

شعرية الخطاب الروائي النسائي العربي

رواية "قلادة قرنفل" لزهور كرام أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب عربي حديث
إعداد:

فضيلة بن القمر

لجنة المناقشة

<u>الصفة</u>	<u>الجامعة</u>	<u>الاسم واللقب</u>
رئيسا	جامعة المسيلة	الدكتور نور الدين سيليني
مشرفا	جامعة المسيلة	الأستاذ أحمد الأمين بوضياف
ممتحنا	جامعة المسيلة	الأستاذ عمر عليوي

السنة الجامعية: 1435هـ - 1436هـ / 2014م - 2015م



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي

لَشَدِيدٌ﴾ [ابراهيم: الآية 07]

نحمد الله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ملء السموات وملء الأرض وملء ما بينهما
ونشكره شكرا جزيلا على كل نعمه، وفضله علينا فالشكر والمحمد لله دائما وأبدا
كما نتقدم بالشكر والعرفان تنشدها خفقات قلوبنا، وتجمعها باقة من التكريم
والتقدير إلى الأستاذ المشرف "أحمد الأمين بوضياف" الذي رافقنا طيلة إعداد هذا
البحث بتوجيهاته القيمة وإرشاداته الثيرة .

وقبل أن نمضي نقدم أسمى عبارات الشكر والامتنان والتقدير إلى الأساتذة
المناقشين.

كما لا يفوتني أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور " أحمد بخوش " الذي لم يدخر
جهدا في دعمي علميا ومعنويا .

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد.

ماي 2015

فضيلة

مقدمہ

مقدمة :

بلغت التغييرات التي شهدتها الدراسات النقدية خلال القرن الماضي حداً من التنوع والعمق، وكون النقد إبداع تحليلي؛ الغاية منه منذ القدم ولا زالت هي تحديد عناصر الهوية الجمالية التي تميز الخطاب الأدبي عما سواه وهو ما يعبر عنه بمفهوم الشعرية، هذه الأخيرة تعددت مجالات تطبيقاتها لتشمل الشعر والنثر خاصة الرواية؛ لكونها جنساً أدبياً لا يعرف الاستقرار، فهي من أكثر الفنون انفتاحاً على بقية الأجناس. فقد استطاع الخطاب الروائي أن يحقق كينونته الفنية والشعرية، وأصبحت بذلك الرواية في العصر الحديث من أعظم الأجناس الأدبية وأحفلها بالآراء الفلسفية والاجتماعية وكذا النفسية، وأمسها بمشكلات الإنسان وعصره. فجمالية الخطاب الروائي ساعد على ظهور الخطاب الروائي النسائي في الوطن العربي.

إن الكتابة النسائية في السرد العربي كونت نواة استطاعت الروائية العربية أن تتطرق من خلالها لمواجهة العالم الذكوري، فالرواية هي الميثاق الأنثوي الذي تسعى من خلاله المرأة لحماية وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية.

قد شملت الرواية النسائية بنيات الخطاب التخيلية والجمالية والسردية، استمدت تيماتاً من الواقع ومن موضع المرأة في إطار مؤسساته الرسمية وغير الرسمية، فإبداع المرأة الروائي جاء ليموضع المرأة في موقع جديد تكون فيه فاعلة ومنتجة.

إن الدافع الرئيسي لاختيار هذا الموضوع هو تعدد الآراء حول الأدب النسائي كونه قضية جديدة في الساحة الأدبية و النقدية لم تغلق ولم يتم الحسم فيها، أما الدافع الشخصي هو الرغبة في الكشف عن عالم الأنثى ، من خلال قضايا المرأة التي تضمنها في رواياتها.



انطلاقاً من هذه الزاوية تأسست استراتيجية الدراسة، مقسمة دراسية إلى ثلاثة فصول بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة .

في المقدمة وُضِعَ موضوع الدراسة في إطاره النقدي وُحددت فيها خطة سير البحث وأهم المصادر والمراجع التي استُعملت بها وفي الأخير حُددت أهم الصعوبات التي اعترضتني خلال البحث. وقسم الفصل التمهيدي إلى جزئين: الإطار المنهجي والإطار المفاهيمي. تناولت في الإطار المنهجي تقديماً لموضوع الدراسة بعدها تطرقت إلى إشكالية الدراسة والتي اندرجت تحتها جملة من الإشكاليات الفرعية، حددت بعدها فرضيات الدراسة والمنهج المتبع فيها، إضافة إلى أهداف الدراسة، وختم هذا الإطار بذكر نموذجين من الدراسات السابقة التي تعرضت لموضوع دراستي هذه.

أما الإطار المفاهيمي فتمت فيه بتعريف جميع المصطلحات التي من شأنها أن تعترضني في البحث تعريفاً لغوياً واصطلاحياً .

عنوان الفصل الأول بـ: "الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها" ينطوي تحته مبحثين، المبحث الأول موسوم بالشعرية الحديثة بين الغرب والعرب، حيث اندرج تحته مطلبين، الأول خُصص للحديث عن الشعرية عند الغرب المحدثين والثاني الشعرية عند العرب المحدثين، أما المبحث الثاني فكان عناصر الشعرية واتجاهاتها التطبيقية، هو الآخر ينطوي تحته مطلبين الأول عن عناصر الشعرية والتي حددها رومان جاكسون، والثاني عن اتجاهاتها التطبيقية.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان : "الأدب النسائي وقضاياها" احتوى بدوره مبحثين، تناولت في المبحث الأول الخصوصية والاختلاف في الأدب النسائي؛ فكان المطلب الأول عن خصوصية الكتابة النسائية، والثاني عن أوجه الاختلاف بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، وتناولت في المبحث الثاني قضايا المرأة العامة والخاصة.



