للوهلة الأولى، ومن خلال مقاربتنا للإنتاج الأدبي النسائي أنّ نص المرأة لا يزال مؤشرًا قويا على حضورها المتميز بوصفها ذاتا فاعلة منتجة للخطاب، وذلك عبر مستويين اثنين: المستوى السردي والمستوى الفعلي، وكأن لسان حالها يقول..."أنا هُنا"، فالحضور يحاول الغياب والكينونة تحاول العدم، ورؤية المرأة لا تزال

---

[1] عبد القادر بن سالم، "مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد"، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2009، ص73.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] هنية جوادي، "السرد وتشكيل الهوية قراءة في رواية "البحث عن العظام" الظاهر جاووت"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع13، 2017، ص ص، 86-87.

قائمة على الاختراق والتجاوز لا القبول والمصالحة. [1]

إذ أنّ أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني الذي ينشأ من درجة تحرره من تقليد طبيعة الرجال وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة استحياء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها مما يجعل أدبها محتويًا على تنويعات أسلوبية تتلائم مع تجربة المرأة نفسها في تكريس ظهور الأنا في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناءً دائريا، وبناء رواية اللاحدث للتركيز على عالم المرأة الداخلي وتركيز الكتابة على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل، يُضاف إلى ذلك أن إحساس المرأة بالمكان إحساس سلبي لا يشجع على الانتماء. [2]

ولو أردنا أن نقيس المسافات بين هذه الرؤية ومغامرة المرأة في الكتابة النسائية، أمكننا أن نلحظ واقعا للمرأة المستلبة على جميع الأصعدة في موقع تغلب عليها (الفحولة)، وحيث لا صوت فيه للمرأة، هذه الخلفية الثقافية التي تقدس فحولة الرجل، قد ولّدت لدى المرأة المبدعة سلطة الخرق وتكسير المألوف من خلال تلك اللغة المسبوغة بالذاتية، كما كان فعل الكتابة عندها رفضا للسائد وثورة عليه، وتجاوز للمحظورات الحريمية التي حاولت دون ممارستها لحقــها الإبـداعي بحيث لم تعـد تـرى تحقق فعل الذات عندها إلا من خلال اعتراف الرجل بها ومن خلال الخروج من دائرة الخضوع والاستسلام إلى فضاء المواجهة والتحدي. [3]

فلو تأملنا الإبداع النسائي في المغرب العربي فإنّنا سنجد صورة المرأة بكثرة، وهذا يتجلى بوضوح في جنس الرواية، هذا الصوت الذي يسرد تاريخ التهميش التي يطال حضور المرأة، إذ غدت الكتابة عند المرأة فعلا وخلقا

---

[1] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص13.

[2] فاطمة مختاري، "خصوصية الرواية النسائية العربية"، آفاق علمية، جامعة الأغواط، ع9، جوان2014، ص 46.

[3] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص13.

وولادة، وفي الوقت نفسه تواصلا وتجاوزا وعبورا، لكن الذي تكتبه المرأة لم يكن بالضرورة احتواء للتام والجاهز والمتيسر، بل كان انفتاحا على القصي والهارب والآتي. [1]

ونحن نَتَصفح كتابات المرأة وإبداعاتها نلمس ميولا واضحًا للرواية على غرار الأجناس الأخرى، وهُنا السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا اختارت المرأة الرواية على حساب الأجناس الأخرى؟ وهل احتوت الرواية بحق معاناة المرأة وآلامها؟ وهل كانت للمرأة لغة سردية خاصة بها تختلف عن لغة الرجل؟

يبدو أن نقطة الانطلاق أو التنوير في إضاءة الهاجس المركزي في روايات المرأة، إنما تتمحور أساسا حول رغبة المرأة المحمومة في كسر القالب الذي وضعها فيه الرجل، أعني صورة المرأة، الأم، الخادمة، العذراء...

إذا الرجل الذكر لا يريد أن يرى المرأة كصورة مركبة بل كحالة أحادية تحقق تفوقه الكاسح عليها من جهة، وتسير علاقته بها من جهة ثانية...

فالمرأة الأم كما يراها الرجل ويريدها، تخلو من أي نوازع جنسية مثلا، والعذراء لا يجوز أن يُخْدَش حياؤها بعبارة خارجة أو كلمة خشنة...إلخ. [2]

وهنا يمكن القول إنّ المرأة اكتسبت حساسية اتجاه الآخر الرجل/ المجتمع، وهذا نتيجة للظروف التاريخية والاجتماعية التي مرت بها، والنظرة الفوقية للرجل، فرغم حصولها على بعض الحقوق التي طالبت بها، إلا أنّ هذه الحساسية لا تزول بشكل كلي، إذ تتجلى بوضوح في أغلب الروايات النسوية، وهذا ما تأكده لنا **إلهام كلاب** تقول:« إن التكوين العام أو الخاص للكاتبة أو لبطلتها محكوم إلى وقوفها«في لحظة مفصلية حرجة بين باب القديم

[1] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص ص، 13-15.

[2] نزيه أبو نضال، " تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية (1885-2004)"، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص15.

والجديد، الشرق والغرب » بين المفاهيم البطريكية الاستبدادية، حيث حصل جسد المرأة على حريته وتكون نتيجة هذه الصدمات، وفي اللحظة المفصلية أن تنطبع على بطلات كاتباتنا "آثار معركة كمشوهي حرب"».[1]

ويتضح لنا أن الرواية هي المتنفس الوحيد للمرأة تستطيع بواسطتها التعبير عن ذاتها، إذ نجد في الرواية النسوية مشاهد كثيرة للنساء اللواتي يبحثن عن وسيلة لإفراغ وتفجير المكبوت، وهذا بتطرقها إلى الكتابة الجسدية واستعمال الرمز نتيجة للظروف والقيود الاجتماعية التي تعيشها، فهي دائما تبحث عن حريتها، وتحاول أن تحطم الثالوث المحظور: (الجنس، السياسة، الدين)، فلم تجد إلاّ إخراج هذه الأحاسيس على الورق.

أمّا الأصوات النسائية الأكثر بروزا في الرواية النسوية الجزائرية فنجد: **زهور ونيسي، ربيعة جلطي، شهرزاد دزاغر، أحلام مستغانمي، ياسمينة صالح، فضيلة الفاروق، جميلة زنير، مليكة مقدم، منى بشلم**...وغيرهن.

ففي رواية **فوضى الحواس** لأحلام مستغانمي، قد أعلنت بطلة روايتها ثورة ضد النساء الخاضعات المستسلمات لنمط الحياة الذكوري فشبهتهن بالدجاجات اللواتي يفتتن من فتاة الرجولة، حيث تبقى المرأة محصورة في بيت الرجل تخدمه وتلبي رغباته، لتعلن بأنها أنثى القلق وفوضى الحواس[2]، تقول: «إنّ نساء الضجر، والبيوت الفائقة الترتيب، والأطباق الفائقة التعقيد، والكلمات الكاذبة التهذيب، وغرف النوم الفاخرة البرودة، والأجساد التي تخفى تحت أثواب باهضة الثمن كل ما لم يشعله الرجل، وكنت أنثى القلق أنثى الورق الأبيض، والأسرة غير المرتبة والأحلام التي تنضج على نار خافتة، وفوضى الحواس لحظة الخلق لأنثى عباءتها كلمات ضيقة تلتصق بالجسد وجمل قصيرة لا تحظى سوى ركبتي الأسئلة».[3]

---

[1] نزيه أبو نضال، " تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية (1885-2004)"، ص16.

[2] عبد الرحيم وهابي، "السرد النسوي العربي-من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية"، كنوز المعرفة، ط1، 2012، ص126.

[3] أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"، الجزائر، منشورات ANEP، د ط، 2004، ص124.

ونحن نقرأ رواية فوضى الحواس التي كثيرا ما تفلت من أصابعنا فنعيد قراءتها مرة ثانية، فيشدنا من جديد نبضها المتدفق من بين السطور، ومع أول جملة تصادفنا نستشعر تلك الذات المسكونة بالإبداع إذ تبقى الجمل السردية في تناسل مستمر، أشبه ما تكون بدوائر، الماء تبدأ صغيرة ثم تتوالد إلى أن تتلاشى. [1]

أمّا رواية **ذاكرة الجسد** لأحلام مستغانمي، فقد سجلت نجاحا خارج الجزائر لفت إليها أنظار الدارسين الجزائريين في ما بعد، وزاد الاهتمام بأحلام مستغانمي بعد فوزها بجائزة الأديب نجيب محفوظ، وما كان لأحلام أن تحقق تلك القفزة النوعية والنجاح الباهر، لو لا اشتغالها على لغة سردية فنية تتجاوز المكرور من الأســـاليب، لغة فنية تأسر الملتقى وتلفه بسحرها من أول جملة. [2]

أمّا رواية **اكتشاف الشهوة** لفضيلة الفاروق فوظّفت فيها جغرافية الجسد في كل وحداتها السردية المختلفة مكانيا والمؤتلفة دلاليا فهي أشبه بتنويعات مختلفة تضرب على وتر واحد مؤتلف هو الجسد، فالجسد هو الذي يؤطر هذه الرواية ومغامرة الجسد في هاجسها ومرجعها الذي يؤلف بين وحداتها. [3] ورد على لسان الساردة في هذه الرواية:«قبلة الصباح الماطر، والبرد الذي غامر من أجل حفنة من الدفء، والرضاب الذي سقى شتائل الشهوة وأيقظ كل شياطين الدنيا لإقامة حفلة تنكرية مجنونة في سهل مقفر... ».[4]

فإذا كان الجسد يستهل مهمة الوظيفة الشعرية للغة، ويفجر تلك الطاقة الكامنة حيث تمتزج عناصر الوجود المادي بالكيان الجسدي، فالصباح والبرد والكون والمطر والريح وما شابه ذلك، تأخذ من الجسد مذاقه

---

[1] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص68.

[2] حسين قيلالي، "السمة والنص السردي"، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص09.

[3] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص ص، 147-148.

[4] فضيلة فاروق، "اكتشاف الشهوة"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2006، ص31.

ونكهته، لتتحول الكاتبة من فضاء الجسد وتخومه إلى رحاب الكون والوجود، بل تحفر اللغة على الجسد، فيصير الجسد لغة في لغة، ومن هنا تبدو الأبجدية والكتابة ليست سوى تموضع في المكان، فهي وشم في جسد الكون.[1]

كما ترى **فاطمة الحسن** التي قرأت تاريخ تجارب الروائيات العربيات من غادة السمان إلى أحلام مستغانمي فوجدت لديهن بلاغة أنثوية غير موجودة في كتابة المجتمع، دون أن تغفل دور الرجال في الكتابة النسوية وهذه البلاغة الأنثوية من الناحية السردية كما حددتها فاطمة الحسن هي: [2]

1- اتصاف اللغة بشروط النعومة والرقة واللين الملازمة للأنوثة.

2- امتلائها بتجربة الحب المصاحبة للتجربة الأنثوية.

3- ثقافة التلقي العربية التي لا تفصل بين ما تكتبه المرأة وتجربتها الشخصية

4- تحول المرأة الكاتبة من الشعور بالوهن والخوف من تجربتها ومن عدم قدرتها على الصمود أمام تجارب الرجال إلى تجربة المرأة الجديدة المتمردة على الإحباطات النسوية التقليدية، بل إلى كتابة شجاعة ومنفتحة ومتحدية وأحيانا مهاجمة لأكبر المواقع التي انطلق منها تابو الكتابة وهو الجنس.

5- اعتماد الهوية اللغوية للكتابة النسوية على الهم الوجودي والسأم أكثر من اعتمادها على مطلب المساواة وحدها.

6- الانقلاب على شروط السرد الروائي، والاستعاضة عنه بالسرد المشحون بالطاقة الشعرية.

---

[1] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص148.

[2] حسين المناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، ص ص، 169-170.

وخلاصة القول، إنّ موضوع الرواية النسوية هو العالم الجديد المتفتح والمتغير على حسب الظروف السائدة، إذ أنّ المرأة من خلال الرواية أصبحت تدافع عن حقوقها وترسخها في المجتمع وهذا ليس بالأمر الهين فيجب على المرأة امتلاك قدرة فائقة على القول والإقناع وامتلاك الحجج للدفاع عن موقفها، وهذا لا يتم إلاّ من خلال نص إبداعي مغاير لما هو موجود من قبل، إذ أنّ الكاتبة النسوية تذهب إلى النص كي تمارس حريتها المفقودة في المجتمع، فهو ملاذها، غير أن كثيرا من تلك المحاولات تفشل ولكنها سرعان ما تنهض من جديد، ولعل الشاهد على ذلك رؤية **فيروز التميمي** تقول: «إنها محاولتي مرة تلو المرة أقول ما أريد وأفشل » أو« أحتاج بعض صفحات بيض لم يلوثها كتبة التاريخ بأمجاد وهمية لانتصارات لم ينتصر فيها أحد، لأعيد كتابته كما يليق بيه أن يكتب...سأكتب حتى أنضب... ».[1]

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية

يعتبر موضوع المرأة من المواضيع الحساسة في الأدب الجزائري، إذْ تبَاينت النظرة إلى المرأة بين منصف ومجحف، فالمرأة هي شريكة الرجل في الوجود البشري، فهي ذلك المخلوق الذي يعتبره الفلاسفة "اللغز المحير" فأسراره لا تنقضي، وعجائبه لا تنتهي، وصبر أغواره محال، فقد خلقه الله تعالى من الرجل الأول: « آدم عليه السلام"، حتى تكون قوة الرجل وفخره واعتزازه فهي الأم والبنت والخالة والعمة ونقطة ضعفه وسبيل خزيه وطريق ضياعه إنْ فسد».[2]

فالمرأة إذن هي أساس الأسرة والمجتمع، كما أن الدين الإسلامي أعاد للمرأة كرامتها، وبين مالها وما عليها، وغيّر تلك النظرة الدونية لها، فأصبحت المرأة تقوم بأعمال كانت حكرا على الرجل، تقول "**يمنى**

[1] عوني صبحي الفاعوري، نزار مسند قبيلات، "ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي"، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، ع1، 2016، ص339.

[2] زكي علي السيد أبو غضة، "المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام"، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، 2003، ص07.

الغولي": «ليس الرجل هو الإنسان، وليست الذكورة مرادفة للإنسانية، وليست المرأة جنسا آخر أو نوعية أدنى من البشر، إنّ الذكورة والأنوثة هما الجانبان الجوهريان للوجود البشري لكل منهما خصائصه وسماته ودوره، وتتكامل جميعا في سائر جوانب الحضارة الإنسانية، وعلى رأسها أمضى الجوانب وأشَدُّها فاعلية وحسما أي العلم».[1]

فالإنسانية إذن ليست حكرا على الرجل فقط بل هي خاصية إنسانية عند الرجل والمرأة معا، فهما جوهر الوجود.

وكما هو معلوم أنّ المرأة حاولت التخلص من كل القيود التي واجهتها، فلم تجد سبيلا للخلاص سوى بالهروب للكتابة، فبينما لم تتح بعض الكتابات سوى للرجل بحكم هيمنته وسيطرته وتهميشه للمرأة وكتم إبداعها إذ تنادي أصوات أخرى لتحطيم هذه النظرة، وإبراز قيمة المرأة ومساواتها مع الآخر والعمل والمشاركة في الحياة ولكل حجته، فجسدت لنا في إبداعاتها تلك الصورة التي تراها، وتريد أن تكون عليها، وهي في بعض الأحيان تحاول الهروب منها، ومن هنا نتساءل: فيما تتمثل صورة المرأة؟ وما هي تجلياتها في الرواية النسوية؟

إنّ صورة المرأة في رواية المرأة هي شيء نقيض تماما لصورتها في ذهن الرجل أو روايته، ولكنّها في الوقت نفسه لا تعكس الصورة المطلوبة للمرأة كما تريدها الكاتبة، ذلك أنّ الروائية المبدعة ستكون بالضرورة محكومة بالشرط الواقعي الذي تتحرك البطلة من خلاله أي للشخصية المحكومة لإرثها وتربيتها وثقافتها ووعيها ومحيطها الاجتماعي...وهي إذاً لم تكن كذلك وحاولت الكاتبة تنميط البطلة أو الشخصية من خلال مفاهيمها ورؤيتها هي سقطت الرواية فنا.[2]

---

[1] سهى فتحي نعجة، "خطاب المرأة في المعجم العربي مقارنة سوسيولغوية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015، ص ص، 1-2.

[2] نزيه أبو نضال، "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004)"، ص16.