والفصل الثالث والأخير وسم بـ: "شعرية الخطاب الروائي النسائي العربي في رواية " قلادة قرنفل " لزهور كرام " وهو عنوان الدراسة. حاولت فيه إبراز شعرية الكتابة النسائية من خلال خصوصياتها، فتطرقت إلى شعرية كل من: العنوان - الجسد - اللغة - الفضاء - الألوان وأخيرا الأفعال الأنثوية.

ختمت الدراسة بخاتمة كانت حوصلة إجمالية لنتائج الدراسة.

أما بالنسبة لمصادر البحث ومراجعته فقد اعتمدت مصدرا وحيدا متمثلا في رواية " قلادة قرنفل " لزهور كرام. والمراجع تتوعت حسب عناصر البحث أهمها حسب ترتيب الفصول: في الفصل الأول اعتمدت على المراجع التالية : قضايا الشعرية لرومان جاكسون، والشعرية العربية لأدونيس والتواصل اللساني والشعرية للطاهر بومزير. أما الفصل الثاني فالاعتماد الأكبر كان على كتاب النسوية في الثقافة والإبداع لحسين المناصرة إضافة إلى كتاب السرد النسائي العربي لزهور كرام وكتاب المرأة والكتابة لرشيدة بنمسعود.

كما لكل عمل صعوبات تحفه وتأخر سيره، كان من أبرز الصعوبات التي لاقيتها صعوبة إيجاد مدونة البحث لولا مساعدة الأستاذ الدكتور "سيليني نور الدين" له كل الشكر. إضافة إلى قلة الدراسات النقدية التي سعت إلى مقارنة الرواية النسائية العربية. ورغم هذه الصعوبات التي واجهتني فقد خرجت بهذا البحث المتواضع الذي لا يخلوا من النقائص.

يبقى البحث في موضوع الأدب النسائي يحتاج إلى الكثير من البحث والتحليل نتيجة لتباين الآراء حوله بين مؤيد لفكرة تجنيس الأدب ومعارض لا يفرق بين أدب تكتبه المرأة وأدب يكتبه الرجل.



الفصل التمهيدي

الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

أولاً: الإطار المنهجي

1. تقديم الدراسة
2. إشكالية الدراسة
3. فرضيات الدراسة
4. منهج الدراسة
5. أهداف الدراسة
6. الدراسات السابقة

ثانياً: الإطار المفاهيمي

1. الشعرية
2. الخطاب
3. الخطاب الأدبي: (الروائي)
4. النص
5. السرد
6. البنية السردية
7. الرواية
8. الرواية النسائية
9. الأدب النسائي
10. نبذة عن حياة المبدعة (زهور كرام)

الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

أولاً: الإطار المنهجي

1. تقديم الدراسة:

انتقل مصطلح الأدب النسائي إلى النقد العربي حديثاً، عن طريق التأثر بما استحدثه الغربيون من طروحات فكرية، فقد برزت الكتابة النسائية عندهم منذ القرن الثامن عشر، وقد استعير مصطلح الأدب النسائي فيما بعد ليواكب هذه الظاهرة الجديدة في حقل الأدب العربي.

لم يُثر مصطلح من المصطلحات النقدية من اللبس والغموض ما أثاره مصطلح الأدب النسوي أو النسائي، وخاصة مع نشاط الحركات النسوية؛ التي جعلت المرأة موضوعاً للمنازعة بين الثقافة الذكورية والثقافة الأنثوية، مما ساعد على ظهور فكرة تجنّس الأدب بين الذكر والأنثى وجعله يشغل حيزاً هاماً من الدراسات النقدية، وذلك باعتبار كاتبه يمكن تجنسه، وبالتالي فالأدب النسائي هو المخالف أو المقابل للأدب الذكوري إن صحّ القول، بل وراحوا ينظرون لهذا الأدب ويمنحونه من الخصوصيات التي تجعله متفرداً متميزاً عن ذلك الأدب الذي يكتبه الرجال.

هاته الدراسة تدخل ضمن هذا الإطار منشدة البحث في هذه الخصوصية ومحاولة الإجابة عن إشكالية وجودها وعدمها.

2. إشكالية الدراسة:

من هنا نطرح التساؤل الآتي:

- هل توجد خصوصية معينة للخطاب النسائي العربي؟ وهل هناك ميزات معينة له؟

أو بالأحرى هل للخطاب النسائي العربي خصوصية تجعله ذا جمالية فنية تختلف عنها في الخطاب الروائي الذكوري؟.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

تتفرع عن هذه الإشكالية الجوهرية التي نحاول تتبعها في هذه الدراسة إلى إشكالات فرعية يمكن صياغتها كالتالي:

- ماهي الشعرية ؟ وما عناصرها؟.
- هل هناك فعلا ما يسمى بالأدب النسوي وما نماذج حضوره؟.
- ما الخصوصية التي يحملها الخطاب الروائي النسوي عند " زهور كرام "؟.

3. فرضيات الدراسة:

للإجابة عن هذه التساؤلات انطلقنا من الفرضيات الآتية:

- الشعرية هي الأدبية أو ما يجعل من نص ما أدبا قابلا للتذوق لدى القراء.
- أنّ الأدب لم يكن يوما وفقا على الرجال دون النساء، فقد عرفت مسيرة الأدب العالمي والعربي منه أديبات لهن نتاج متميز، والمتأمل في رحلة الزمان والمكان يقف على نماذج لا يمكن تجاهلها لنساء بارزات بالحجة والبيان.
- أنّ " زهور كرام " خصوصية في خطابها الروائي النسوي؛ تتجلى من خلال تقنيات سردية توظفها في رواياتها، تكمن جمالياتها الفنية في إعلان تميز المرأة بكل أبعاده.

4. منهج الدراسة:

ارتأيت أن أختار في دراستي منهجا أستعين به، وأعتمده في التطبيق والتنظير وهو المنهج الوصفي والمنهج التحليلي، مستعينة ببعض إجراءات المنهج التاريخي في تقصي تطور بعض المفاهيم.

5. أهداف الدراسة:

تحددت الأهداف من خلال دراستي في إثراء الخزانة المعرفية حول الموضوع، إضافة إلى بيان خصوصية الأدب النسائي ومدى اختلافه عن النص الذكوري، وأهم هذه الأهداف هو الوقوف عند أبرز وأهم ميزات الكتابة عند " زهور كرام " محاولين الإجابة عن سر تميز الخطاب الروائي النسوي عن الخطاب الروائي الذكوري.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

لإثراء دراستي استعنت بنماذج سابقة تناولت بشكل أو بآخر "الإبداع النسوي العربي".

6. الدراسات السابقة:

إن الدراسة العملية تفرض عرض بعض الدراسات التي اهتمت بالسرد النسوي تحليلاً وتنظيراً، وذلك للوقوف على ما أنجزته هذه الدراسات من ناحية، ولرسم نقطة البدء التي ينطلق منها لقراءة هذا السرد من ناحية أخرى.

لأجل الوصول إلى الغاية المنشودة من بحثنا هذا فقد اعتمدنا دراستين سابقتين عبارة عن مذكرتي تخرج وهما:

أولاً: رسالة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث عنوان "الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي" من إعداد سعيدة بن بوزة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، للسنة الجامعية 2007-2008م.

شرعت الباحثة في مقدمة دراستها بإعطاء لمحة عن الإبداع النسوي المغاربي وكيفية ظهوره وتطوره، والقضايا التي تعالجها الرواية النسوية المغاربية محددة بذلك أهم سؤال وهو حول المتن الحكائي لهذه الرواية، أي سؤال الهوية في بعديها الذاتي والجماعي، والاختلاف حول خصوصية إبداع المرأة الروائي، وهذا التساؤل هو ما جعلها تختار موضوع بحثها، نظراً لما يكتنفه مصطلح الأدب النسوي من غموض وجدل في الساحة الأدبية العربية، إضافة إلى ثنائية الهوية والاختلاف والتي تمس الساحة العالمية والعربية معاً، وقد حددت مجالات استعمال سؤال الهوية في العالم معطية أمثلة حول ما يحدث في الساحة السياسية (العراق، لبنان، فلسطين). أما عن اختيارها للوطن العربي كنموذج فعلمت ذلك بأن العرب هم من الشعوب المهددة في هويتها، وعن اختيارها المدونة الروائية النسوية فقد كان من أجل الكشف عن تجليات سؤال الهوية والاختلاف، هذا لأن المرأة تحيا أزمة هوية على الصعيدين الخاص والعام.

أنهت حديثها هذا بطرح تساؤل: كيف وماذا قالت المرأة الكاتبة عن الهوية والاختلاف

وهي التي تسعى إلى اليوم لأن تتصادق مع ذاتها وتعيش اختلافها دون عُقد؟.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

اختيارها المدونة المغاربية على وجه التحديد راجع لرغبتها في التعريف بأدب هذا القطر (المغاربي) وخاصة النسوي الذي تُعدّ معرفته في المشرق العربي محدودة جداً، بل هو مجهول في عقر داره، كما حددت الباحثة أهم الدراسات التي تناولت الرواية النسوية المغاربية نذكر منها : "الرواية النسائية المغاربية" و"الأدب النسائي الليبي" للكاتب بن جمعة بوشوشة، و"المرأة والكتابة(سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف)" لصاحبه رشيدة بنمسعود، وقد أرفقت كل دراسة بتحليل لما تضمنته، وقد اعتمدت في بحثها هذا على المنهج التاريخي في الفصول النظرية، والمهج التحليلي في القسم التطبيقي، حيث قسمت بحثها إلى بابين؛ الأول نظري بعنوان "في الهوية والاختلاف وإشكاليات الرواية النسوية" قسمته إلى ثلاث فصول:

الهوية والاختلاف، الأدب النسوي، ثم الرواية النسوية المغاربية.

أما الباب الثاني فقد جاء معنوناً بـ: "تجليات سؤال الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي" وهو باب تطبيقي قسمته إلى ثلاث فصول هو الآخر عنونت فصوله بـ: الهوية الفردية بين الهدر الوجودي والسعي لإثبات الذات - الهوية الوطنية وخسران رهان الانتماء - وأخيراً الهوية القومية والصراع الحضاري .

في خاتمة دراستها حددت إشكالية الأدب النسوي بأنها إشكالية هوية بالأساس، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها فيما قدمت:

- أن إشكالية المصطلح تُطرح على مستويين؛ الأول المتعلق بعدم الاتفاق على المصطلح الصحيح، أما الثاني فهو متعلق بمدى المشروعية النقدية للمصطلح. والنتيجة الثانية متعلقة بالمسار الذي قطعه الرواية النسوية المغاربية ومقدار التراكم الذي حققته.