من الواضح أنّ الكاتبة حاولت الاشتغال على صورة المرأة وإبراز التجربة الأنثوية في روايتها، إذ نجد أنّ الشخصية هي الوسيلة التي تبرز من خلالها الكاتبة أفكارها وتعمل على تطوير المتخيل السردي في روايتها، وهنا يستوجب علينا الحديث عن شخصية البطلة: «أي أنّ الشخصية الواقعية للبطلة وأحيانا للكاتبة نفسها إذا كانت البطلة تعبر عنها بإخلاص وصدق، ستكون صورة مغايرة إلى هذا الحد أو ذلك عن الصورة التي تريدها المرأة في روايتها، ضف إلى ذلك أن الكاتبة العربية أو البطلة التي تعبر عنها في هذا العصر تنتمي طبقيا إلى بورجوازية مشوهة، تفتقد بحكم الطابع الخاص لولادتها التابعة، إلى أبسط المنظومات الثقافية والسلوكية التي تمتلكها البورجوازيات الأوروبية».[1]

لقد تعددت صورة المرأة في الرواية النسوية بين: **العشيقة، المحقورة، الخطيبة، الزوجة، المثقفة المناهضة، المثالية، الحاكمة، القوية**...وغيرها.

«ففي عصر موغل في القدم كان وضع المرأة سيئا للغاية، وإنّ النساء يخضعن لسيطرة الرجل تماما يعشن في قلق دائم بصدد مصيرهن المقبل، فقد تكون المرأة من أسرة رفيعة ذات حسب ونسب أو حتى أميرة، لكنها تعلم مع ذلك أن رجلا غريبا سوف يأتي يوما ما، ويحملها بعيدا، وأنها لهذا السبب يمكن أن تكون جارية في منزل رجل آخر، فالرجل هو السيد المسيطر في عصر البطولة وهو النموذج أو المثل الأعلى للقوة».[2]

وبهذا فإنّ الرجل حين يمتلك المرأة يشاركها فقط في الجنس والمنزل وتربية الأبناء. أمّا الأمور الاجتماعية فلا مجال للنساء فيها من النصيب إضافة إلى أنّ المجتمع ينظر إلى المرأة بحكم الطبيعة أنها ذات مستوى أدنى من الرجل وبهذا فإنّ الزوج يستغل هذه النظرة فنجده لا يعير الزوجة اهتماما، ولا يعطيها من وقته، تقول أحلام مستغانمي في روايتها فوضى الحواس: «زوجي لم يكن له من وقت ليحاول فهمي، ولا كان يدري ماذا يجب أن

---

[1] نزيه أبو نضال، "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية العربية(1885-2004)"، ص 16.

[2] إمام عبد الفتاح إمام، "أفلاطون والمرأة"، مكتبة مدبولي، جامعة الكويت، ط2، 1992، ص ص، 20-21.

يفعل بي وهو يراني أنغلق على نفسي كمحار، قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت على شاطئ البحر حتى مرور تلك الزوبعة. وكانت تلك أجمل فكرة خطرت في ذهنه منذ زمن بعيد، وهدية القدر التي... لم أتوقعها».[1]

فالمرأة هنا تبقى منحصرة في الحيز الداخلي المتعلق بالبيت تحت سيطرة الآخر(الرجل) منتظرة صامتة، لكن هذا الوضع لم يلبث حتى جاءت روايات جديدة مثلت مواجهة المرأة وإبراز دورها في المجتمع، «إذ تعيش جنبا إلى جنب مع الرجل تقابله في الخارج، الشارع، السوق، تطرح أمامه فكرها متحدية التقيد والتسلط، وقد صار الزواج بالنسبة للمرأة مظهر إتفاق والوعي المشترك وصارت المرأة مسؤولة، ولم تعد ذلك الكائن المنتظر الصامت».[2]

لقد أصبحت صورة الزوجة مختلفة تماما لما كان سائدا من قبل، فالزواج أصبح الآن اتّفاقا بين الطرفين جسدًا وروحًا، ففي رواية فضيلة فاروق "**اكتشاف الشهوة**" ترفض فكرة الزواج التقليدي، وترى أنّ الزواج يجب أن يكون عن حب وقناعة وانسجام بين الطرفين، تقول "باني" بطلة روايتها: «جمعتنا الجدران وقرار عائلي بال، وغير ذلك لا شيء يجمعنا فبيني وبينه أزمة متراكمة وأجيال على وشك الانقراض.

لم يكن الرجل الذي أريد...

ولم أكن المرأة التي يريد ولكننا تزوجنا».[3]

فالبطلة هُنا ترفض الضعف والاستسلام، وتبني صورة في مخيلتها لتلك المرأة القوية الرافضة لوضعها ولكل القيود التي تسجنها.

---

[1] أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"، دار الآداب، بيروت، ط5، 1998، ص136.

[2] صالح مفقودة، "المرأة في الرواية الجزائرية"، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009م، ص ص، 108-109.

[3] فضيلة فاروق، "اكتشاف الشهوة"، ص07.

أمّا الكاتبة "**زهور ونيسي**"، فقد كرست جُلّ كتاباتها لوطنها الجزائر وقضية تحريره واستقلاله من منظور مثالي، وقد حظيت هذه الكتابة، وهذا المنظور بتقدير ثقافي وسياسي، فقد أبرزت الثورة هي الموضوع بمقدار ما كانت صادقة في تقديم الإنسان. [1]

وبهذا، فقد سعت الروائية "زهور ونيسي" لإدخال الذات الفردية في الذات الوطنية، وعملت على الإعلاء من شأن المبادئ الإنسانية والأخلاقية والوطنية والاجتماعية من خلال متونها الروائية، ونذكر على سبيل المثال في روايتها: " **من يوميات مدّرسة حرة**" تقول: «إنّ كل الوقائع التي وردت في هذه المذكرات مؤكدة، إمّا لأني ساهمت فيها، وإمّا لأنيّ عشتها حقيقة أو شربت من كأسها المرة».[2]

كما تقول أيضا: «أستطيع أن أرغم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي...خلالها وبعدها أيضا».[3]

وما يمكن قوله أنّ الكاتبة حققت مبتغاها من خلال ما قدمته من مواضيع تعبر عن واقع معيش إبان ثورة التحرير الوطنية، وتحاول معالجة هذا الواقع، فلا يمكننا إغفال دور وأهمية ومكانة المرأة في هذه الثورة بكل روح مناضلة صامدة متحدية للدفاع عن بلدها وعائلتها وشرفها، وهذا ما جعلها قادرة على التعبير والإدلاء برأيها عن طريق إبداعاتها الفنية، وتجسيدها أفضل تجسيد.

وقد مثلت أحلام مستغانمي هذا التوجه في إبراز صورة المرأة المناضلة الثائرة في رواية "**الأسود يليق بك**" تقول: «بلى بإمكاننا أن نثأر لموتانا بالغناء، فالذين قتلوهم أرادوا اغتيال الجزائر باغتيال البهجة أَوَلَيْسَتِ البهجة هي الاسم الثاني للجزائر؟».[4]

---

[1] عبد الله أبو هيف، "الإبداع السردي الجزائري-دراسة-"، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007، ص223.

[2] زهور ونيسي، "من يوميات مدرسة حرة"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979م، ص11.

[3] المرجع نفسه، ص 11.

[4] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2012، ص76.

كما نجد البطلة "**هالة الوافي**" مُدرّسة نشيطة، تقوم بعملها كما ينبغي رغم خطورة الإرهابيين تقول الكاتبة: «خطر الثراء نكته بالنسبة إلى فتاة كانت تخاطر بحياتها أيام الإرهابيين كي تحافظ على دخلها الزهيد من التدريس».[1]

وعليه، فإنّ المرأة كانت عماد الأسرة في بيتها بالدرجة الأولى، كما لا يمكن إغفال دورها وصداها في الميادين الأخرى، فهي ممرضة مدرسة إدارية تعْمَل في جميع الميادين، إذ أنّ المرأة استطاعت أن تُكوّن شخصية قوية خاصة بها، لتثبت وجودها كامرأة فعّالة، ولعل أحسن مثال على ذلك ما قدمته من شجاعة وتضحيات في سبيل التحرر وقيامها بواجبها اتجاه الوطن.

المبحث الثالث: السرد النسائي وآلياته الفنية

الرواية هي: ذلك المسلك الذي تتخذه المرأة للبوح عما يخْتَلِجُها من أحاسيس وعواطف ومكبوتات والتي ظلت راسخة في ذاكرتها، فحاولت جاهدة لإفراغها على الورق، فالرواية هي تزاوج بين زمن الكتابة وماضي الحكاية التي تتحدث عنها الرواية، فالرواية النسوية لها خصائص وآليات فنية تميزها عن غيرها.

وهنا نتساءل: ماهي الآليات الفنية للسرد النسائي؟

1- المشهد السردي وتوزيعه: وينقسم إلى ثلاثة أنواع هي:

1-1- السرد النسائي بين التداعي والتذكر: وهذا النوع نجده في كل الروايات النسائية إذ ينعكس موضوع السرد المنطلق من تخوم الذاكرة على طبيعة الرواية النسائية، حيث نجد ذلك الميل الأصيل إلى المنزع الذاتي المحرك لفعل السرد الداخلي المكثف، فيوهن وشيجة التواصل مع العالم الخارجي الذي يحدده الزمن الحاضر(زمن السرد)

[1] أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، ص270.

بسبب نزعة الالتفاف حول الذات، والاعتماد على التذكر والعودة إلى الماضي في أحداثه ودلالاته، قصد التأسيس للحاضر المعتم. [1]

كما أنّ الرواية النسوية تغدي الذاكرة في كافة المفاصل والمكونات السردية، فتساعد على صياغة المشاعر في قالب حميمي، يمثّل لبّ الرواية النسائية، بالاعتماد على (راو) خبير في التذكر والتصوير، وخير من يمثل هذا الجانب رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي حيث نجد هذا الراوي الخبير في شخص "خالد بن طوبال" الذي وظّفته الكاتبة أحسن توظيف. [2]

من هُنا، يبدو لنا أن الذاكرة من أهم الأشياء الموجودة عند الكائن البشري لذلك نجد أنّ الروايات النسائية تعتمد بكثرة على تقنية الاسترجاع والتداعي والتذكر، فكأن هذه الذاكرة هي محاولة للبحث عن هوية المرأة التي فقدتها في زمن مَضى، والآن تحاول استرجاعها وتذكرها.

1-2- السرد النسائي بين البوح الذاتي والوصف الإخباري: يغلب الاسترجاع الحديثي على الرواية النسوية كشكل من أشكال التداعي والاسترسال السردي المؤسس لصيغة البوح المكبوت، فلم يعد أمام الروائية صيغة البوح التي تتوزع بين البوح الذاتي والوصف الإخباري،كون المرأة في السرد تشغل موقع الفاعل مرة، بحيث هي السارد والمتلفظ والشخصية الفاعلة المرتبطة بالأحداث بطريقة مباشرة وعلنية مرة أخرى، وقد يتحول البوح إلى مونولوج داخلي تدفع إليه الساردة، عبر الشحن العاطفية التي تعيشها، وقد يحتل فيها(التخييل) موقع الثقل والقوة حيث يزوده بمسار مُحتشد بالتنوع. [3]

---

[1] الأخضر بن السايح، "سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء"، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2012، ص221.

[2] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة-قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى"، ص153.

[3] الأخضر بن السايح، "سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء"، ص ص، 227-228.

أمّا السرد بطريقة الحوار الداخلي/المونولوج: «فهو ينفرد من السرود بما يمكن أن نسميه تنويعا على وتر الأنا، حيث يجري تقليب الأنا أو تقلبها بين عدد يصعب حصره من اللبوسات التي يمكن لكل منها أن يتخذ لبوس آخر، ثم يعود للأنا السابقة نفسها أو الأنا خاصة بالآخر خلال برهة سردية واحدة».[1]

فالبوح هُنا هو خروج عن الصمت، والتحدث عما هو مستور، إذ أنّ الرواية النسوية الحديثة يَطغى عليها البوح، أمّا الوصف الإخباري فهو أيضا موجود في جلّ الروايات النسائية لكنه مختلف من رواية لأخرى.

1-3- السرد النسائي بين الكتابة الإبلاغية (الإخبارية) والكتابة البلاغية (الإشارية): النص الروائي النسائي -كغيره من الأشكال الروائية- يختلط فيها الواقعي بالتخييلي بحيث يكون وعاءً لمختلف الأفكار والتصورات، وقد تتحول الصور الواقعية والمشاهد الحسية إلى إشارات ورموز، تتوالد من خلالها الأسئلة، وتتناسل حول طرق رسم الذات، والآخر والمصير، وتقدم رؤية فاضحة لتناقضات الواقع، كما تعتمد أيضا على التقنيات التي تحفظ بناءها وديمومتها كالاسترجاعات، والأحلام والمونولوجات عبر زمن السرد، صعودا وهبوطًا. [2]

إذن هذا النوع من السرد لا يختلف عما سبق ذكرهُ لكن في هذا السرد نجد أسئلة الأنثى ورؤيتها للأمور وهذا في إطار تَخييلي.

2- حركية السرد النسائي: وتنقسم بدورها إلى أربعة أقسام هي:

2-1- **التوالد السردي/حكاية مركزية/حكايات فرعية**: تعتمد الرواية النسائية على التوالد الحكائي المتَناسل من الحكاية(المركزية) التي تمثل النواة، فجميع المحافل السردية تتوالد من الحكاية الواحدة التي تمثل رحم النص، والتي تسهم بدورها في خلق وتطوير التدفق السردي المليء بمخزونه الخيالي، وبنائه التصوير لتلك الحركة الحكائية التوالدية

[1] صَلاح صالح، "سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2003، ص71.
[2] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص ص، 161-162.

التي تنزل على النص كسيل لا يستجمع، وتبقى الرواية(خطابا) يؤلف بين تلك الوحدات الحكائية، وتشكيل الصورة النهائية لها، عبر ومضات إبداعية، تخرج على أنساق النمطية، والمسارات الثابتة. [1]

ومن هذا المنظور فإنّ: «العلاقة بين الأحداث وشخصياتها وبين أصولها ومنابعها تصوغها الذات الساردة من منطلق عالمها المتخيل، ومن منطلق استعادة الأحداث وتلوينَها بدرجات متجانسة مع الذات الساردة في تقارب وجهات النظر عبر المونولوج الداخلي الذي تهيمن عليه النبرة الأحادية المقنّعة بالظلال النفسية لمؤلفة الرواية». [2]

ومن هُنا نقول: إنّ الحكاية المركزية في توالد مستمر، إذ أنّ كل الأحداث المختلفة التي تقع في الرواية تشكل مسارا سرديا ينطلق من الحكاية المركزية فهي مركز السرد، أما المونولوج الداخلي فينقلنا عبر فصول الرواية وأحداثها من الصوت الواحد إلى تعدد الأصوات والرؤى.

2-2- **استدعاء الذكريات، والاحتماء بأحداث الماضي:** توظّف الرواية النسائية خلفيتها التاريخية وترهن مرجعيتها المستمدّة من الماضي لتغذية السرد، وتفعيله بالوقائع والأحداث الراسخة في ذاكرة الملتقي، المثيرة لمخياله واقتناص المادة الحكائية وتشغيلها لُغةً ورؤيةً وبناءً، يجعل الاحتماء بأحداث الماضي من الحوافز المؤسسة للسردية النسائية، فيكشف نكهة المرأة وإيقاعها الدافئ، سواء أكان من حيث تعاملها مع المادة اللغوية بوصفها (ملفوظا) أم من حيث تعاملها مع المادة الحكائية، بوصفها(موقفا). [3]

والنتيجة التي يمكن الوصول إليها أنّ الرواية النسائية لم تبحث في صفحات التاريخ لتعيده كما حدث، بل إنها تحاول استدعاء الماضي من أجل بناء مستقبل جديد، لأنّ الإنسان دائما يحاول البحث عن الذات والمصير

---

[1] الأخضر بن السايح، "سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء"، ص 241.

[2] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص167.

[3] المرجع نفسه، ص170.

والإجابة لا يمكن أن يجدها إلا في تاريخه وتراثه، لذلك فتوظيف التاريخ في الرواية النسوية جعل من الماضي مُحفزا لتجاوز مآسي ومشكلات الحاضر.

2-3- **الاستذكار وتكسير منطقية الحكي**: إنّ حاجة الرواية النسائية إلى توظيف الاستذكار، يجعلها توظف تقنية الاسترجاع الذي يتكرر، كعلامات زمنية مهيمنة ودالة في النص الذي يأتي-عادة- مشحونا ومتوترا بين زمنين: زمن حسيّ وزمن نفسي، فأمّا الزمن النفسي فهو الزمن الداخلي المهيمن على السردية النسائية حيث ينشط المتخيل السردي، وتتطور التيمات وتتبلور المتون الحكائية وهذا يشكل إفرازا جديدا متناسلا للسرد، وهُنا تتخلص المرأة من الأفعال والأحداث العينية المباشرة، وتتفتح على الرؤيا (الما- وراء حسية)، حيث الدلالات اللانهائية وهي دلالات تتقابل وتتقاطع مع الذات الساردة، فتصبح الجملة ونهايتها نقاطا تعبر عن حشد هائل للمعاني القابلة للتشكل في وجوه مختلفة.[1]

إذن إنّ سرد المرأة هُنا هو تداعي للأفكار، وهذا عن طريق الزمن النفسي للساردة المغير لمجريات الرواية حيث أننّا نلمس تلك الرؤية الفلسفية والفكرية للحياة والوجود، فالساردة تنقلنا من الزمن الحسي إلى الزمن النفسي الخاص بها، لأن المرأة ميالة إلى السرد بطبيعتها، فمن خلاله تكسر وحدتها وخوفها وضعفها.