فيما يخص النتائج التي توصلت إليها بعد تحليلها للنصوص في الباب التطبيقي فهي:

- أن الكاتبات من خلال طرحهن لمسألة الهوية الذاتية ركّزن بشكل ملفت للانتباه على الجسد الذي يُعتبر بوابة كل تجربة، أما عن مسألة الهوية في بعدها الوطني والقومي



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

فقد اكتسى الطرح طابعا فجائيا ومأساويا يعكس وضع الفرد العربي والمغربي، وقد وضعت تساؤلا في خاتمتها وهو:

- هل عكست الروائية هويتها بأبعادها الثلاث من خلال فعل الكتابة وطريقة الطرح؟

إجابته توصلت إليها من خلال تحليلها للنصوص الروائية للكاتبة المغربية والمتمثلة في أن قلة قليلة من الكاتبات المغاربيات فقط من استطعن أن تعكسن هويتهم العربية الاسلامية.

ثانيا:مذكرة لنيل شهادة الماجستير بعنوان "السرد النسائي العربي بين القضية والتشكيل- روايات فضيلة الفاروق أنموذجا" تخصص الأدب العربي الحديث فرع النظرية الأدبية المعاصرة، اعداد خديجة حامي جامعة مولود امعري تيزي وزو، 2013م.

تناولت الباحثة في مقدمة دراستها الحديث عن التجربة الإبداعية النسائية بصفة عامة وعند "فضيلة الفاروق" بصفة خاصة ثم قامت بطرح مجموعة من الإشكاليات والتي تدور كلها حول المرأة وعلاقتها بالكتابة، نذكر منها:

- كيف استطاعت المرأة أن تعالج مسألة اضطهادها من طرف الرجل وكذا المجتمع، وتمثلها إبداعيا بواسطة السرد؟

وغيرها من الأسئلة التي تعبر عن الإشكالية الرئيسية لهذه الدراسة والمتعلقة بعقدة الأنوثة التي تلاحق الكاتبات/ النساء إلى حد جعلهن ينطقن بلسان الرجل.

اعتمدت الباحثة في دراستها على المنهج البنوي والسميائي للإجابة على إشكالية البحث، ثم علّلت بعد ذلك سبب اختيارها النماذج لروايات "فضيلة الفاروق" في أمرين اثنين أولهما هاجس التمرد الذي يطغى على كتابات الروائية وثانيهما المفارقة الثقافية حيث أنّ الكاتبة تقرأ في الشرق، في حين لا يعرفها في موطنها الأصل إلا القليل.

أما عن الدوافع التي جعلتها تبحث في موضوع الدراسة فنذكر منها:

- قلة الاهتمام التحليلي بكتابات المرأة، والتشكيك في خصوصية الكتابة النسوية

ولعل أهم الصعوبات التي واجهت الباحثة في دراستها هذه عدم الاهتمام بالأدب النسائي

ويأدب "فضيلة الفاروق" خاصة مما جعل الدراسات نادرة.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

فيما يخص أهم محاور الدراسة ، فقد قسمت بحثها إلى فصلين:

الأول جاء موسوما بـ: المجتمع الذكوري وخطاب التغييب والمواجهة، وقد قسمته إلى مبحثين؛ الأول بعنوان هيمنة الأنساق الثقافية، والمبحث الثاني خطاب مواجهة الأنساق، أما الفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان: "السرد النسوي بين السيرة الذاتية والتخييل الذاتي" ويندرج تحت هذا الفصل ثلاثة مباحث، الأول: موثيق الكتابة، الثاني: إشكالية التجنيس، بين الرواية والسيرة الذاتية، أما الأخير فعنون بـ: لعبة الذاكرة.

ختمت دراستها بتقديم حصيلة النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة وأهمها: وجود تقنيات سردية تميز الكتابة النسائية في نصوص "فضيلة الفاروق" إضافة إلى أن باقي النتائج المتوصل إليها تصبّ حول نماذج الروايات أي حول خصائص أسلوب "فضيلة الفاروق" نذكر منها: اختيار الكاتبة أن تكون نصوصها خطابات موجهة إلى المجتمع، وأن ظاهرة المفاضلة بين الرجل والمرأة في المجتمع لا تتعلق بحتمية بيولوجية وإنما هي نتيجة ترسبات ثقافية واجتماعية توارثتها الأجيال إضافة إلى نتيجة أخرى وهي اعتماد الكاتبة على خاصية "التدميرية والبنائية" وتوظيفها الجسد الأنثوي باعتباره الوجود المادي للمرأة، كما جعلت "فضيلة الفاروق" شخصيتها البطلة دائما شخصية مثقفة. وهذه النتائج المذكورة سابقا وغير المذكورة كانت كلها تتوجه إلى إبداع "فضيلة الفاروق".

خرجت في الأخير بنتيجة حول كل ما سبق وهي أن المرأة الكاتبة أرادت أن تثبت جدارتها في الكتابة وقدرتها على صنع الاختلاف عما يكتبه الرجل فسقطت في فخ المحاكاة سواء على مستوى الفنيات أو المضامين.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

ثانيا: الإطار المفاهيمي

البنية - الشعرية - الخطاب - الخطاب الأدبي - النص - السرد - البنية السردية - الرواية - الرواية النسائية - الأدب النسائي.

1. الشعرية:

إنّ الشعرية ليست بالمصطلح الجديد بل هو قديم لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، والذي ارتبط بالرواية كجنس حديث ومعاصر، إلا أنّ الباحث في مصطلح الشعرية يجد نفسه في إشكالية تحديد مفهوم دقيق له، نظرا للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فإنه يعد بالصعوبة بما كان الخروج بمفهوم محدد ودقيق لهذا المصطلح.

يبقى البحث في الشعرية" محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة"⁽¹⁾.

أ. لغة: الشعرية لغة هي كلمة مشتقة من الفعل (شَعَرَ) كما جاء في لسان العرب لابن منظور.

شَعَرَ: شعر به وشَعَرَ يشَعُرُ، شعراً وشعرة ومشعورة، حكى اللحياني عن الكسائي: ما شعرت بمشعوره حتى جاء فلان، وحكي عن الكسائي أيضا: أشعر فلانا ما عمّله وأشعر لفلان ما عمّله.

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1994، ص:10.

الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

جاء في لسان العرب أن الشعر كلام العرب وهو منظوم القول، وقال الأزهري: الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار⁽¹⁾.

قد ورد مصطلح الشعرية أيضا في القرآن الكريم كما جاء في قوله تعالى:

﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ لَئِن جَاءَتْهُمْ آيَةٌ لَّيُؤْمِنُنَّ بِهَا قُلْ إِنَّمَا الْآيَاتُ عِنْدَ اللَّهِ وَمَا يُشْعِرُكُمْ

أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ.﴾ [سورة الأنعام : آية 109]

أي ما يدريكم وما يعلمكم.

ب. اصطلاحا:

ظهرت الشعرية إبان النهضة اللسانية الحديثة، مع الشكلايين الروس، وهي تعتبر علما، أو أنها تطمح إلى أن تكون كذلك، تستخدم وسائل علم اللغة اللسانية وتعتمد المنهج الوصفي ولكنها تختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه في اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب⁽²⁾، "فهي تبحث في قوانين الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، ووجود القوانين في أي خطاب لغوي أمر بديهي وضروري"⁽³⁾. فالشعرية هي: "أدبية الأدب التي انصرف الشكلايون إلى دراستها"⁽⁴⁾.

ممن خاضوا في هذا المصطلح كثيرا نجد الدكتور يوسف وغليسي يعرفه بأنه:

"توتر الدلالة وتفجير (اغتصاب) النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا"⁽⁵⁾.

(1) أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم ابن منظور : لسان العرب، مجلد8، دار صادر بيروت، ط1، لبنان، 2005، مادة (ش، ع، ر) ، ص ص: 88-89.

(2) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص: 116.

(3) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص: 9.

(4) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، (المرجع السابق)، الصفحة نفسها.

(5) يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة

منتوري قسنطينة، 2006، ص: 16.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

إذا ما انتقل إلى كتابات النقاد الغربيين وبحث عن تجليات مدلول مفهوم الشعرية وجد أن "جون كوهن" (JOHN-KOHUNUI) انطلق في تعريفه للشعرية من الأسلوب فهو يرى: "أن الشعرية علم موضوعه الشعر، وأنها علم الأسلوب الشعري"⁽¹⁾. أما تعريف جيرار جينيت (Gerard Genette) للشعرية فهو: "مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية"⁽²⁾. في الأخير نخلص إلى أن الشعرية ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر والسرد.

2. الخطاب

لقد أصبح مصطلح الخطاب بصفة عامة عملة متداولة بين العديد من فروع المعرفة والدراسة، ولقد أخذ هذا المصطلح يتوسع في تحليل النصوص الأدبية وغير الأدبية، ولهذا فإنه لا يمكن حصر كلمة الخطاب في معنى واحد.

أ. في اللغة:

يقول الجوهري في معجمه الصحاح: "خطب: الخَطْبُ: سبب الأمر، نقول: ما خطبك؟ وخطبت على المنبر خطبة بالضم. وخطب بالكلام مخاطبة وخطاباً. وخطبت المرأة خطبة بالكسر، واختطب أيضاً فيهما والخطيب: الخاطب والخطيبي: الخطبة"⁽³⁾. وقد ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم في قوله تعالى:

﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَأَتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصَّلَ الْخُطَابَ﴾ [سورة ص: الآية 20]

⁽¹⁾ جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986، ص: 16.

⁽²⁾ عصام شرتح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت، أسبوعية البديل العراقي، العدد 21013، 2006، نقلا عن: منى بشلم: الشعرية الفضاء في مقدمة الضغائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009، ص: 03.

⁽³⁾ أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، مادة (خطب)، دار الحديث، (د. ط)،

مصر، 2009، ص: 327.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

الخطاب هنا يعني قدرة الإدراك والشعور.

ب. اصطلاحا:

ظهر مصطلح الخطاب في حقل الدراسات اللغوية في الغرب ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتتها هذه الدراسات، ولا سيما بعد ظهور كتاب فردينان دي سوسير: "محاضرات في الألسنية العامة"⁽¹⁾.

لقد استقطب مصطلح الخطاب اهتمام الدارسين في الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نذكر منهم: "سارة ميلز" والتي تعرفه: "Discours" (الخطاب) محادثة خاصة ذات طبيعة شكلية، تعبير شكلي ومنسق عن الأفكار بالكلام أو بالكتابة يشمل تعبير عن الأفكار في شكل خطبة دينية أو رسالة بحث... الخ"⁽²⁾.