2-4-**المزج بين حكي الحدث الآلي، والحدث المسترجع من الذاكرة**: إنّ المزج بين زمنين مختلفين، يُحقق للنص القدرة على تغيير الدلالات الأصلية المشحونة فيه، كما يعطي للنص تلك المؤشرات التي تكتسب معنى دلاليا آخر يشتغل مساحة إخبارية سردية تجمع بين الدال الحاضر الذي يرمز إلى المدلول الغائب الذي يسقط على الحاضر، مولدًا رؤية جديدة، ينتقل من خلاله الحدث إلى مستويات شعورية متعددة، فتتوسع الإضاءة الكاشفة للنص السردي.

[1] الأخضر بن السايح، "سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء"، ص ص، 255-256.

إذ استفادت أنماط السرد –اليوم– من تدفق المعلومة وتوظيفها بطريقة تجعل الأحداث تتداخل دلاليا وتتكامل رؤيويا، تضع رواية موحدة، تمثل المعلومة فيه جزءًا من نسيج بنائه، لذلك يجب النظر إلى تشكلات النص الروائي النسائي وبنياته الدلالية. [1]

[1] الأخضر بن السايح، "سرد الجسد وغواية اللغة"، ص ص، 264-265.

الفصل الثاني: حضور الهوية الأنثوية والسردية في رواية تواشيح الورد

المبحث الأول: مضمون الرواية وملخصها

المبحث الثاني: حضور الهوية الأنثوية

المبحث الثالث: حضور الهوية السردية (دراسة البنية)

المبحث الأول: مضمون الرواية وملخصها

إنّ الروائية مُنى بشلم كغيرها من الروائيات العربيات عالجت في روايتها قضايا اجتماعية عويصة نجدها في جلّ المجتمعات هي قضية المرأة المثقفة والزواج، وعلاقة المرأة بالمرأة، ونظرة الإسلام للديانات الأخرى لكنها عالجتها بأسلوب مميز خاص بها.

فبطلة روايتها "شهد"، فتاة مثقفة متعلمة وعاملة أيضا متشبعة بتعاليم الدين الإسلامي، فكانت "شهد" تحب "يحي" حبا صادقا خاليا من كل الشوائب، فهي تسرد لنا كيف تعرفت عليه، وخجلت من البوح والتصريح بهذا الحب، لأنّه منافي لتعاليم الدين الإسلامي، تقول شهد: «أنا نفسي أخرسني الذهول مما أقول كان "يحي" رجل يتردد اسمه في نفسي منذ سنوات، ويهمس صوت خافت في الفؤاد أنه الزوج، وتوسم الفؤاد فعشق سرا، ودام الكتمان إلى أن لفظته الغفلة».[1]

ثم تعود بنا الساردة على لسان "شهد" عن علاقتها بصديقتها "إيناس" وذهابهما معًا إلى عيادة "يحي" لإجراء فحص، لأنها كانت تعاني من ورم في صدرها، حيث أن "إيناس" كانت تحب "يحي"، لكنه اختار شهد بدلا منها، وهذا ما سوف يؤدي إلى تأزم الأحداث لاحقا.

لقد كانت شهد ترى في "يحي" رجلا مميزا ومغايرا خصوصا عندما تزوجا تقول: «أتممت الأيام الهناء اكتشفت رجلا لا يشبه أنصاف الرجال الذين مروا من العمر الكليل، الأصدقاء، يحي كان رسما مغايرا...أنيقا بهيا...يحي قال دوما أني نعمة».[2]

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، دار الأملعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2012، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

فشهد ترى زوجها أنّه الرجل المختلف عن كل الرجال، فهو الرجل المثالي الذي تحلم به كل النساء، إذ أنّها قطعت رهانا مع صديقتها "إيناس" والمدير "كمال"، لقد راهنت بحب وصدق وقدسية هذا الزواج.

مرت سنة على زواج "شهد" و "يحي" عاشا فيه الحب والسلام والسكينة، لكن دوام الحال من المحال فرنة هاتف غيرت مسَارَ حياتها تقول: «إلى أن تقطعت أوردت الأمان برنة هاتف ...كانت صديقة الأيام الخـوالي اتصـلت إينـاس تخـبرني أن زوجـي يحـي يواعدها، تقـول ما هي إلا أيـام ويهدم ذكرى جمعتني به، ليقيم حياة جديدة».[1]

فهنا تفقد شهد الاستقرار ويدخل الشّك في الحياة الزوجية من أقرب صديقاتها، وهي "إيناس"، لكنها تنفي ذلك وترى أنّه رجلا صالحا يصوم النهار ويقوم الليل فلا يمكن أن يخون، ثم يتوغل الشّك في قلب "شهد" نظراً لاتصالات صديقتها، إذ أنّ شهد أصبحت تحدث إيناس لتخبرها عن زوجها، فكأنّها أصبحت محرك في يدّ صديقتها.

فكل هذه المعاناة والشكوك أدّت إلى معاناة نفسية للبطلة تقول:« أَدْمنت إيناس، أنا أدمنتها، لم أعد أقدر عن الكف عنها، عن كلماتها، شغف عادت بنفسي للإصغاء لا لسبب، أو ربما هو لسَبَبٍ واحد تَذبيح الفؤاد وإحراقه عله يكف عن خطيئته بعشق امرئ لا يقدر حُبك».[2]

ونظرًا للحالة الصحية التي عانت منها شهد، أخذ يحي إجازة مرضية لها، لكن صديقتها في العمل "ريحانة" تخبر الجميع أنّ شهد تعاني مشاكل مع زوجها، وعند عودتها للعمل تخبرها ريحانة عن صديق زوجها

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص24.

(طبيب العيون) يأتي ليراها، فتلتقي به شهد وتخبرهُ بأنّها زوجة صديقه، ثم تتأزم الأحداث وتكتشف أن زوجها رجل عقيم، فتلجأ إلى الصلاة والدعاء لتخفيف الآلام والمعاناة تقول:

« يا لله ...يا رحمن...يا رحيم

يا جبار السماوات والأرض برحمتك أستغيث

اللهم إني لا أسئلك رد القضاء ولكني أسئلك اللطف فيه».[1]

إنّ هذه المناجاة تدل على أنّ البطلة فتاة مؤمنة خلوقة ومتدينة تلجأ إلى الله عز وجلّ تتغلب على مشاكلها، وعند عودة الساردة لمكان العمل تكتشف أنّ رجلا مجهولا ينتظرها أمام الباب، فتظن أنّ زوجها متفقا معه، فتقاطع ريحانة لأنها أفشت السر، فتداعيات الحدث أدت إلى التقاء كل من طبيب العيون الرجل المجهول "يحي"، وهذا ما تسبب في طلاقها، جاء على لسان الساردة: «أرفع بصري إذ يحي واقف يصغى لاقتسامها أياي واتهام أحدهما الآخر، بمحاولة احتكاري لنفسه، يفك الطوق أمامه أسير إليه تعظ قبضته على ذراعي: أنت طالق...طالق...طالق».[2]

إنّ علاقة الأخوة عند "شهد" منعدمة، فعند طلاقها يتبرأ منها أخوها خوفا من أخذها للميراث، فتبدأ المعاناة من جديد مع أخ متسلط، فيقوم بضربها بقضيب، إذ تقرر شهد الذهاب لإحضار أغراضها من بيت طليقها "يحي"، عندما تفتح الباب "حماتها" تجد الأخ والزوج معا، لكن عندما رآها "يحي" لم يتمالك نفسه بتلك الضربات على وجهها تقول شهد:«يحدق بي يحي ثم تلتفت لكمة منهُ لوجه أخي، وينطلق صراخه أنت ضربتها يغدر به يريده أرضا، ترتمي الوالدة على ولدها تقسم عليه ألا يضربه »[3]، ثم يقرر "يحي" معالجة شهد لأنه

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص50.

طبيب، لكنها تقرر الخروج من المنزل والذهاب بعيدا، لأنها لا تحب الشفقة من أحد، أمّا "يحي" فيجبرها على إجراء التحاليل لتتعرف على سبب الضعف والوهن، فتكتشف شهد أن السبب هو الحمل لكن يحي مسافر للعاصمة فكيف تقنعه أنه الأب؟

تخرج شهد إلى الشارع تستأجر غرفة وتبدأ في تدريس الأطفال مقابل أجر زهيد، وتتهم بالسرقة من طرف مدير العمل لأنها رفضت أن تبيع جسدها مقابل منصب عمل.

بعد دخول السجن شعرت "شهد" بالضعف والاستسلام إذ لم تجد من تعتمد عليه لا صديق لا زوج ولا أخ، عاشت المعاناة كونها امرأة حامل بتوأمين، فجأة يأتي السيد كمال لإخراجها من السجن، وتتعرف على أخته "آبي"، كانت بلسمًا للجروح، كانت نِعْمَ الأخت، فرغم اختلاف الديانات والمعتقدات أصبحت الواحدة سندا للأخرى، وهذا ما يبرز أن الدين الإسلامي هو دين تسامح مع كل الديانات تقول الساردة:«تُشغل مذياعها ونصغي للترتيل، لسكن الروح الجبري هذه السيدة لم تعرف القرآن قبلا تكتشف سطوة القدسي عليها وأن كانت الجهل، أو ربما هي الكفر، أنا لم أسألها، تسند رأسها إلى صدري وتموج العيون منها».[1]

وبفضل "آبي" تحل بعض مشاكل شهد وتعود إلى زوجها الذي لطالما أحبته واحترمته رغم الطلاق وبالمقابل نجد أن البطلة شهد ساعدت "آبي" لإيجاد الأخ الوحيد لها بعد أن فقدته، وكشفت حقيقة الأخ كمال كما أنّ "يحي" لم يخن شهد، وإنّما هي مؤامرة بين صديقتها "إيناس" وكمال لفك رابط الزواج بين "شهد و"يحي" إذ أنّ " يحي" لم يكن عقيم وإنّما هو تلاعب بنتيجة التحاليل يقول يحي:«أعلمي أنّ يدا خفية تلاعبت بالتحاليل الأولى...ويومها تحديدا التقى بعامل المختبر وهو صديق قديم، فأعلمه أنّ تحليله الأول كان سليما».[2]

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص77.
[2] المصدر نفسه، ص128.

وهُنا ترى الساردة أنّها أخطأت في حق "يحي"، لأنّه لم يفكر بأنها خائنة، أمّا صديقتها "إيناس" فتصاب بالإيدز وتموت، لكنها تنقل المرض إلى "كمال" ويبقى طريح الفراش، فيلاقي الاهتمام والعناية من طرف "آبي" لأنّه حياتها وسندها في الحياة فلا يمكن لها أن تتجاهله أثناء مرضه.

إنّ حياة "شهد" تستقر من جديد، فيعود الرابط الأخوي وترزق بـ"مريم" و"زكريا"، وتعود حياتها الزوجية إلى ما كانت عليه تقول: «بين خصلات الشعر تمر أصابع يحي وعلى العيون بقايا من أجوبة، كنت قد بدأت أتعلم لملمة أطرافها من بين ندى الفؤاد وأريجه، لأزرعها بين تفاصيل الغد عطرًا وصبرًا».[1]

المبحث الثاني: حضور الهوية الأنثوية في رواية تواشيح الورد

تزخر رواية "تواشيح الورد" لمنى بشلم بالهوية الأنثوية، فالرواية تحكي عن الهموم والمشاكل الأنثوية، إذ تعددت هذه الهوية بين الحس الأنثوي، وبين علاقة المرأة بالمرأة، وعلاقة الأنثى بالآخر، فالروائية تبوح لنا عما يختلج ذاتها وتجربتها في الحياة، وهذا على لسان الساردة، فنجد:

1- علاقة المرأة بالمرأة:

إنّ موضوع المرأة هو الغالب على أحداث الرواية، فالساردة تحكي عن علاقتها بالمرأة سواءً أكان في البيت أم العمل وتسرد لنا أثر هذه العلاقة على حياتها الشخصية، وكذلك على حالتها النفسية، وتتجسد في عدة شخصيات أنثوية منها:

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص143.

1-1- المرأة المثقفة:

يمكننا القول إنّ "شهد" تعتبر مثالا للمرأة الواعية ذات الأخلاق السامية المتضرعة لله في أزماتها تقـــول الســاردة: «وحــده الله يمنح يحي، ووحـــده الله يقـدر، هو الذي يخرج الحي من الميت وهو الذي يخرج الميت من الحي، وهو الذي يهبنا برحمته صبيا». [1]

وما نلاحظه في الرواية أنّها تورد كلمة "يا الله" كثيرا هذا إن دل على شيء إنّما يدل على إيمانها بقضاء الله وقدره، وتقول أيضا: «يا الله، أنت السيد الكريم، وأنا عند بابك أطلب رحمتك، وأثق بكرمك، ما كان على زوجي أن يقلق، ليس لبشر أن يَقنط من رحمة الرحمن». [2]

"فشهد" تُكنُّ لزوجها محبة خالصة، وتعيره اهتمامها وإخلاصها وترصد لنا في الرواية عمق الإحساس والعواطف الجياشة، وهذا ما يبرز في أصل الذات الأنثوية، وبميزها كجنس بشري.

1-2- المرأة العاهرة (إيناس):

كما نجد شخصية "إيناس" التي بدت بنوع من السلبية في حياة شهد التي كانت تظنها من الأصدقاء المقربين التي تتقاسم معهم حلو الحياة ومرها وتفرغ لهم مكبوتاتها وتصرح لهم بعمق مشاعرها، تقول: «في انصرافنا سألتني إيناس عن هذا الزواج، فخبرتها عن الرجل الحلم، الذي أراقبه من بعيد، لا أجرؤ حتى على مواجهة العيون منه، أخاف أن يقرأ حروفي المستترة اليسير افتضاحها، فأفِرُّ من اللقاء والنظرة». [3]

غير أنّ إيناس تخذلها وتدخلها في عالم آخر وتخيب ظنها فيها، فنجدها تحقد على صديقتها شهد بسبب تمني يحي زوجا لها واكتشافها برغبته في الزواج من شهد بدلا منها، هذا ما ولد في ذات إيناس نوعا من الغيرة

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص128.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر نفسه، ص10.

ودفعها لمحاولة تشويش ذهن شهد وانهيارها عاطفيا وخلق نوع من القلق النفسي وعدم الطمأنينة وجعلها تعيش في جوّ من التساؤل والدهشة باتصالها بها وإخبارها بعلاقتها بزوجها، تقول: «لكن إيناس لم تمسك عني نباحها، وبالنفس رغبة لا تجف لسماعها أكتمها، أقفل هاتفي دون أن أشعر بين أسناني وضعت سبابتي وضغطت..دون أن أدري، ضغطت بكل الغضب المشتعل في النفس». [1]

ومن هنا يتبين صراع شهد مع ذاتها وشكوكها وضياعها، وهذا ما يولد إحباطا داخليا في نفسيتها فتقف موقف الضحية في يد إيناس في صراع مع ذاتها إثر اعتقادها بخيانة زوجها لها.

1-3- ريحانة (صديقتها في العمل):

تمثل شخصية "ريحانة" في الرواية الصديقة التي تحاول أن تقود "شهد" إلى طريق الضلال لتقنعها بلقاء طبيب العيون "جلال" تقول: «تحمل إلي بشرى، الطبيب جلال معجب جدا ويربط رباطا وثيقا. طبعا إنّها طريق الشيطان "ريحانة"، كل شيء فيها سهل الحبّ من النظرة الأولى والقبلة في اللقاء الأول، والحمل من الاتصال الأول ما أيسر الحياة لمن سلك درب الهوى..في القلب تقع الحسرة إنّي ألج المهاوي السحيقة». [2]

كما تظهر شخصية الرجل المجهول تقول الساردة: «واثقة أخرج الصبيحة، وأجد ذلك الشاب مجهول الهوية هنا، أمام بيتي أقف أنتظر سيارة أجرة، يلقي التحية ويقف يكلمني، كأنه صديق قديم..يا إلهي ارحمني تهديد صريح جدا بلغة صارمة، لم أسمع في حياتي مثيل لها». [3]

وبهذا تسببت "ريحانة" في اضطراب العلاقة كما أنّها أفشت في العمل سرّ هذه العلاقة الزوجية التي تربط شهد بيحيى مما يجعل البعض يستغل هذا، تقول: «على ريحانة أصب نارًا تسربت في النفس، أفشت سرّا، بل

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 21.
[2] المصدر نفسه، ص40.
[3] المصدر نفسه، ص 42.