إن الخطاب حسب بنفينيست (E. benveniste): "هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا، تكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما"⁽³⁾.

يعدُّ بعض الباحثين كلام دي سوسير (Ferdinand de Saussure) عن الكلام كلاما يقصد في معناه الخطاب، مثل ما نجد في حديث رابح بوحوش: "تعودنا نشأة الخطاب الأولى إلى (فرديناند دي سوسير)... الكلام: هو نتاج فردي كامل يصدر عن وعي وإرادة، ويتصف بالاختيار الحر وحرية الفرد الناطق تتجلى في استخدامه أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي..."⁽⁴⁾.

يقول سعيد يقطين: "لتحديد الخطاب وتحليله التحديد والتحليل المقبولين علينا أن نحدد الاتجاه الذي تنتمي إليه والمجال الذي نشغل فيه وفق أسئلة إبستمولوجية محددة"⁽⁵⁾.

(1) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999، ص: 09.

(2) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2010، ص: 158.

(3) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، (المرجع السابق)، ص: 10.

(4) رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، (د.ط)، عنابة، 2006، ص: 71.

(5) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005، ص: 26.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

كما قام الباحث سعيد يقطين بجمع مقولات قيلت في الخطاب من خلال طرحه للعديد من التوجهات التي حاولت أن تلامس الخطاب مفهوماً نذكر منها تعريف "زيلينغ هاريس" للخطاب بأنه: "ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نزل في مجال لساني محض"⁽¹⁾، وهذا طرح لساني.

من خلال ما تقدم نستنتج أن مصطلح الخطاب واسع ومتنوع بتنوع مجال الدراسة، ومفهومه متأرجح بين النسخ عن الغرب واتخاذ مفاهيمهم أساساً للحكم على النص العربي.

3. الخطاب الأدبي: (الروائي)

إنّ الحديث عن الخطاب الأدبي وخصوصياته الأسلوبية والجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية والوظيفية، كان دائماً موضع اهتمام النقاد ودارسي الأدب في كل الأزمنة وفي جميع الأمكنة⁽²⁾.

يعرّف الخطاب الأدبي بأنه: "خلق لغة من لغة" أي: أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة، فيبعث فيها لغة وليدة، وهي لغة الخطاب الأدبي⁽³⁾.

يذهب جاكبسون في تحديد مفهوم الخطاب الأدبي إلى أنه: "نص تغلّبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، وهو ما يفضي حتماً إلى تحديد ماهية الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة"⁽⁴⁾.

كما أنّ الخطاب الأدبي هو: "الممارسة الأدبية شفوية كانت أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية، وتتقيد أيضاً بقيم جمالية تتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها"⁽⁵⁾.

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص: 17.

(2) نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد الحديث، ج2، دار هومة، الجزائر، 2010، ص: 11.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(5) إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، (مرجع سابق)، ص: 219.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

انطلاقاً من طبيعة الخطاب الأدبي، يرى سعيد يقطين أنّ "الخطاب الروائي" هو: "الطريقة التي تقدّم بها المادة الحكائية في الرواية وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها، فلو أعطينا لمجموعة من الكتّاب الروائيين مادة قابلة لأن تُحكى وحددنا لها سلفاً شخصياتها وأحداثها المركزية وزمانها وفضائها لوجدناهم يقدمون لنا خطابات تختلف باختلاف اتجاهاتهم ومواقفهم وإن كانت القصة التي يعالجون واحدة"⁽¹⁾. يبقى هدف الخطاب الأدبي هو التعبير.

4. النص:

إنّ للنص تعريفات عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة فهناك التعريف اللساني والبنوي والأدبي والتعريف النفسي وتعريف تحليل الخطاب؛ أي حسب المرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها.

أ. لغة : النص: "رفعك الشيء ونصّ الحديث ينصه نصاً رفعه، وكل ما أُضمر فقد نُصّ، وقال عمر بن دينار : ما رأي رجلاً أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند، وقال أبو عبيد: النص التحريك، والسير الشديد والنص التوفيق، قال الأزهري: النص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها وقول الفقهاء: نصّ القرآن، نص السنة أي ما دلّ ظاهر لفظهما عليه من الأحكام"⁽²⁾.

إذا ما تطرقنا لمفهوم النص في المعاجم العربية القديمة نجده نفسه، فلا اختلاف حول معنى النص فما سبق ذكره في معجم لسان العرب نفسه عند الزمخشري وعند ابن حجر العسقلاني وغيرهما.

أما حين نعود إلى الأصل اللاتيني لكلمة نص في اللغات الأوروبية فإننا نجد: "نص) Textes" اللاتينية آتية من فعل نصّ (Texere) ومعناه بالعربية (نسج) ولذلك

(1) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (مرجع سابق)، ص: 07.

(2) ابن منظور : لسان العرب، (مصدر سابق)، مجلد7، ص ص: 97-98.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

فمعنى النص هو النسيج، ومثلما يتم النسيج من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط وتماسكها بما يكون قطعة من قماش متينة ومتماسكة، فالنص نسيج من الكلمات يتربط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد هو ما يطلق عليه مصطلح "نص" (1).

ب. اصطلاحاً: إنّ المفهوم الاصطلاحي لكلمة "نص" مفهوم حديث في الفكر العربي المعاصر فهو كغيره من مفاهيم كثيرة في شتى العلوم الحديثة، أخذ من الحضارة الغربية، يقول: عبد الملك مرتاض في ذلك: "وقد حاولنا أن نعثر على ذكر اللفظ في التراث العربي النقدي فأعجزنا البحث ولم يفض بنا الأمر إلى شيء، إلا ما ذكر أبو عثمان الجاحظ في مقدمة كتابه "الحيوان" من أمر الكتابة بمفهوم التسجيل والتقيد والتدوين والتجديد لا بالمفهوم الحديث للنص" (2). لهذا السبب ذهب الباحثون إلى اعتماد المفاهيم الغربية للنص .

من أبرز تعريفات النص في الدراسات العربية المعاصرة تعريف طه عبد الرحمان الذي يعده: "كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات" (3).

أما التعريفات الغربية للنص نجد جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) تعرف النص: "بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعاً الحديث التواصلي، نقصد المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة" (4).

كما يعرف (قاموس الألسنية) النص على النحو التالي: "إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل المنفذة، حين تكون خاضعة للتحليل، تسمى أيضاً: (نصاً)، فالنص عينة من السلوك الألسني، وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو محكية" (5).

(1) الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص:20.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000، ص:35.

(4) محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، ط1، سوريا، 1998، ص:33.

(5) عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000، (د.ب)،



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

قد خاض الكثير من الغربيين في تعريف النص منهم اللغوي الفرنسي جان ميشال آدم ورولان بارت وجنتس وغيرهم.

5. السرد:

اقتحم السرد حياتنا الثقافية اقتحاما له دلالاته وبواعثه حيث أنّ مصطلح السرد لم يعد حبيس المفاهيم الكلاسيكية التي تجعله لا يبرح حقل القصة أو الحكاية، وأضحى يشمل مختلف الخطابات مروية كانت أم مقروءة.

أ. لغة: السرد من الفعل سَرَدَ، سَرَدًا وسِرَادًا: الحديث والقراءة أي: أجاد سياقتها والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة وسَرَدَ سرداً: صار يسرد صومه، والسرد مصدر تتابع⁽¹⁾.

وورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (س ر د) عن السرد في اللغة: "السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متساقبعضه في إثر بعض متتابعاً، وسَرَدَ الحديث ونحوه يسرده سرداً، إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سرداً، إذا كان جيد السياق له"⁽²⁾.

إنّ السرد كما عرفته المعاجم الغربية هو عبارة عن "عرض مكتوب لحدث أو مجموعة أحداث متعاقبة"⁽³⁾. وهذا التعريف الغربي لا يخرج عن المعنى الذي وضعته معاجمنا العربية فكلاهما يشتركان في إعطاء معنى واحد للسرد ألا وهو: التتابع والتوالي، وكذا الاتساق.

ب. اصطلاحاً:

للسرد عدة تعريفات، ولكل مفكر وباحث تعريفه وتحديده الخاص له فهو من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، فكثير من الباحثين يجعلونه مرادفاً لمصطلح القص والحكي وحتى الخطاب.

(1) لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، ط31، بيروت، 1991، ص:330.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)، مج07، ص:165.

(3) Dictionnaire du Français: référence apprentissage sans la direction de JosrRey,délove le robert.p:669.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

يذهب "جيرالدبرنس" Gerald prince إلى أن السرد: "هو ذلك الحديث أو الإخبار كمنتج، وعملية وهدف وفعل، وبنية، وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية لرواية من واحد أو اثنين أو أكثر غالبا ما يكون ظاهرا من الساردين، وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر ظاهرين غالبا من المسرود لهم"⁽¹⁾.

أمّا عبد الملك مرتاض فيعرفه: "بأنها الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأنّ السرد إذن هو نسيج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا"⁽²⁾.

يعرف "حميد لحميداني" السرد على أنه: "الكيفية التي تروى بها القصة وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"⁽³⁾. استجماعا لما سبق يمكن القول أن السرد هو الكيفية أو الطريقة التي يعتمدها الكاتب أو الراوي ليقدم بها البحث إلى المتلقي، فهو نسيج الكلام في صورة الحكي.

⁽¹⁾ جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، (د. ب)، 2003، ص: 34.

⁽²⁾ عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، (د. ط)، الجزائر، 1993، ص: 84.

⁽³⁾ حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3،

الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 45.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

6. البنية السردية:

قبل الشروع في تعريف البنية السردية لا بد أن نعرِّج أولاً على مفهوم البنية حيث أننا قمنا سابقاً بتعريف السرد.

1.6. تعريف البنية:

أ. لغة: ورد في لسان العرب أن: البنية لغة هي: "المبنى والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع واستعمل أبو حنيفة البناء في السفينة فقال يصف لوحاً يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن أنه أصل البناء، والبنية والبنية: ما بنيتُهُ وهو البنى والبنى" (1).
وإن كلمة بنية لا تختلف في تعريفها بين المعاجم والقواميس اللغوية فهي مشتقات (بنى) التي تعني هيكل الشيء ومكونه.

ب. اصطلاحاً: إن مفهوم البناء في الآداب يدور حول "إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن" (2).

نجد جيرالد برنس يعرف البنية بقوله: "شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة لذلك بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرّفنا السرد مثلاً بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والسرد والخطاب والسرد" (3).

كما أن البنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحددها بعضها ببعض على سبيل التبادل" (4).

(1) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)، ص: 160.

(2) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005، ص: 16.