ابتدعت مشكلا لم يكن موجودًا، أنا كنت هائئة، وهي خربت سعادتي، كيف تخبر عن غضب حل ببيتي، من أين تأتي بالأخبار، أنا أبدا لم أفتح صفحاتي المنزلية أمامها ولا أمام أي مخلوق تشاجرني لتقاطعني نهائيا تصمت الكلمات بينها وبيني، وتفجر صمت ولا أملك صبرا لمصالحتها». [1]

وما يمكن قوله أنّ ريحانة بدت كشخصية شريرة في الرواية ذات نوايا خبيثة اتجاه صديقتها شهد ما تسبب لها في نشوب مشاكل زوجية، وأدى بها إلى الطلاق.

2- علاقة المرأة بالآخر:

2-1- الزوج: يتضح في الرواية أنّ الآخر بالنسبة للساردة هو: "الزوج" فشهد كانت تحب "يحي" حبًا صادقا نقيا، فهو عندها الأب، الأخ، والزوج، فهي تراه مختلفا عن الغير، إذ أحبته قبل أن تتزوجه تقول: «ذكرتك يحي تراك تفعل بي فعله بها...ملاكي أنتَ، وتغريد من جنة الخلد وقطع متناثرات من رحمة الرحمان..يا الله متى تأتي يحي.. متى تروي عطش سنوات من الشوق، القلب جمرٌ ولهيب..لا يهدأ، القلب آهة لا تنقطعن القلب وردة.. وردة..نعم وردة.» . [2]

فكلّ هذا الحب والثقة والاحترام لم يشفع لشهد، فالشك دمّر هذه العلاقة المتينة، لكنها تتراجع عن هذا القرار، وترى أنّ عشقها وحبها "ليحي" لا يمكنه أن يزول ويذبل، فالأنثى مرهفة الإحساس، فإذا أحبت فهو يمتلك قلبها وعقلها تقول: «لا تفكر مطلقا أني لم أرحل لأني لم أجد الرفيق، بل لأنك الرفقة التي أريد حية أو ميتة». [3]

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص47.

أمّا "يحي" فإنه كان مغايرًا "لشهد"، فهو شخصية كتومة متدين محبًا لزوجته يعاملها بأدب، لأنه يعلم بأنها يتيمة الأب والأم وليس لها أحدًا يحنُّ عليها، تقول الساردة: «قال أني...منذ ولادتي يعرفني، وأنّ الشابة مني دومًا كانت مستعصية بعيدة المنال، لم يقل أنّه حلم بي، لم يقل أنه انتظرني، لم يقل حتى أني أسعدته بحضوري، مع ذلك ثَمِلَ الفؤاد عشقا رشفة بعد رشفة من تقاسيم الوجه الذي عاش يعشق سرًا». [1]

و"يحي" كان يحب شهد منذ صغرها لكنّه لا يعبر لها عن مدى حبه لها، فرغم المشاكل والتصرفات التي قامت بها "شهد"، فقد ظلَّ يُحبّها ويحترمها، إذ أنّ العلاقة الزوجية بينهما كانت علاقة قائمة على العطاء والحب واحترام الآخر.

إنّ "منى بشلم" على غير الروائيات الأخريات اللواتي ينظرن إلى الآخر/الرجل، على أنه المسيطر والمهيمن على الحياة الزوجية، وأنّه يتزوجها فقط لخدمته وتلبية رغباته، بل العكس، فالساردة توضح لنا أنّ العلاقة بينهما قائمة على الحب المتبادل واحترام الآخر، "والبيت" هو المكان الوحيد الذي ترتاح فيه تقول: «يحي يفاجئ القلب يقول أنّه أخذ لي عطلة مرضية، وقد انقضى الأسبوع ويمكنني المعاودة، ليست وظيفتي ما جعل ورود الفؤاد تتفتح فيفوح أريجها يعطر سماء يحي، بل هو الحرص على فرحي، يحي دائما يصْنَع دَهشتي قلتَ أنّ علي ترك العمل، رده لا يفاجئني، قال أننا سنقرر معًا وسيكون لسبب أقوى.. ». [2]

وهُنا، تبرز العلاقة القوية المتينة بين "يحي" و"شهد" فاهتمامه بصحتها زاد من حبها وتقديرها واحترامها له، فالساردة قد أعطت لـ"يحي" الصورة المثالية للزوج الذي يُساند زوجته في محنتها.

2-2- السيد كمال: يظهر الآخر في رواية "تواشيح الورد" في شخصية السيد كمال فهو مدير المدرسة التي كانت تدرس بها شهد، كان يعاملها معاملة خاصة تقول: «مديرها جانب العناية بها إليّ، وجعلني همه

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص13.
[2] المصدر نفسه، ص38.

وانشغاله، وما انفجرت المواهب لتسعفني إدراك لما يحيط بي، إلى مكتبها لحق بي، أوجستُ خيفة فما أنا إلاّ طالبة وما هي إلاّ متدربة، خفت الملام، فاستتر الملام، وانفرج العذب من الكـلام، أطـال مدحي، واختتمه "عفيفة أنت" ».[1]

السيد كمال رجل غير مسلم، انتهازي له جمعيات خيرية يتستر خلفها يُساعد الشباب، لكن بالمقابل يظلون تحت وصايته، إذ أنّ "شهد" ترفضه رفضًا تاما، فهي تراه ذلك الآخر الاستغلالي الذي خرب حياتها الزوجية من أجل مصلحته لأنه كان يريدها لنفسه، فلطالما زرع الشك في قلبها وقطع معها رهانا على عدم نجاح علاقتها الزوجية، كما أنّه اتفق مع صديقتها "إيناس" على زرع الشك في قلبها، يقول السيد كمال: «لا أحد..أتسمعين، لا أحد أبدا قد يعينك على دينك ولا حتى زوجك الذي اخترت لأجل الديانة ستأتيك الأيام بخبر يقين، كل المتدينين يتملقون، يتظاهرون، ينافقون، سيرحل مع أول عاهرة تبتسم له، إنّه لم يتمكن وحسب مما تخالينه فسوقا عند أول فرصة ينقلبون، هل أذكر لك أسماء حيك، جيرانك الذين كانوا ملتزمين وانقلبوا هل أذكر الأسماء.».[2]

إنّ شهد تكره السيد كمال كرها شديدا، ليس لديانته أو معتقداته بل هي تنبذ تصرفاته ومعاملته لها فعندما اشتد مرضه وإصابته بالإيدز ذهبت شهد لزيارته، لتواجهه وتخبره أنّها نجحت في علاقتها الزوجية، وبأنّها ربحت الرهان، لكنه أخبرها أمراً زاد في تشتت أفكارها، فظنّت أنّها لا تعرف السيد كمال حق المعرفة، لأنّ المرأة في كثير من الأوقات تحكم بعاطفتها وقلبها، يقول السيد كمال: «ماذا تعلمت شهد...بعد كل الذي كان...هل طرحت السؤل الصواب أم أنك لا تغادرين أسئلة الغفلة.

لم أملك غير لفظ اسمه موجة هائلة من الاستغراب:

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص09.

[2] المصدر نفسه، ص14.

– كمال ...لا يمكن أن تكون كافرا..كمال

– ألم تدرك أني لست محور الأسئلة، أنتِ محورها جميعًا، أفيقي قبل أن تنزلق الأمور من علو فلا تملكين لها استجماعا». [1]

2-3- الأخ: عاشت شهد في أسرة جزائرية يحكمها النظام البطريكي، فلا كلمة تعلو فوق كلمة الرجل فمهما وصلت المرأة أعلى درجة من الثقافة والتحضر، إلاّ أنها تبقى تحت تصرف الأب والأخ، فشهد فقدت حنان الأم وهي صغيرة، فترعرعت بين رجلين (الأب/الأخ)، كان الأب منبع الحنان، أمّا الأخ فكان المتسلط في العائلة، فبعد وفاة والد "شهد" لم تجد سندًا لها سوى زوجها الذي عوضها عن حنان الأب والأخ، لكن وبعد الطلاق، عادت شهد إلى بيت العائلة من جديد ويا ليتها لم تعد ! تقول الساردة: «أخي يدخل يجرني إلى غرفة ينهال على الجسد ضربا بقضيب كان بيده، يقذف الصفعات لا يقدر لوقوعها خطرًا، يضرب، ويضرب، يصرخ بوجهي، صرت منحلة، تسيرين على هواك، متزوجة أنت ماذا تريدين أكثر، خبريني ماذا، يرمي بي على خزانة واجهتها مرايا يضغطني بقوة ثم يفلتني، يغلق الباب ويخرج ». [2]

إنّ العنف الجسدي الذي ارتكبه الأخ بحق أخته من أخطر الجرائم الأسرية، فالأخ تجرد من إنسانيته، وانجرّ نحو أهدافه، لقد اهتم بنظرة المجتمع "لشهد" لأنها امرأة مطلقة، فهي محلّ أطماع الرجال لكنه لم يهتم بالحالة النفسية المستعصية التي تعيشها أخته بعد طلاقها من الرجل الذي لطالما أحبته.

هُنا، الأخ يمثل الآخر المتسلط الخائف على ممتلكاته، لأنه لا يريد أن يعطي أخته حقها من الميراث، وأغلب النساء في مجتمعنا تتنازل عن حقها من الميراث، لأنّها لا تريد الدخول في صراعات مع العائلة لكن شهد

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص142.
[2] المصدر نفسه، ص 49.

مختلفة، فهي تحاول الحصول على حقها مما ترك الأب فتخبر أخاها، لكن الرد يكون قاسيا، يقول: «شهد أنا لا اعرف مدى حبي لك، لكني أعرف يقينا أني لا أكرهك...لكن ومرة أخرى لكن..لا أريدك أن تلمسي شيئا من حاجات والدي..» .[1]

ومع العديد من المحاولات يرق قلب الأخ بعد ذهاب "يحي" و"شهد" لبيته وحدوث مناقشة بينهما، لأنه كان يُحملُّ "شهد" موت والدتها، لأنها ماتت بسبب الولادة، وكذلك وفاة والدها بسبب زواجها، لكن شهد أقنعته أنها سبب سعادة العائلة وأنّ أخاها هو ما بقى لها من عائلتها تقول شهد: «لم أملك صبرًا ارتميت على كتفه طوقت ذراعه وسالت عبراتي بل انفجرت..ربما هو الانفجار الأرق بالكون، ارتفعت يده حتى كتفي تربت عليه، أخبرته أني أحبه وأنه كل ما بقي لي ولطفلّي القادمين...ثم قبضت بقوة..ثم بقوة أكثر، لم يكن قبضا على حب يتشرد من سع الأصابع، بل كان ألما ما أطاقه الجسد».[2]

المبحث الثالث: حضور الهوية السردية (دراسة البنية)

1- سيميائية الغلاف

غلاف رواية" تواشيح الورد" "لمنى بشلم" مركب من لوحة يشكل عدة عناصر منها: الورد والمرأة والوشاح ولكل دلالاته الخاصة فنجد:

- الورد: متمثل في الورد الأحمر والذي يرمز للمحبة، ومن هنا يتبين لنا وجود عنصر الحب في الرواية.

- كما نجد وجه المرأة الذي يبدو بنوع من الحياء والتأمل والشرود، فنقرأ في عينيها الظن والشك وعدم الاستقرار النفسي والتيهان فتبدو لنا المرأة كأنها لا تعرف ماذا تفعل وأنها في عالم من الحيرة والذهول.

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص132..

إضافة إلى أن هذه المرأة تجمع بين جمال الروح وجمال الجسد وتتستر بوشاح، هذا إن دل على شيء إنما يدل على عفة وطهارة ونقاء هذه المرأة، فهي متمسكة بعرفها ودينها لا تنحرف عنه وتسلك الطريق الصواب كما تبدو أنّها شريفة ومتمسكة بالله سبحانه وتعالى متضرعة إليه، فهي تؤمن بالله حق الإيمان وهي رمز للمرأة الأصيلة ذات العرق الطيب وبنت الحسب والنسب التي تحافظ على بيتها وزوجها، وجُلّ هذه الصور خدمت موضوع الرواية.

2- سيميائية العنوان:

يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية، الأول يعلن والثاني يفسر ويفصل ملفوظا مبرمجا إلى درجة إنتاج أحيانا، وفي الخاتمة عنوانه لكلمة في النهاية ومفتاح نصه. [1]

وعلى هذا الأساس يُعتبر عنوان الرواية "تواشيح الورد" النواة الدلالية الأصلية التي تنبثق منها الدلالات الأخرى، ففي العصر الحديث اهتمت الدراسات السيميائية بالسرد وأعطت أهمية عظمى للعنوان لأنه فاتحة الرواية وباب الولوج إلى الرواية، فعند قراءة رواية "تواشيح الورد"، نجد أنّ العنوان وبالضبط كلمة "الورد" وردت بكثرة في فصول الرواية إذ أنّ،«العنوان يرتبط بالمتن الروائي ارتباط السبب بالنتيجة، إنه يمثل فعلا مفتاح النص إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري ومحفز للقراءة».[2]

إنّ تواشيح الورد مكونة من كلمتين "تواشيح" و"الورد"، فكلمة التواشيح هي جمع كلمة وشاح والوشاح كما ورد في المعجم هو: «شيٌ ينسج من أديم شبه قلادة تلبسه النساء وجمعه "وُشُح" مثل: كتاب وكتب، وتوشح بثوبه وهو أن يدخله تحت إبطه الأيمن ويلقيه على منكبه الأيسر، كما يفعل المحُرم قال الأزهري واتّشح ثوبه»[3]

---

[1] حسين فيلالي، "السّمة والنص السردي"، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008، ص72.

[2] المرجع نفسه، ص73.

[3] محمد بن علي القيومي المقرئ، المصباح المنير، معجم عربي-عربي، طبعة الجيب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1990، ص253.

أي أن الوشاح يشبه القلادة ويعطي صفة جمالية للذي يضعه حتى أنّه يستعمل شارة للأوسمة في الاحتفالات، أمّا الورد كما يُعرفه المعجم الوسيط هي: «جنيبة من الفصيلة الوردية تزرع لزهرها وهي أنواع وأصناف، ومن زهر الورد الدمشقي أو البلدي، يُستقطر ماء الورد والدّهن المسمى عطر الورد ومن كل شجرة: نورها وغلب على هذا النوع الذي يشم، واحدته وردة وجمعه وُرودٌ ووِرادٌ».[1]

إنّ التواشيح جاءت اسم نكرة معرف بالإضافة فهو زمن يتيح إلى دلالات متعددة ليس الزمن المتعارف عليه الماضي، الحاضر، المستقبل، وإنّما بإشارات لغوية دالة عليه يستنبط منها زمن طبيعي متجدد في المتن الروائي.

وهُنا نتساءل: ما علاقة التواشيح بالورد؟

إنّ الوشاح نستعمله لإعطاء بعض الجمال أو نستعمله للتدفئة من برودة الجو، إلاّ أنّه يخفي الجمال الحقيقي لأنه يحجبه ويغطيه، بينما الورد هو رمز للجمال التام، فحين يستنشق عطر الورد تبث الحياة والبهجة من جديد، فالورد هو مصدر التغيير والتحول، فلغة الورد لا يفهم معناها إلّا من عنده ذوق جمالي وروحي لأنّها لغة مليئة بالدلالات والمعاني.

وهُنا، يتجلى لنا بوضوح سبب اختيار "مُنى بشلم" لهذا العنوان، فعند تصفحنا للمتن الروائي نفهم العنوان، فالساردة شبهت نفسها بالوردة لأنها امرأة نقية صافية مؤمنة بالله تتميز بجمال يأسر الناظر، لكن ماضيها وقف حاجزا أمامها فالآخرين غيروا حياتها إلى الأسوء، وكل هذه الأحداث والظروف التي عاشتها تعتبر تواشيح لهذه الساردة تلفها تارة وَتتركها تارة أخرى، فعند زوال هذه التواشيح التي أعطت للساردة التي شبهت نفسها بالوردة قوة وعزمًا وإصرارًا على تغيير حياتها والوقوف من جديد وجعلها امرأة قوية محاربة حريصة على حياتها الخاصة.

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط 4، 2005، ص 1024.

3- سيميائية الزمن:

يحتل الزمن في رواية "تواشيح الورد" الدور الأكبر، إذ لا نجد سردًا يخلو من الزمن، فهو محور البنية الروائية إذ أنّ التلاعب بالأنساق الزمنية الثلاثة، واعتماد الحاضر نقطة انطلاق نحو المستقبل ومن ثم العودة إلى الماضي وهذا من أجل خلق رواية جديدة تجذب المتلقي وتبهره وللزمن السردي أنواع كثيرة منها:

1- الزمن الافتراضي: هو الزمن الذي يفترضه الذهن، وليس له واقع محسوس، فالروائية "منى بشلم" صنعت زمنا خاصا بها، فنجد صعوبة في تحديد زمن حوادثها المفترضة، باعتبار التداخل الكبير بين الزمن الحاضر الذي تنطلق منه الروائية، الذي سرعان ما يعود إلى زمن ماضي، فيزاحم الرواية إذن زمنان الأول حاضر ينطلق من وقت تعرف شهد على يحي وإعجابه بها، تقول الساردة: «في انصرافنا سألتني إيناس عن هذا الزواج، فخبرتها عن الرجل الحلم، الذي أراقبه من بعيد، لا أجرؤ حتى على مواجهة العيون منه، أخاف أن يقرأ حروفي المستترة اليسير افتضاحها، فأفِرُّ من اللقاء والنظرة، محض صدفة التقيت به، قبل أيام وجها لوجه ولم أجد مفرًا من طرف الحديث»[1]، ثم تأخذنا الساردة بعد عام من زواجها إلى تلك المعاناة والآلام التي عاشتها، ففي المتن الحكائي نجد حدث مرهون بالزمن، فالبطلة قطعت رهانا مع الآخر على نجاح علاقتها في فترة زمنية محددة، تقول شهد: «هي ثلاثة أشهر، إن ثبت لثلاثة أشهر أسلمت أنا...أتراهنين.

أتراهنين؟ أتراهنين؟؟».[2]

أمّا الزمن الثاني، فهو ماض يعود بنا إلى الحياة التي كانت تعيشها البطلة فتحدثت عن (الأب والأم) سبب سعادتها.

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص ص، 14-15.

جاء على لسان الساردة: «وأنا أين أمي أنا، لم رحلت دوني لم خلفتني ضائعة بلا دفة ولا شراع».[1]

وفي موضع آخر تقول: «والدي ترك بيته المترامي الأركان كرهًا لأخي ولزوجة أخي، وتركت بيته طوعا إلى بيت يحي، وأبقيناه لليل، وضيق أطبق على الصدر فجأة، وجره من غير جهد إلى الصبر...وما أعطاني وقت للمواجهة وما عرفت معنى مقاومة المرض، إلاّ اليوم وقد أرهقتني خدوش صغيرة متناثرة على مدى الجسد».[2]

2- الزمن الروائي: وينقسم بدوره إلى نوعين:

2-**1- الاستذكار/الاسترجاع**: يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "تواشيح الورد"، وفيما يلي بعض الاستذكارات المحددة القريبة والبعيدة المدى تقول الساردة: «يحي منذ عرفته يحب الصلاة في جوف الليل، ويسحبه شوق متملك إليها، كان يخبرني أنها تشعره سكينة خاصة، يحي يحب حديث الروح، وكلما خبرته أني أحببته لدينه ابتسم وقال أحتال لأنال سعادة الدنيا وظلال الله يوم لا ظل إلا ظله، ربما...لكنها ليست حيلة إنه القلب».[3]

هُنا، الساردة تخبرنا عن زمن مضى، إذ كان يحي محبا للصلاة في الليل والنهار، فهي تسترجع هذه الذكريات التي لطالما زادت في عشقها له.

وفي موضع آخر تقول شهد: «لعين الوهن يمزق المحبة صفعني قبل أن ترى الحجم الضئيل الذي مكث تسعا من الشهور بأحشائها، وخطف أبي في ليلة واحدة، ولم أملك حتى إدراكا لإعياء يقتل بهجمة واحدة».[4]

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص35.

[4] المصدر نفسه، ص53.

فالبطلة هُنا تسترجع ذكرى وفاة والديها، وكيف تركاها وحيدة بدون سند لها، لقد عادت الذاكرة من جديد بحدث مضى وكأنه يحدث في الزمن الحاضر.

ومن الاستذكارات الأخرى نجدها في قول البطلة: «على وجهه أرمق للمرة الأولى هذا القدر من الخوف ما باله، يسترسل يشرح لي ما مضى من أحداث بينه وبين أخي وبحثهما عني في كل ركن من هذه المدينة، وسؤالهم عني كل من يعرفني، ينفجر غضبه يعلمني أني أحرجتهما، وأخفتهما إذ لم يعثر لي على أثر، تعبا ولم يصلا إلى نتيجة».[1]

إنّ "مُنى بشلم" ظلت حبيسة الذاكرة التي تمثل لحظة من أهم لحظات تشكلها العاطفي الساكن معها فالمرأة دائما في حاجة إلى البوح والمكاشفة واسترجاع ذكرياتها لأنها جزء من حياتها، تقول شهد:«الخوف ذاته يعود هذا الضياع عشته في تلك الأيام التي بدأت أصدق فيها أن يحي خانني مع إيناس إنه الخوف ذاته والضياع ذاته بين حب الزوج وحب الصديقة، وبين...».[2]

2-2-الاستباق/الاستشراف: ونقصد به الحدث قبل وقوعه، فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا، وكمثال على ذاك في الرواية قول الساردة: «أنا نفسي أخرسني الذهول مما أقول بفكري كان "يحي" رجل يتردد اسمه في نفسي منذ سنوات ويهمس صوت خافت في الفؤاد إنه الزوج، وتوسم الفؤاد فعشق سرًا».[3]

فالساردة هُنا كأنها عليمة بما سوف يحدث لها، فكأنها كانت على علم بأن حبيبها "يحي" سوف يتزوجها.

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص116.

[3] المصدر نفسه، ص10.

وفي موضع آخر تقول: «مساء أجد الطبيب أمام البوابة، أطلب يحي عله يأتي لاصطحابي لكنه لا يرد، فهو يعرف إذن أن صديقه هُنا، هذا أيضا من صنعه إذن أوقعت به يحي...تمكنت مني عليك طلب الطلاق بكل بساطة، أن أنك خفت أن أعلق على جسدك لا أغادره».[1]

كما يرد نوعا آخر من الاستباق، وفي هذا النوع يتم من خلاله الإعلان صراحة عن الأحداث التي سيؤول إليها السرد مثل قول السيد كمال: «ستذرفين فيضا من الدمع ولن تملكي عليه سلطان، وستشبهين الضياع الذي كنت يوم اختطفت القلب الذي عشقت».

وهذا فعلا ما وقع بعد تأزم الأحداث، فالبطلة عاشت معاناة وصراعات نفسية بعيدة عن زوجها.

3- زمن عام/ زمن خاص:

3-1- الزمن العام: إنّ الزمن الذي تتحدث عنه الرواية هو فصل الربيع، فالساردة تسرد لنا مجريات الأحداث وبدايتها في شهر "آذار" وهو فصل فيه تتفتح الأزهار، وتزهر الأشجار، وهذا الفصل توجد فيه أغلب أنواع الورود، وهذا الزمن(فصل الربيع)، يخدم العنوان "تواشيح الورد" لأن الورد متعلق بفصل الربيع.

تقول الساردة: «وصدقت...صدقتها، جادلت النفس وما جادلتها وحاصرت نار الهوى قلبي ونار أشعلته، آذار كان الشاهد والقنطرة وسيدي راشد»[2] فشهر آذار كان شاهدا على حب شهد لصديقتها، وبعد فصل الربيع تمر الأيام والشهور، وفيه تحدث للبطلة الكثير من الأحداث، فالورد يذبل مع الوقت هكذا شهد مع كل المشاكل والهموم التي تحدث لها تذبل وتضعف.

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص43.

[2] المصدر نفسه، ص09.

كما أنّ الساردة تخبرنا بمرور عام على زواجها والحب الكبير لا يزال يزهر تقول: «سنة من الذي نسميه يحي حبنا ولا أجد له اسما إنه أقوى من الأسماء بل من اللغة ذاتها».[1]

فالساردة أيضا ذكرت فصل الشتاء في قولها: «أدخلوني غرفة طويلة بها أسرة ونساء كثيرات.. لم هن بهذه الكثرة، كل الأماكن في بلادي مكتظة حتى السجن رأس السنة».[2]

إنّ الروائية هُنا، اختارت فصل الشتاء لأن الإنسان يحتاج إلى الدفء والرفقة ليتغلب على برد الشتاء، هكذا البطلة "شهد" بحاجة لسند لها في السجن وخصوصًا إن كان هذا اليوم هو رأس السنة.

أمّا الزمن الفعلي الذي كتبت فيه الروائية روايتها "تواشيح الورد" فهو **12-05-2009** وهو أيضا فصل الربيع، ومن هنا يبدو لنا ولع الكاتبة بفصل الربيع، ومحبتها الكبيرة للورد وهذا ما انعكس جليا في روايتها.

3-2- الزمن الخاص: ونقصد به الظروف التي وردت في المتن الروائي وهي كثيرة ومتنوعة فنجدها في عدة مواضع منها: تقول شهد: «ليفاجئني بفرح كان أمس العنوان لبيتنا هذا»[3]، فشهد هُنا، ترى أن بيتها كان مكان للفرح والسكينة.

وفي موضع آخر تقول: «صوت الحق إنه الفجر...أقوم لصلواتي وللبيت أنظفه من غرفتي البدء أعددت فطائر ليحي».[4]

كما يمكن لنا إجمالها فيما يلي: «ما يقارب الساعتين، أسبوعا، يومان، بعد أسبوع، الصبح، الليل استخارة، كل ليلة، لينجلي صبحي، على مدى شهور، وغبرات الأمس».

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص16.
[2] المصدر نفسه، ص61.
[3] المصدر نفسه، ص24.
[4] المصدر نفسه، ص30.

وهُنا، يبدو لنا تواصل الشخصية "شهد" مع المكان والزمان وشخوص الرواية وهذا ضمن إطار ثنائية التواصل /اللاتواصل.

4- القرائن اللغوية: ونقصد بها الروابط المنطقية التي تساهم في الربط بين أفكار النص وتحقيق انسجامها كحروف الجر والعطف والضمائر وغيرها فهي تساعدنا على التنقل من المبنى إلى المعنى، وجعل القارئ يفهم المتن الروائي فنلاحظ من خلال قراءتنا للرواية أنها ثرية بضمائر المتكلم والمخاطب والجمع، كما أنها تجمع بين هذه الضمائر، فنجد الجمع بين ضميري المتكلم والغائب، وهُما صيغتان تعكسان زمن القص وزمن وقوع الأحداث الروائية، فزمن القص يعتمد على الأسلوب المباشر في الخطاب، تقول الساردة: «أنا نفسي أخرسني الذهول مما أقول، بفكري كان "يحي" رجل يتردد اسمه في نفسي منذ سنوات، ويهمس صوت خافت في الفؤاد أنه الزوج».[1]

وفي موضع آخر تقول: «أنا كنت أحادثه عن صلواتي، عن إيناس وتعليمها الصلاة والصيام، لتعين إحدانا الأخرى، فلا ننغمس في لجة اللذة من هذه الدنيا».[2]

فمُنى بشلم اختارت ضمير المتكلم لأنه يمكنه أن يكون شاهدا وساردًا وحتى مؤلفا، فهو قادر على التوغل في أعماق النفس وكشف خفاياها وأسراراها ونقل ما يدور في داخلها نقلا ذاتيا، وكذلك نقل مشاعر وانطباعات الشخصية.

أمّا السارد بضمير الغائب فلا يمكنه إلاّ أن يكون ناقلا وشاهدا، بينما الصيغة الثانية الأسلوب غير المباشر وهي صيغة تعبر عن المسافة بين الزمنين ووجود فاصل بين الراوي نفسه محصورًا بين نمطين سرديين أحدهما يقترب من أشكال القص التقليدي والآخر المونولوج(الحوار الداخلي والخارجي)، تقول الساردة:

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص14.

«يريدني زوجة

يقول أني سعادته

يقول أني رضا نفسه

ثم يتخذ لنفسه منصة عالية يلقي منها خطابه، أنا أطلبك للزواج فكري على مهلك ودري لي جوابا نهائيا.

أنا حامل ...حامل بابنه».[1]

فهُنا، تكشف لنا الساردة عن خوالج الذات والضغوطات النفسية التي عانتها في فترة زمنية معينة، وفي موضع آخر تقول:

«ماذا تتوقعين...

بم قد أجيب أنا أعرف النتيجة الأولى، وأعرف يقينا أني أحمل طفلين هُما منه، أحاول أحرف المسار:

- لم أعدتها...

- لأنك حامل».[2]

كما نجد أن الروائية جمعت بين ضمير الغائب والمخاطب في قول شهد: «فإذا هي تعاود غزير، فالصديقة لم تكف عن الاتصال وأعلامي بأمر الحب الناشئ بينها وبين زوجي، وكنت أراقبه وأفتش عن حروف الخيانة بين

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 70.
[2] المصدر نفسه، ص127.

نظراته ولا أكشف السر».[1] فهُنا، حاولت شهد أن تبين لنا أن صديقتها وبسبب اتصالاتها المستمرة زرعت الشك في قلبها وتركتها حائرة، وفي موضع آخر تقول شهد: «تجلس تصغي لا تدرك المرمى، تخالني قلقة بشأن العمل، فتطمئنني، لكني لا أقلق بشأن الرزق بل للفرض الديني الذي أجلته طويلا، وأخاف أن ألد قبل القيام به فأدخل في دائرة المعصية.

– ما الخطب خبريني...ما هو الأمر لا أصدق أنك تفرطين بأمر الله أنت تحبينه كثيرا ».[2]

كذلك نجد أن الروائية مُنى بشلم قد استعملت حروف الجر بكثرة، من بينها قول الساردة: «إلى أن تقطعت أوردت الأمان برنة هاتف...كانت صديقة الأيام الخوالي».[3]

وفي موضع آخر تقول الساردة: «سارعت إلى منزلي بالباب الزوج كانت منتصب الغضب، دخل، وبعده دخلت منزلنا، لم يق شيئا لم أريحي بهذا الغضب، أعتذر ولا يجيب...أتبع خطوه إلى الغرفة».[4]

وتقول أيضا: «إلى حبيبها سرنا نسحب الآمال، نرتقب إشراقة وفاء قد تحل من غير مواعيد سابقة بين جنبيه».[5]

أمّا حروف العطف فنجد أن الروائية قد وظفتها في المتن الروائي أحسن توظيف، فقد جاء على لسان الساردة: «ثم هي تكسر صمت العمر منها تكشف الأسطر الأولى من جروح قلبها التي لم تشف بعد كل هذه السنوات بل تتفتح وتنتشى لحظة بعد لحظة إنه الشعور».[6]

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص97.
[3] المصدر نفسه، ص16.
[4] المصدر نفسه، ص28.
[5] المصدر نفسه، ص10
[6] المصدر نفسه، ص78.

وتقول أيضا: «غادرنا وهو لا يفتأ يفتش عن جواب واحد لتساؤلات تتكاثر ولا يعثر لي على مبرر يجتلب الحديث».[1]

وهُنا، نلاحظ أن شهد ويحي يتقاسمان الحزن والحيرة التي عكرت صفوة حياتهما.

وفي موضع آخر تقول شهد: «حاولت بكل ما أوتيت من قوة من لغة أن أغير ما انطبع بالفكر منهم شرحت لها علها تنشر بينهم لكنها تصب على رماد الفؤاد إعصارا من نار بعيد اللهب إلى مكان يرغب عن الالتهاب»[2] فشهد تؤكد لنا بأن صديقتها لا يمكن أن تنفي أقوالها الأولى وظلت متمسكة بها.

وتقول والدة يحي: « بل أعلمك ولا تنسى مطلقا، الزوجة التي تريد المأوى تتقن صيانة بيتها من كل خطب برعاية الزوج، والقيام على حاجاته، لأن الطفل يحتاج أبًا لا سقفا ولقمة، هذه من رزق الله ولن تضمنها بالإرث والثروات الطائلة، أنت أكثر من يحي».[3]

فهُنا، نجد أن أم يحي تقدم نصيحة مهمة للبطلة وهذه النصيحة قيمة ولا مجال لمعارضتها.

إذن إنّ القرائن السردية تؤكد لنا أن شخصية "شهد" هي شخصية فاعلة في الرواية لكنها تضمر أيضا نصًا غائبا، اكتشفناه من خلال تحدثها بضمير الغائب، فقد استطاعت الروائية أن تصور لنا شخصية "شهد" وهي تسترجع ذكريات أقاربها التي فقدتهم بسبب الموت منذ صغرها تقول: «أنحو ببصيرتها إلى مواضع عميقة

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص21.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص105.

جراحها، وإني غارقة لا مراسي حولي ولا ملاجئ قربي، يتيمة الأبوين متبرئ مني الأخ مغتصب لموردي الوحيد، ودونه الحياة هيام على الوجه بالشوارع دون لقمة ولا سقف».[1]

فالشخصية تغدو من هذا المنظور أشبه بإنسان وحيد على هذه الأرض لا يمتلك إلاّ رحمة الله وتبقى قسنطينة الشاهدة على معاناتها.

وأخيرا يمكننا القول: إنّ بناء الزمن في رواية "تواشيح الورد" يقوم على تقنية جديدة تعتمد على تكسير المتعارف عليه في السرد وهو "التسلسل الزمني" لأحداث الرواية، فالروائية ركزت على البطلة "الشخصية الرئيسة" ووظفت المكان أحسن توظيف، فالمكان أصبح عنصرًا مهما من عناصر التجسيد الفني للرواية وهو ما أدى إلى تنوع أزمنة الرواية، وهذه التقنية الجديدة أعطت للرواية بعدًا آخر فانتقلت من الأحداث إلى الذاكرة وما تختزنه من ذكريات وهذا ما جعل الرواية مفتوحة على عدة قراءات.

4- سيميائية المكان:

يمكن القول: «إنّ علاقة الإنسان بالمكان حميمة جدا، يمكن رصدها من منظور مادي وروحي، فثّمة تقاطعات وتشابكات بينهما، وتشكل المعرفة بهذه العلاقة مفتاحا من مفاتيح مقاربة المكان، وتتيح للقارئ الكشف عن مستويات العلاقة المكانية وتجلياتها. [2]

حيث نجد الروائية تجسّد العديد من الأمكنة المختلفة المتمثلة في أماكن مفتوحة ومغلقة، أماكن عامة وخاصة وأماكن داخلية وخارجية، وسنتعرف على ما ترمز له هذه الأماكن، التي تجعل للعمل الروائي ميزة خاصة لا يلمحها إلا المتأمل لصفحات الرواية فمن الأماكن:

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص105.

[2] لخضر حشلافي، "سيميائية التماثل لبنية المكان في الأدب الشعبي"، مجلة دراسات وأبحاث، دار المنظومة، جامعة الجلفة، الجزائر، ع 18 مارس 2016، ص 48.

1- الأماكن المفتوحة:

من بين الأماكن المفتوحة التي وظفتها الكاتبة نجد الأرضية تقول: «يغادر الغرفة أركض خلفه أحاول الإمساك به لا أقدر، إنّه يندفع بقوة أسبقه نحو البوابة أملؤها بجسدي وأمد ذراعي أرجوه ألا يغادر لكن الدوار يغلبني، ألف رأسي بكلتا يداي وأرجوه ألا يخرج، لا أستطيع الوقوف انزلق إلى الأرضية»[1]، وهذا إنْ دل على شيء إنما يدل على ضعف المرأة بمقابل الرجل الذي يتميز بنوع من القوة فالمرأة مهما حاولت التغلب على الصعاب إلا أن لديها نقطة ضعف معينة تجعل الرجل يفوقها مقدرة، مصداقا لقوله تعالى:﴿ ٱلرِّجَالُ قَوَّٰمُونَ عَلَى ٱلنِّسَآءِ بِمَا فَضَّلَ ٱللَّهُ بَعۡضَهُمۡ عَلَىٰ بَعۡضٖ﴾.[2]

كما نجد أنّ الكاتبة استعملت مدينة قسنطينة كمكان مفتوح حيث تقول: «أشرف على العالم من نافذتي، أراقب تقلب قطرات المطر على الصخر العتيق، إنّه لون خاص من الغزل، لقسنطينة قصة فائقة الرومانسية وعزف النسيم..ورقص المطر..أم أنها التسابيح، هذه المدينة معبد مفتوح على فتن الخلق»[3] فالكاتبة تحب مدينة قسنطينة التي ترعرعت فيها وتوظفها في قالب جميل يرمز للأصالة والعراقة والقدم، وتشبهها بالمعبد الذي لا تستطيع التخلي عنه، والتي تناجي ربها من خلاله.

2- الأماكن المغلقة:

2-1- البيت: يعتبر من الأماكن المغلقة، ونجده من الأماكن الموظفة بكثرة في الرواية، فهو عشّ الزوجين يتقاسمان فيه حلو الحياة ومرّها، أفراحها ومآسيها، وهو رمز من رموز الاستقرار الأسري، كما يَبرز في

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 33.

[2] سورة النساء، الآية 34.

[3] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 34.

اهتمام المرأة لزوجها تقول: «صوت الحق..إنّه الفجر..أقوم لصلواتي، وللبيت أنظفه من غرفتي البدء أعددت فطائر ليحي، قد يعود..يحي لابد أن يعود».[1]

2-2- الحمام: تقول: «بالحمام انفردت أذرف الدمع على انتصار امرأة لا تستحق الانتصار، جاء يسأل لم كل هذا الغضب، حسنا أنا أعرف أنّك تخافين الظلمة...» [2]، فالحمام إذن استعمل كمكان لإفراغ المكبوت من دموع جراء المعاناة والآلام.

2-3- الفراش: وهو مكان اللقاء وهذا ما ورد في قولها: «تنفرج الإغفاءة أجدني على فراشي ويحي إلى جواري»[3]، تقول أيضا: «لم يدر ألم يلمم شتات الأفكار جاورني على سرير العفة وأخذني بين ذراعيه كطفل، أتخالينني أهجرك من أجل طفل لم يرسله الله لنا».[4]

2-4- المطبخ: في قولها: «أصلي الاستخارة، وأقف غلى مطبخي كان شاهدا، ما يقارب الستين شاهدا على موج الغرام، أعد له كوب الشكولا ساخنة هو يحبها، الأطباء يحبون من الأطعمة ما يضرهم، وربما من النساء ما يضرهم أيضا».[5]

وهُنا يتبين جليا اهتمام شهد بزوجها وحبها له إذ تعدّ له ما يحبه من طعام في المطبخ.

كلّ هذه الأماكن مثلت ذكريات جمعت كل من شهد ويحي، ولكل منها أثرها في نفسية كل منهما.

2-5- المدرسة: إضافة إلى هذا المكان المغلق الذي ورد بكثرة في متننا الروائي، وهو المكان الذي تتم

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص30.
[2] المصدر نفسه، ص18.
[3] المصدر نفسه، ص25.
[4] المصدر نفسه، ص 26.
[5] المصدر نفسه، ص41.

فيه اللقاءات تقول الروائية: «جالستها، فخبرتني أنّها أبدا لن تربح أمامه، أنّه حضر للمدرسة، والشوق خالت جرّه إليها قسرًا غير أن الكلمات حملت إليها غير ما رسم الخيال».[1]

كما أنّ المدرسة تمثل لها الحب الذي تكنه لحبيبها وتحمل لها ذكريات جميلة، تقول أيضا: «أنتظرك يحي أنتظرك ...وفي كل خطوة ألمحك، وعلى كل وجه أقرا بسماتك، حتى أدخل هذه المدرسة، بين جدرانها أنسى كل ما يخرج عنها».[2]

فهي مولعة إلى حد كبير لدرجة أنها عند دخولها تنسى العالم الخارجي فهي تمثل لها الأمل والفرحة والسرور وحتى عند زواجها لم تَنْسَ صديقتها ومديرها والمدرسة تقول: «حملت الحلوى زينة فرحتي، إلى المدرسة ...إلى إيناس والمدير».[3]

2-6- المدرسة القرآنية: التي تمثل أول مكان تتردده لطلب العلم، وهي تمثل متنفس بالنسبة لها كما تجمعها ذكرى جميلة مع يحي هناك، تقول: «إلى المدرسة القرآنية التي تعلمت بها الحروف الأولى من الحياة، ومن حب يحي، هنا درسنا، تعلمنا هنا كيف تكتبنا أسطر قدر كان لليتم، هو وجد في مواجهات الطفولة الأولى أمه عونا، وأنا فيه وجدت السند، أَفينهارُ مرساي المنيع» .[4]

2-7- الصيدلية: تمثل المكان الذي ينفرد فيه الحبيبين، تقول: «إلى حبيبها سرنا نسحب الآمال، نرتقب إشراقة وفاء قد تحلّ من غير مواعيد سابقة بين جنبيه، سلمنا وانفردا بمكتب صيدليته».[5]

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 11.
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص13.
[4] المصدر نفسه، ص27.
[5] المصدر نفسه، ص10.

2-8- المشفى: وهو مكان عمل الزوج الذي تشك أنه ليس هناك تقول: «اتصلت بمصلحة الأمراض الصدرية في المشفى وردت سكرتيرة إدارية، مجرد إدارية لا تعرف عن الأفئدة، لا تعي من شأنها شيئا، قالت إنّه مشغول...

يحي معها، المداومة الليلية كذبة، والامتحانات كذبة، وزواجنا مجرد هفوة أو خطأ».[1]

2-9- المكتب: كما ورد هذا المكان عدة مرات ولكل دلالته نذكر منه قولها: «لا ينجلي صبح عن غمي، أقصد المكتب كان جلال بالانتظار سأكلمه يعدني»[2] وهو المكان الذي تلتقي فيه بالطبيب وتبدأ معاناتها ومشاكلها مع زوجها، كما يمثل المكتب مكان المعاشرة والأمان، تقول أيضا: «الكلمات الجميلة لا تنتهي، أضع رأسي المثقل عليه ينتهي الضحك إلى إغفاءة، أفيق والأذان وأجدني في مكتبه، بين كتبه».[3]

2-10- السجن: وهو المكان الذي تذهب إليه شهد مجبورة، وتتهم بالسرقة تقول الساردة: «يومان..فقط يومان بعد الرفض تواجهني قوة من الشرطة تقبض علي تخرجني من مكتبي، أتهم بالسرقة وتزوير وثائق خاصة بالمكتب، إلى السجن أجر..».[4]

من هنا وجدت شهد نفسها وحيدة لا سبيل لها إلاّ رحمة الله في هذا المكان القذر الذي لا يصلح حتى للصلاة والدعاء تقول أيضا: «باختصار هو سجن حتى الهواء لا يتجدد..مرهفة أرتمي على ذلك الفراش وأغوص

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 48.

[3] المصدر نفسه، ص42.

[4] المصدر نفسه، ص 61.

في نومي حتى العصر، أردت أداء صلاتي، لا يمكن السجود على هذه الأرضية، بل لا يمكن جعلها موضعا أقبل منه على الله..».[1]

لكن رغم ما واجهته شهد من صعاب، تقول: «أتذكر أني لا أعرف القبلة، أسأل عنها، الجواب صفعة من يعرف القبلة لا يأتي إلى هنا».[2] فهذه الكلمة خلفت في نفسها نوعا من الغضب إلاّ أنها تجد أنّ الله لا يتركها، فتجد الممرضة التي تقف لجانبها وتولد فيها نوعا من الحب والأمل.

5- سيميائية الشخصيات:

ويمكن تحديد عناصر الخطاطة السردية من خلال اللحظات السردية التالية:

1- التحريك 2- الأهلية 3- الإنجاز 4- الجزاء .[3]

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص62.

[3] ينظر: سعيد بنكراد، "سيمياء السرديات"، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، د ط، د.ت، ص89.

الشخصيات	الدافع	التحريك	الكفاءة	الإنجاز
1/ الفاعلة **1– – شهد**	– الحب – التحدي (كسب الرهان)	– إلتقاء يحي في المدرسة. – ذهابها مع إيناس للعيادة. – طلب الزواج. – المراهنة على نجاح زواجها (قطع الرهان). – المراقبة.	–الزواج – بداية المشاكل – توغل الشك في قلبها. – بداية المعاناة والصراع مع الطرف الآخر: «ولا يوقظني...استغنى عني، ما عاد مهما وجودي...إنها التمرينات الأولى للطلاق تقول صديقتي إيناس، إنه العد التنازلي للفرقة» ص26.	– الطلاق – اكتشاف الحمل – السجن – ولادة التوأمين – عودة الاستقرار من جديد

1-2- يحي	- الحب - الشفقة - الوفاء	- اللقاء مع شهد - طلب الزواج - القيام بالتحاليل - ظهور النتيجة - سفر يحي لأجل الدراسة.	- الزواج - الشك - اكتشاف العقم - بداية المشاكل - الالتقاء بطبيب العيون والرجل المجهول: «لألقى أمام البوابة الاثنان واقف كل منهما بجهة لا يتواصل أحدهما والآخر على الجهة المقابلة كان زوجي موقفا سيارة أجرة ويتطلع نحوي» ص48. - معالجة شهد - الدفاع عن شهد - مساعدة آبي.	- اكتشاف العقم - الطلاق - عودة الاستقرار من جديد

1-3-كمال	- العشق -حب التملك - الحقد والغيرة والاستغلال	- مراقبة شهد في المدرسة - التعرف على صديقتها - الاستهزاء بعلاقة يحي وشهد وإخبارها بأنه يتلاعب بها فسرعان ما يمل منها ويبحث عن أخرى.	- قطع رهان في مدة أقصاها ثلاثة أشهر - الاتفاق مع إيناس على زرع الشك في قلب "شهد" « الآن تحديدا بعد أن خبرت إيناس، تراها هي أعلمته، تراها تخطط لقطع كل سبيل بيني وبين يحي بأن تورطني مع السيد كمال» ص64. - التلاعب بالتحاليل - إخراجها من السجن ومساعدتها.	- تحطيم العلاقة الزوجية بين شهد ويحي، وهذا ما أدى إلى طلاقها. - إصابته بالإيدز وبقاءه في المستشفى.
1-4- إيناس	- الغيرة - الحقد - الحسد -الانتقام (لأنه اختار صديقتها بدلا منها)	- التقرب من شهد - أخذ شهد للمستشفى من أجل مساندتها في إجراء فحص حول صدرها. - الاتصال بشهد وإخبارها بخيانة زوجها - الاتصالات المتكررة. - الاتفاق مع كمال.	- قطع العلاقة مع صديقتها . - زرع الشك «لن تستطيعي شيئا، أتخاصميه، الطبع منه تعرفين، عند أول خطأ يهجرك فبدائله جاهزة» ص17.	- تفريق الزوجين ما أدى إلى الطلاق. - إصابتها بالإيدز - الموت

1– 5–ريحانة	– المساعدة – إفشاء السر	– كشف العلاقة الزوجية بين شهد ويحي في العمل – تقديم شهد لطبيب العيون والرجل المجهول	– نظرة الزملاء في العمل لشهد نظرة دونية – محاولة استغلال الوضع «إذا كان يتعبك فطلقيه، ألف شاب يتمنى هذا الوجه البريء» ص43.	– طلاق زميلتها في العمل – عودة علاقة الصداقة بين ريحانة وشهد – الخيبة
1– 6– الأخ	التسلط والجبروت	– منع شهد من الميراث. – تبرء منها.	– ضرب شهد – إعادتها لبيت زوجها. – قطع علاقته بأخته «أخي يدخل يجرني إلى غرفة ينهال على الجسد ضربا بقضيب كان بيده » ص49.	– عودة العلاقة الأخوية بينهما.
1– 7– آبي	– المساعدة – الشفقة	– إخراج شهد من السجن.	– مساعدة شهد في إيجاد عمل. – استقبال شهد في بيتها. –تطور العلاقة بينها وبين شهد. – إقناعها بالذهاب لطليقها وإخباره بأنها تنتظر توأمين منه. «يخلفني بين يديها ولا يبقى معي غير آبي تسائل عن سر هذا الذهول» ص101.	– الصداقة الفعلية بينها وبين شهد – عودة صديقتها لبيت زوجها. – الالتقاء بالأخ الذي طال غيابه. – مساندة السيد كمال في محنته.

2/ الثانوية **2-1-طبيب العيون**	- الاستغلال	- مقابلة شهد	- إقناع شهد بالطلاق من زوجها «إن كان يتعبك فطلقيه» ص43. - التقاءه بزوج شهد.	- طلاق شهد - عدم تحقيق الهدف
2-2-الرجل المجهول	- الانتقام - الاستغلال	- اللقاء	- إجبار شهد على التحدث إليه «واثقة أخرج الصبيحة، وأجد ذلك الشاب المجهول الهوية هنا» ص42. - الذهاب كل يوم لانتظارها أمام بوابة العمل.	- الخيبة
2-3-مدير العمل	- الاستغلال	- الاتصال بشهد من أجل العمل	- منح منصب العمل مقابل الجسد. - اتهام شهد بالسرقة «أعتذر منه عن المنصب أولا وعن الشرط ثانيا، الجسد مازال غاليا على الأقل غال علي»ص 60. «يومان فقط يومان بعد الرفض تواجهني قوة من الشرطة تقبض علي تخرجني من مكتبي» ص61.	- سجن شهد

6- سيميائية الأحداث:

إن الأحداث في الرواية الاجتماعية تعكس المشاكل التي يواجهها أبطال وشخوص الرواية في محيط الأسرة والمجتمع والعمل، كذلك تصف لنا أحداث سعيدة كالولادة والزواج وأحداثا تعيسة كالمرض وفقدان شخص عزيز كما نجدها تعالج قضايا الفساد في المجتمع كالاستغلال والانتهاز وغيرها، فرواية "مُنى بشلم" "تواشيح الورد" خير من مثل هذا الجانب وهذا ما سوف يتضح لنا في دراسة أحداث الرواية.

1- وضع الانطلاق:

ونقصد بها بداية أحداث الرواية، فالأحداث تدور حول "الشخصية الرئيسة" فالشخصية هي الفاعل المركزي والمحرك الأساسي للأحداث، فما من حدث إلا وراءه شخصية تحركه ضمن حبكة فنية محكمة، فالشخصية الرئيسة في الرواية مثلتها "شهد" وتدور حول تعرفها على صديقتها "إيناس"، وكيف تكون حبها وعشقها ليحي الذي كانت تراقبه من بعيد، تقول: «فهي كما أعرفها الفن في كل أداء، وهي إصغاء متأن وروح ومرح...صديقتي إيناس».[1]

تبدأ مجريات الأحداث بالتسلسل المنطقي، إذ أن "إيناس" أخذت شهد معها إلى عيادة كان يعمل فيها يحي من أجل إجراء فحص على صدرها، وهناك التقت "بيحي" الذي كانت تحبه سرًا، تقول شهد: «بلغت المكتب ارتجف الفؤاد، لم أدر ما عذره حتى قابلت الطبيب ..الطبيب كان يحي من بين كل أطباء الكون هي اختارت يحي، فيفيض ألما عليها ثم يفيض ترحيبا بي، ثم يشرق..ثم ينير..» [2]، وبعدها يأتي حدث مهم وهو اعتراف "يحي" بحب "شهد"، وقراره بالزواج منها، رغم أن صديقتها "إيناس" كانت تحبه إلاّ أنه اختار "شهد"وهُنا تبدأ "شهد" بالتشتت بين رجل تحبه، ورأي المدير لأنه اخبرها أن يحي سرعان ما يملُّ منهـــا ويتركها ويبحـــث عن

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 09.
[2] المصدر نفسه، ص 12.

امرأة أخرى، تقول: «حملت الحلوى زينة فرحتي إلى المدرسة...إلى إيناس والمدير، هو سألني ماذا لو اكتشفت يوما أنه يخونك...لا تهدري القلب لرجل واحد فأنت أكثر من امرأة، أنت...». [1]

لكن شهد تتحدى إيناس والمدير وتخبرهم بأن يحي رجل مسلم لا يمكنه أن يخون، وهُنا يأتي الحدث الرئيس وهو الرهان الذي قطعته "شهد" مع المدير، حيث أخبرته أنها تراهن على حبها، فإذا ربحت الرهان فإنه سيدخل الإسلام، يقول السيد كمال: «هي ثلاثة أشهر، إن ثبت لثلاث أشهر أسلمت أنا...أتراهنين

أتراهنين ؟ أتراهنين ؟

لا أراهن إنما أتحداك...ستموت كمدً ولن تجني شيئا، ولا حتى حلاوة الإسلام..أتعرف لم؟ لأن القلب غلف»[2]، تمر سنة على زواج "شهد" و"يحي" عاشا فيه الحب والاستقرار، لكن يأتي حدث مهم يُغير مجريات الرواية بأكملها وهو "رنة هاتف"، تقول شهد: «إلى أن تقطعت أوردت الأمان برنة هاتف...كانت صديقة الأيام الخوالي، اتصلت إيناس تخبرني أن زوجي يواعدها، تقول ما هي إلا أيام ويهدم ذكرى جمعتني به ليقيم حياة جديدة»[3]، وهُنا، يبدأ الشك في التوغل لقلب شهد.

2- سياق التحويل:

وهُنا، تكون الأحداث عبارة عن نقل لمعاناة شهد مع الشك الذي دخل قلبها واتصالات صديقتها التي لا تتوقف، وهذا ما أدخلها في حالة نفسية وجسدية صعبة تقول: «غير أني متعبة جدًا لا يفارقني الدوار، كل جسدي منهك بالكاد أحركه»[4]، بعدها يأتي حدث آخر هو اكتشاف "شهد" لعقم زوجها، لكن رغم ذلك

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص ص، 14-15.
[3] المصدر نفسه، ص 16.
[4] المصدر نفسه، ص31.

تبقى مساندة له تقول: «أدركتها تلك المصيبة التي أطفأت ضياء الوجه، هذه إذن المظلمة التي يخشى أن يوقعها بي، أيحسب أني قد أهاجر بحثا عن صلب آخر يمنحني صبيا، وحده الله يمنح يحي».[1]

تتأزم الأحداث إذ نجد أن البطلة تعود إلى العمل بعد عطلة مرضية، وقد علمت أن أصدقائها في العمل يعرفون المشاكل التي حلت بها مع زوجها، لأنّ صديقتها ريحانة تكشف السر، وتصبح البطلة محل أنظار الرجال فتدخل شخصيتان ثانويتان تغيران مسار الأحداث وهُما: الطبيب جلال والرجل المجهول، لأن كلاهما يريدها لنفسه وهاتان الشخصيتان أحدثتا تغيرا كبيرا في الأحداث، فتصرفهما أدى إلى طلاق البطلة، تقول شهد: «أرفع بصري إذ يحي واقف يصغي لاقتسامها إياي، واتهام أحدهما للآخر، بمحاولة احتكاري لنفسه، يقُك الطوق أمامه أسير إليه تعظ قبضته على ذراعي:

– أنت طالق...طالق...طالق...». [2]

وبعدها تذهب "شهد" لبيت أخيها وطرده لها، والتبرأ منها وضربها بقضيب، عندها عادت لأخذ بعض أغراضها من بيت طليقها، فصدم "يحي" لرؤيتها بتلك الكدمات على وجهها، عالجها "يحي"، لكنها لا تريد الشفقة، فغادرت البيت بدون مأوى ولا سند، عندها تتأزم الأحداث لتصل إلى حدث مهم هو اكتشاف البطلة بأنها حامل بتوأمين، ودخولها للسجن بسبب اتهامها بالسرقة من طرف مديرها في العمل لأنها رفضت بيع جسدها، تقول: «يومان فقط يومان بعد الرفض تواجهني قوة من الشرطة تقبض علي تخرجني من مكتبي، أتهم بالسرقة وتزوير وثائق خاصة بالمكتب إلى السجن أُجر»[3]، بعد هذا الحدث الذي غير حياة شهد، تدخل شخصية أخرى تؤثر على مجريات السرد وهي "آبي" وهي فتاة مسيحية (بعيدة عن الإسلام لكنها تحمل الكثير من

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص36.
[2] المصدر نفسه، ص 48.
[3] المصدر نفسه، ص61.

الصفات النبيلة والحسنة)، لقد أخرجت شهد من السجن بمساعدة السيد كمال وقدمت لها الدعم في أزمتها، إذ أخذتها للإقامة في بيتها، ووفرت لها عملا محترما، وأقنعتها بزيارة يحي وإخباره بحقيقة حملها وأنه الأب الفعلي لطفليها، ثم تتوالى الأحداث فتعود "شهد" إلي بيت زوجها لأنها مجبورة بسبب العمل، أما صديقتها إيناس فتدخل المشفى.

كما أنّ "آبي" بحثت عن أخاها الوحيد بمساعدة "شهد" و"يحي" عندها تطول الأحداث التي تدور حول علاقة آبي بشهد وكيف يقضيان أوقاتهما رغم اختلاف الديانة تقول شهد: «أبدأ بلومها لأنها لم تسق إلي الخبر السعيد أولا وأمازحها وأضربها بوسادة تطل والدة يحي تضحك من صنيعي، وتستغرب آبي للمرة الأولى التي تراني مرحَا ولهوَا».[1]

ثم تبدأ شهد في البحث عن مصدر هذه الجمعيات الخيرية، ومن يمولها، وتحاول "شهد" إقناع "آبي" بعد شرعية هذه الأعمال، لكن شهد سرعان ما تعود إلى حياتها الزوجية، وتحاول معرفة كل ما حدث لها ولعلاقتها الزوجية، وتدخل في نقاش مع زوجها، يقول يحي «شهد انكسرت الموازين جميعها، تشرد الصبر والثقة، وصرت أغار حتى الجنون من كل نظرة تجاورك أو تدنو منك، وكان اثنان كل منهما يمكن أن يمنحك عشرا من الصبية ال...».[2]

وتتأزم الأحداث مجددًا بعد معرفة "يحي" بأن زوجته دخلت السجن وبأن ممرضة السجن هي من عالجتها تقول شهد: «يصعق تماما، حتى يده ارتجفت يُحَاول أن يجد كلمة أو ترتيب جملة ولا يجد من اللغة لغة تكفي ليسأل، أجلس على طرف سريرنا ويقابلني وأروي له كل الذي كان، يطمئنني يخبرني أنه سيجد أفضل محامي

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص120.
[2] المصدر نفسه، ص 113.

ليدافع عني»[1] (لكن شهد تخبره بأنه لم يفتح تحقيق وأنّ "كمال" أخ "آبي" أخرجها من السجن، وهُنا جنّ جنون يحي، ثن تتوالى الأحداث ويحاول يحي إقامة حفلة يدعو فيها الأصدقاء، وفي هذه الحفلة تتعرف آبي على الطبيب صديق "يحي" وتبدأ العلاقة بينهما لأن شهد كانت تخطط لهذا اللقاء لأنها كانت خائفة على زوجها بأن يحدث لها ما حدث مع صديقتها إيناس.

أمّا يحي فلا ينسى ما حصل لزوجته وخصوصًا دخولها للسجن، فيحاول الانتقام تقول شهد: «اتصلت ريحانة مبكرًا، سألت عن حالي بلهفة وما تركت لي حتى لحظات لأرد عليها وأشكرها، خبرتني أن يحي مر بالمكتب وأخبرها بعودتي إلى بيتي، ثم تركها بسرعة واقتحم مكتب المدير، وأمطره صفعًا»[2] لكن شهد تمنعه من الغوص في المشاكل من جديد لأنها تريد الاهتمام بعائلتها وحملها فقط.

3- وضع الختام:

هُنا، نجد النهاية المأساوية بالنسبة لإيناس، فقد أصيبت بالإيدز، وهذا ما أدى إلى وفاتها تقول شهد:«فيعلن أنه لم يعد طبيبها لأنها نقلت إلى قسم ثان ويشرح يحي أنها نقلت غلى قسم فقدان المناعة المكتسبة، معها الإيدز».[3]

وفي موضـــع آخر تقـول: «لم أر من كمال وآثـــار مرضه شيئا، مستتر بغشاء خاص معلق بغشاء خاص معلق إلى أعلى السرير، رقدة مرعبة وتزيد هولها وفاة إيناس إنها الرعب الأكبر»[4]، وهذا ما حدث أيضا مع السيد كمال وإصابته بالإيدز، يقول يحي: «بدت مضطربة غير أن طمأنها بأنهم خائفون مثلها، وسنصعد خوفهم بأن

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص117.
[2] المصدر نفسه،ص 118.
[3] المصدر نفسه، ص ص، 126-127.
[4] المصدر نفسه، ص 141.

نوصل أخبار مرض كمال وإيناس للصحافة رجل الأعمال الذي تنقل إليه عشيقته الإيدز».[1]

أمّا النهاية السعيدة فكانت من نصيب "يحي" و "شهد" فقد اكتشفا حقيقة ما حدث لهما واتضحت الأمور بينهما يقول يحي:

«- من فعل بنا، أو بك هذا شهد.

إنه السؤال...وإنه تحديدا السؤال الذي لا أملك له إجابة».[2]

وهُنا، تبدأ الأحداث المعقدة بالزوال ويأتي الحل والفرج، فتعود العلاقة الزوجية إلى ما كانت عليه من قبل من حب واحترام وتقدير، خصوصا عندما رزقهما الله توأمين "زكريا ومريم".

كما أن العلاقة الأخوية عادت من جديد بين شهد وأخيها، تقول شهد: «كانوا حولي جميعهم إلى جواري التفوا لحمل زكريا ومريم التوأم الذي قلب أتربة الفؤاد فأزهرت وكانت ألوان لم أتخيلها يوما».[3]

كذلك نجد أن العلاقة بينها وبين صديقتها ريحانة رجعت إلى ما كانت عليه من قبل.

أمّا "آبي" فقد وجدت الأخ الذي لطالما بحثت عنه، وتعرفت على الطبيب صديق "يحي" الذي أشرف على علاج "إيناس"، لكنها أجلت هذا الارتباط لأنها أرادت أت تقف بجانب "السيد كمال" لأنه كان سندًا لها.

وتنتهي الرواية بزيارة "شهد" "لكمال" في المستشفى لتخبره بأنها كسبت الرهان لكنه يفاجئها بأقواله والنصيحة التي قدمها لها، ما جعلها تعود للبيت وهي في دهشة وحيرة، لأنها تظن أنها لا تعرف حقيقة "كمال"

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 137.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

[3] المصدر نفسه، ص 133.

جيدًا، وماذا كان يريد منها بالضبط، إذ جاء يحي يخرجها من هذا الوهم، فهو حاضرها ومستقبلها، تقول: «بين خصلات الشعر تمر أصـابع يحي على العيــون بقايا من أجوبة، كنت قد بدأت أتعلم لملمة أطرافها من بين الفؤاد وأريجه. لأزرعها بين تفاصيل الغد عطرا وصبرا

وردة صار الغد».[1]

7- سيميائية الحوار

لقد غلب الحوار على جلّ فصول الرواية، لأن الروائية اعتمدت على الحوار الداخلي المتمثل في المناجاة (حديث الشخصية مع ذاتها وكلامها الموجه لله)، والحوار الخارجي والمتمثل في الحديث بين الشخصيات.

1- الحوار الداخلي: وقد ورد بكثرة في المتن الروائي، لأنه يعبر عن الحالة النفسية فنجده في قول الساردة:

«يا الله...يا رحمن...يا رحيم

يا جبار السماوات والأرض برحمتك أستغيث.

اللهم إني لا أسئلك رد القضاء ولكني أسألك اللطف فيه.

رب هب لنا من لدنك صبيا، فإنك تقدر ولا تقدر».[2]

فهُنا، يتبين لنا أن شهد لا تجد سبيلا للخروج من مشكلة عقم زوجها إلاّ بالدعاء لله وعز وجل والتحدث عما يحدث داخلها.

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص ص، 35-36.

وفي موضـع آخـر تقول شهد: «المغيث وحده يغيث...إلى الله أرفع يدي أطلب الرحمة، ربي ارحمني، ربي أرأف بحالي، بل بهذا الجنين الذي أنزلته رحمة خالصة من عندك، لأمتك التي لم تقطع الرجاء بك يوما».[1]

إنّ شهد وصلت إلى حالة مزرية تتضرع لله عز وجل بأن يرحمها وينير طريقها، واستعمال هذا النوع من المناجاة يجعل القارئ يتفاعل مع الساردة ويحس بآلامها وما تعانيه.

ويعود سبب توظيف الروائية لمثل هذا النوع من المناجاة إلى إيمانها القوي بالله عز وجل وأنه الوحيد القادر على تغيير حياتها، لذلك نجدها تلجأ للاستخارة في قولها: «الليلة استخارة، ومع تباشير الإصباح قصدت إليه الشوق يسوقني والرغبة الأقوى كانت في رؤية وجه الحبيب، أن أملئ فجوات مشرعة المضراعين بالنفس لتلك التقاسيم البهية الزيارة لن تكون للمتعة شهد، ولا لتحديق شهد، الزيارة لأعلمه أني أحمل طفلا وأنه تحديدا طفله هل يصدق أم، يحرق الحواس جميعًا».[2]

فشهد كانت تعاني من مشاكل معقدة خصوصا عند طلاقها، واكتشاف الخيانة من طرف المقربين منها وهذا ما أدى إلى حالة نفسية صعبة، لذلك نجد أن المناجاة تمثل التداعيات النفسية للبطلة.

– أمّا حوار الشخصية مع ذاتها فهو يمثل لنا ما يدور في ذهن الشخصية من أفكار وانفعالات وخواطر إذ نجده بكثرة في الرواية تقول الساردة: «ما بالها ألم تملك أن تثق بالملك، وربطت يقينها...بل علقت مصيرها بحفنة من الشواذ لا يرتادون بيتها إلاّ والظلماء تسترهم لينزلوا بها ظلما محرما...كانت تقول أن والدها يجبرها على

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص61.
[2] المصدر نفسه،ص 71.

البغاء، لكن والدها اعتل وفقد قواه العقلية، وما عاد يقدر على إرغامها، خلتني أنير شمعة بحياتها، فأطفأتها وأطفأتني لتتم مسيرتها على درب من ظلمات».[1]

يبدو لنا أن شهد في حيرة من أمر صديقتها، لأنها تسلك طريق الضياع رغم أنها لم تعد مجبورة على فعل شيء بل هي حرة في اختياراتها.

وفي موضع آخر تقول: «الأسعار ما تزال أعلى من عتبتي ما من خيار أمامي غير بيع قلادة أمي آخر ما بقي لنا منها، ثم بيع هاتفي النقال، وأخيرا بيع السوار الذي أهداني أبي قبل زفافي بأيام، هذا السوار كان الشيء الوحيد الذي سمح أخي لأبي باقتنائه لي، قصد لاسترجاعه يوم وجدته في منزل يحي».[2]

إنّ الساردة في حوار داخلي مع ذاتها فكيف تتغلب على المشكلة التي وقعت فيها، ما هو الحل للخروج من هذا المأزق؟ فهذه التداعيات النفسية جعلت الأحداث تتأزم أكثر مما كانت عليه.

2- الحوار الخارجي: هو تفاعل الشخصية مع شخصيات أخرى، ونجدها في مواضع كثيرة من الرواية منها الحوار الذي دار بين شهد ويحي:

«- لم تنامي ليلة أمس.

- أنا لم أشأ إغضاب لك...أنا لم أرد أن أغضبك.

- لماذا أغضبتني إذن؟

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ، ص66.
[2] المصدر نفسه، ص59.

– لا أدري لقد أفلتت لا أفعل ذلك أبدا...أنا ...أنا...أنت تعرف أني ...يحي أنا».[1]

إنّ يحي يحاول معرفة ما حصل لشهد لكن إجابتها تزيده حيرة وقلق وهذا ما أدى إلى اضطراب علاقتهما.

وفي موضع آخر يقول السيد كمال: «هي ثلاثة أشهر، إن ثبت لثلاث أشهر أسلمت أنا ...أتراهنين

– أتراهنين؟...أتراهنين؟

–لا أراهن، إنما أتحداك...ستموت كمدًا ولن تجني شيئا، ولا حلاوة الإسلام...أتعرف لم؟ لأن القلب غلف».[2]

فهُنا، شهد قطعت رهانا مع السيد كمال على نجاح علاقتها الزوجية وأنها ستربح الرهان ولن تخسر.

وفي موضع آخر يقول يحي: «قبل أن أرد ألمح آثار على ذراعه أستفسر، يلقي نظرة عليها ثم يبتسم:

– ألا تدركين

– ماذا؟

– إنها مريضة عنيفة قامت بعضي، بينما أخلع الزجاج من جسدها

– يا إلهي، يحي أنا آسفة حقا آسفة، لم..

– لا تهتمي، ليس موجعا».[3]

---

[1] منى بشلم، "تواشيح الورد"، ص 31.
[2] المصدر نفسه، ص ص، 14-15.
[3] المصدر نفسه، ص 52.

هُنا، شهد ويحي يسترجعان حادثة وقعت ليحي مع مريضة عالجها في المستشفى، لكن شهد تتأسف لأنها لا تعلم بالأمر.

خاتمة

وفي نهاية رحلتنا في رواية تواشيح الورد، توصلنا إلى نتيجتين أساسيتين هُما:

1- الهوية الأنثوية وخطاب التأنيث: وتمثلت فيما يلي:

- قدرة المرأة وتحدياتها من خلال التحدث عن قضايا المرأة والمجتمع والمسكوت عنه وهذا بالاعتماد على آليتين هُما: آلية الكتابة وآلية فعل الجسد.

- إنّ علاقة المرأة بالآخر سواء أكان الآخر المسيطر الذي ينظر للمرأة نظرة دونية، ويراها جسدا فقط، بمقابل الآخر المتفهم المساعد والمساند للمرأة في محنتها وأزماتها.

- إنّ ثنائية الأنا والآخر مرتبطة بالذات والغير، وهي إشكالية طرحت منذ وعي الإنسان بذاته وليست وليدة العصر.

- تعتبر علاقة الأنا بالآخر علاقة تكاملية، فرغم اختلافهما فهما مكملان لبعضهما البعض، فلا يمكن لطرف الاستغناء عن الآخر.

- إنّ الآخر بالنسبة للمرأة ليس الرجل فقط، بل إنّ المرأة تعتبر آخر بالنسبة لمرأة أخرى، لأنها تقف في كثير من الأحيان حاجز أمام سعادتها، وهذا ما اتضح جليا في الرواية.

- كانت المرأة تبحث دائما عن هويتها الضائعة المفقودة التي فقدتها منذ عصر الوأد، إلا أنها كافحت وناضلت من أجل الوصول إلى ما وصلت إليه الآن، فأصبحت تنافس الرجل في جلّ الأعمال التي كانت حكرًا عليه.

- قدمت لنا "مُنى بشلم" صورة مغايرة للأنثى داخل المجتمع فهي نجحت بكونها امرأة مثقفة، عاملة زوجة، حبيبة وأم وهذا نظرا لقوة الشخصية التي تمتلكها رغم كل الحواجز التي اعترضتها.

2- **البناء السردي**: أخذ السرد نصيبا وافرا عند "منى بشلم"، فقد أحسنت توظيف تقنيات السرد انطلاقا من العنوان وانتهاء بالأحداث ويمكن حصرها في النقاط التالية:

- التلاعب بالنظام الزمني عن طريق اعتمادها على تقنية الاستباق والاسترجاع، فتأخذنا من زمن حاضر إلى زمن ماضي.

- حسن اختيار عنوان الرواية لأنّ ما تحمله صورة الغلاف من دلالات ورسومات يخدم الموضوع، وكلمة الورد نجدها في جميع فصول الرواية.

- توظيف القرائن اللغوية المناسبة للربط بين أفكار النص وانسجامها، ما جعل القارئ يغوص في الرواية.

- تسلسل الأحداث بطريقة منتظمة بدءا من وضعية الانطلاق انتقالا إلى سياق التحول وصولا للختام.

- إن الحديث عن الذات وكشف جوانب مختلفة منها، واستعمال ضمير "الأنا" المتكلم الدال على ذاتية السرد، جعل السارد يسرد نفسه ويتكفل بسرد الآخر، حتى أن الشخصيات الموجودة في الرواية أصبحت تمثل الآخر بالنسبة لها.

ختاما نتمنى أن نكون قد أحطنا ببعض النقاط المهمة التي يجب إثارتها في هذه الدراسة وهذا ما نرجوه وإنّنا على ثقة ان عملنا هذا لم يحقق كل الرجاء الذي منح إليه، ولكن حسبنا أننا فتحنا نافذة على عالم "منى بشلم" التي تستحق وقفات أخرى لما تحمله الرواية من قضايا عويصة في المجتمع الجزائري مازال مسكوتا عنها، فهي مجالٌ رحبٌ لمن أراد أن يبحث في أعمال مُنى بشلم.

الملاحق

تعريف بالروائية منى بشلم:

مُنى بشلم، قاصة وكاتبة وروائية جزائرية، من مواليد 12 ماي 1980، حاصلة على ماجستير تخصص الأدب القديم ونقده، تخرجت سنة 2009، أستاذة جامعية تدرس بجامعة منتوري، قسنطينة، حاصلة على عدد من الجوائز الأدبية عن أعمالها القصصية.

مؤلفاتها: لها كتب نقدية وإبداعية منها:

1- الراوايات:

- تواشيح الورد، صدرت بالجزائر سنة 2012، الناشر دار الأمعية، عدد الصفحات 144.

- أهداب الخشية- عزفا على أشواق افتراضية، صدرت في الجزائر ولبنان سنة 2013، الناشر منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، عدد الصفحات 152.

2- مجموعة قصصية:

- احتراق السراب، صدرت في الجزائر ولبنان سنة 2012 من طرف منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، عدد الصفحات 87. [1]

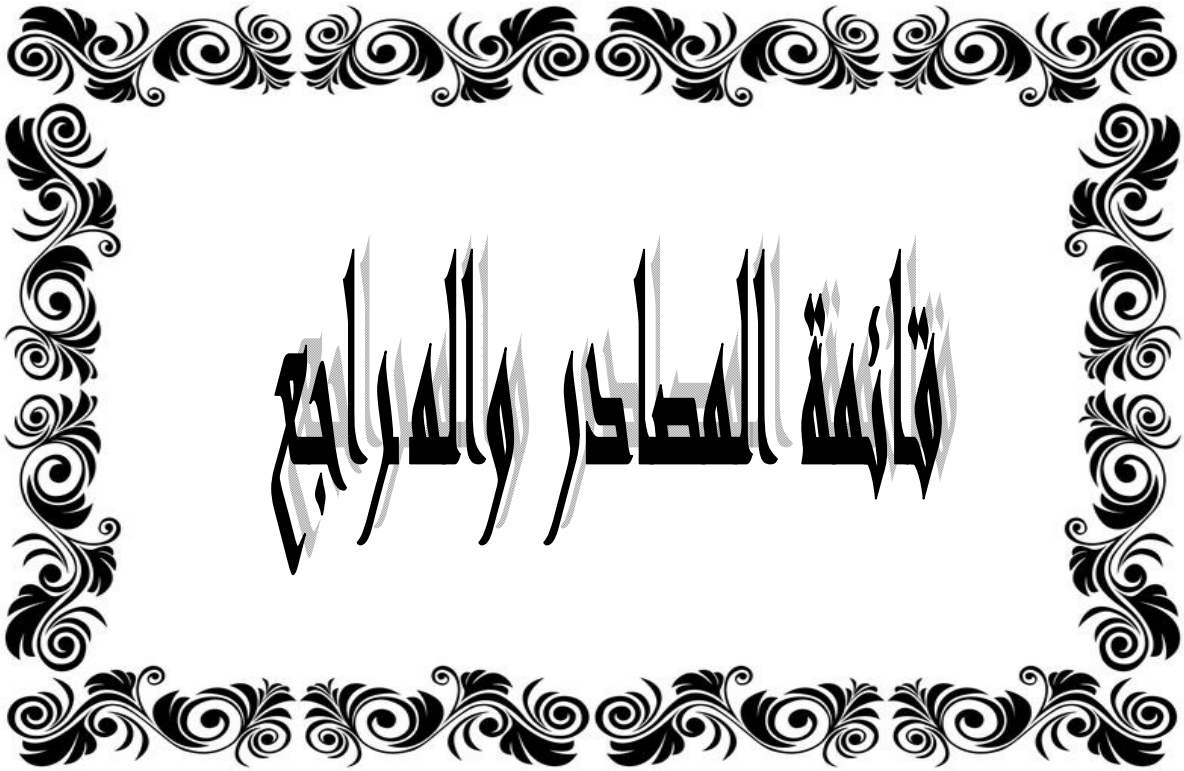
[1] https://www.jiwanalarad.com/spip.php؟article36973/10-6-2019/11h:45-

3- الكتب النقدية:

- شعرية الفضاء في الرواية الجديدة- مقارنة في النقد الجغرافي.

- المحكي الروائي العربي، وأسئلة الذات والمجتمع. [1]

[1] https://www.jiwanalarad.com/spip.php؟article36973/10-6-2019/11h:45-


قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم برواية ورش

2- المعاجم

1- ايميل بديع يعقوب، "المعجم المفصل في دقائق اللغة العربية"، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 2004.

2- الشريف الجرجاني، "معجم التعريفات"، دار الفضيلة، القاهرة، دط، دت.

3- عبد الله البستاني، "البستان معجم لغوي مطول"، مكتبة لبنان، ط1، 1992.

3- مجمع اللغة العربية، "المعجم الوسيط"، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005.

4- محمد بورواوي، "معجم المصطلحات الفلسفية"، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 2009.

5- محمد بن علي القيومي المقرئ، "المصباح المنير"، معجم عربي-عربي، طبعة الجيب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1990.

6- ناظم عبد الواحد الجاسور، "موسوعة المصطلحات السياسية والفلسفية والدولية"، دار النهضة العربية، لبنان، ط2، 2011.

3- المصادر

7- منى بشلم، "تواشيح الورد"، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2012.

المراجع:

1/ العربية

8- أحلام مستغانمي، "الأسود يليق بك"، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2012.

9- أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"، الجزائر، منشورات ANEP، د ط، 2004.

10- أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"، دار الأدب، بيروت، ط5، 1998.

11- أحمد منور، "أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية"، دار الساحل، الجزائر، د.ط.

12- الأخضر بن السايح، " سرد المرأة وفعل الكتابة دراسة نقدية في السرد وآليات البناء"، دار التنوير، الجزائر، د ط، 2012.

13- إمام عبد الفتاح إمام، "أفلاطون والمرأة"، مكتبة مدبولي، جامعة الكويت، ط2، 1992.

14- بشير خلف، "حوار مع الذات ...وخز للآخر"، دار الهدى، الجزائر، د ط، 2001.

15- حسين فيلالي، "السمة والنص السردي"، موفم للنشر، الجزائر، د ط، 2008.

16- حسين مناصرة، "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

17- حسين مناصرة، "النسوية في الثقافة والإبداع"، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، ط1، 2008.

18- حنفاوي بعلي، "مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

19- رشيدة بنمسعود، "المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف"، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.

20- زكي علي السيد أبو غضة، "المرأة في اليهودية والمسيحية والإسلام" ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ط1، .2003

21- زهور ونيسي، "من يوميات مدرسة حرة"، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،.1979

22- سعيد بنكراد، "سيمياء السرديات"، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، دار البيضاء، د ط، د.ت.

23- سهى فتحي نعجة، "خطاب المرأة في المعجم العربي مقارنة سوسسيولغوية"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، .2015

24- صالح مفقودة، "المرأة في الرواية الجزائرية"، دار الشروق للنشر والتوزيع، جامعة محمد خيضر، بسكرة ط2، 2009.

25- صلاح صالح، "سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية" ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، .2003

26- عبد الرحيم وهابي، "السرد النسوي العربي- من حبكة الحدث إلى حبكة الشخصية"، كنوز المعرفة، ط1، 2012.

27- عبد القادر بن سالم، " مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد"، دار القصبة للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، .2009

28- عبد الله أبو هيف، "الإبداع السردي الجزائري-دراسة-، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، .2007

29- فريدة إبراهيم بن موسى، "زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية-دراسة نقدية-"، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

30- فضيلة الفاروق، "اكتشاف الشهوة"، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2006.

31- محمد إبراهيم عيد، "الهوية والقلق والإبداع"، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2002.

32- نزيه أبو نضال، "تمرد الأنثى في رواية المرأة العربية وبيلوغرافيا الرواية النسوية(1885-2004)" ،دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

33- نهال مهيدات، "الآخر في الرواية النسوية العربية"، عالم الكتاب الحديث، عمان، ط1، 2008.

34- يوسف وغليسي، "خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري"، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

2/ المترجمة:

35- سارة جامبل، "النسوية وما بعد النسوية"، تر أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2002.

3/ الدوريات والمجلات والملتقيات:

36- بوضياف غنية، "كتابة الأنثى/ أنوثة الكتابة أحلام مستغانمي أنموذجا"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع7، جوان، 2011.

37- سمير الخليل، "النقد النسوي وآفاقه"، مجلة الصباح، العراق، ع 1971، ماي، 2010.

38- عوني صبحي الفاعوري، نزار مسند قبيلات، "ملامح من صورة الآخر في السرد النسوي العربي"، مجلة الأداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان، ع1، 2016.

39- فاطمة مختاري، "خصوصية الرواية النسائية العربية"، أفاق علمية، ع9، جوان 2014.

40- لخضر حشلافي، سيميائية التماثل لبنية المكان في الأدب الشعبي"، مجلة دراسات وأبحاث، دار المنظومة، جامعة الجلفة، الجزائر، ع18 مارس 2016.

41- هنيمة جوادي، "السرد وتشكيل الهوية قراءة في رواية البحث عن العظام"، الطاهر جاووت، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع14، 2017.

4/ المواقع الإلكترونية:

42- https://www.jiwanalarad.com/spip.php؟article36973/10-6-2019/11h:45-

فهرس الموضوعات

بسملة

دعاء

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل إلى الأدب النسوي 05

الفصل الأول (النظري): مدخـــــل مفـــــاهيمي

المبحث الأول: مفهوم الهوية الأنثوية والسردية 10

1- مفهوم الهوية لغة واصطلاحا 10

2- مفهوم الهوية الأنثوية 13

3- مفهوم الهوية السردية 19

المبحث الثاني: صورة المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة..... 26

المبحث الثالث: السرد النسائي وآلياته 31

الفصل الثاني (التطبيقي): حضور الهوية الأنثوية والسردية في رواية تواشيح الورد

المبحث الأول: مضمون الرواية وملخصها 38

المبحث الثاني: حضور الهوية الأنثوية 42

المبحث الثالث: حضور الهوية السردية (دراسة البنية) 49

1- سيميائية الغلاف 49

2- سيميائية العنوان 50

3- سيميائية الزمان 52

4- سيميائية المكان 61

5- سيميائية الشخصيات 66

6- سيميائية الأحداث 72

7- سيميائية الحوار 78

خاتمة 84

الملاحق 87

قائمة المصادر والمراجع 90

فهرس الموضوعات 96

الملخص 99

الملخص

ملخص البحث:

يدور بحثنا حول موضوع (الهوية الأنثوية والسردية) في رواية من الأدب النسوي للكاتبة الجزائرية منى بشلم بعنوان (تواشيح الورد).

وقد قسّمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين، فالفصل الأول النظري كان مدخلا مفاهيميا للأدب النسوي، تفرّع إلى ثلاثة مباحث؛ الأوّل منه كان حول مفهوم الهوية الأنثوية والسردية بشكل عام. وتناولنا في المبحث الثاني صورة المرأة في الرواية الجزائرية، في حين كان المبحث الثالث يدور حول السرد النسائي وآلياته.

أمّا الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا على متن العمل الروائي (تواشيح الورد) ، احتوى على ثلاثة مباحث؛ حيث بدأنا بتلخيص مضمون الرواية، ثمّ ولجنا إلى البحث في أعماقها عن حضور الهوية الأنثوية والسردية، وفي الأخير درسنا الرواية سيميائيا في ضوء السيميائيات السردية لـ "غريماس"، وأنهينا البحث بخاتمة، رصدنا فيها أهمّ نتائج التي توصّلنا إليها في البحث، ثمّ الملاحق، فقائمة المصادر والمراجع.