(3) جيرالد برنس: المصطلح السردية، (مرجع سابق)، ص: 224.

(4) سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي-فرنسي-إنجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة،



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

من هنا فالبنية تحمل معنى المجموع أو الكل، ومفهومها مرتبط بالبناء وطريقته، وهي لا تنهض إلا إذا تحقق الرابط والتكامل بين عناصره.

2.6. البنية السردية:

إن الشكلايين الروس وعلى رأسهم "شلوفسكي" Shklovski كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردى هي البنية السردية⁽¹⁾.

قد تعرض مفهوم البنية السردية "الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردى، وعند الشكلايين الروس تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة لا تكون هناك بنية سردية واحدة بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة ...⁽²⁾.

خلاصة القول أن "البنية السردية عبارة عن مجموعة الخصائص النوعية للنوع السردى الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وأخرى بنية سردية درامية، كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال"⁽³⁾.

(1) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، (مرجع سابق)، ص: 17.

(2) المرجع نفسه: ص: 18.

(3) المرجع نفسه: ص: 16.



7. الرواية:

إن كون الرواية فن جديد جعلها تحظى باهتمام الدراسات المختلفة لها، وهذا ما جعل تعاريفها تتعدد على قدر تنوع واختلاف الدراسات.

أ. لغة: أورد مفقودة صالح تعريفًا للرواية كما جاء في كتاب الصحاح للجوهري هي: "التفكير في الأمر ويُقال: من أين ريتكم بالماء، أي من أين تروون الماء، ورويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقول أروها إلا أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها، وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه وتدل أيضا على الخبر، ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك تشابها بين هذه المعاني، فجميعها يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء)، أو الروحاني والنصوص والأخبار"⁽¹⁾.

نجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب: "أنها مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا سقيت لهم، ويُقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: ورويت الحديث والشعر فأنا راو في الماء والشعر ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته"⁽²⁾.

من خلال هذين التعريفين اللغويين نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي رياءً، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

ب. اصطلاحا:

كانت كلمة رواية "Roman" مرادفة لكلمة قصة في اللغة الرومانية، فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية، شعرية أو نثرية وفي القرن السابع عشر الميلادي اتخذت كلمة "رواية" معنى أدبيا خاصا هو القصة النثرية التي تعالج حادثة خيالية، وتصور

(1) صالح مفقودة: المرأة في الرواية العربية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009، ص: 33.

(2) ابن منظور: لسان العرب، (مصدر سابق)، ص ص: 280-281-282.



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان ونزواته، ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسية، وحوادث ثانوية وعقدة وحل، كما هو الشأن في كل عمل قصصي"⁽¹⁾.

يقول ميشال بوتتر معرفاً للرواية: "الرواية وسيلة مدهشة للصدود والاستمرار في العيش بإدراك في عالم مخيف تقريباً يهاجمنا من كل ناحية"⁽²⁾.

كما يعرفها السعيد الورقي: "الرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا دراميا ذا حياة داخلية متفاعلة"⁽³⁾.

أما "فورسر" Forcer فقال عنها أنها: "قص نثري له طول معين، لا يقل عن 50.000 كلمة، فالرواية كجنس أدبي مستقل أحدث الأجناس الأدبية حتى وإن كانت بعض بواردها وأغراضها تعود إلى عصور تاريخية قديمة مع أشكال الحكى الكلاسيكية"⁽⁴⁾.

وتبقى الرواية في تعريفها محل اختلاف الدارسين والمهتمين بهذا الفن. إذ هي توابك التطور الزماني والمكاني حسب الأفراد وحسب مفهومهم الخاص للرواية.

8. الأدب النسائي:

لاقى الأدب النسائي عند بداية ظهوره على الساحة العربية إشكالية في ضبط المفهوم، فقد اختلفت التسميات من الأدب النسوي/الأدب النسائي/أدب المرأة، كما اختلفت المفاهيم التي تضبط هذا المصطلح، ولم يُثر مصطلح من المصطلحات النقدية من اللبس والغموض ما أثاره مصطلح الأدب النسائي أو النسوي.

(1) أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه، مذهب، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د.ط.)، طرابلس، لبنان، 2005، ص: 160.

(2) ميشال بوتتر: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982، ص: 31.

(3) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف الجامعية، ط1، الاسكندرية، 2009، ص: 06.

(4) فيصل الأحمر ونبيل داوود: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعارف، (د.ط.)، الجزائر، 2008، ص ص: 350-351.

الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

على الرغم من تداول مصطلح "الإبداع النسائي" بشكل كبير في اللقاءات والملتقيات الثقافية، وانتشار استعماله سواء من خلال القبول أو الرفض فإن هذا الاستعمال ما يزال غامضا ومبهما، ويتم تناوله في غياب تحديد مرجعيته النظرية⁽¹⁾.

من التعريفات الكثيرة للأدب النسائي نجد ماري ايجلتون تعرفه على أنه: "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت"⁽²⁾.

تضيف "إلين شولتر" Alien choulter تعريفا آخر للأدب النسائي هو: "الأدب الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها"⁽³⁾، أي أنه الأدب الذي يهتم بالجانب الذاتي للأنثى.

أما تعريف "هيلين سيكسوس" H. Cixous هو: "أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها -مثلا- البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وعمما لديها من جماليات مخبوءة حتى هذا الزمن دون هاتيك اللغة، ولكي تحقق مثل هذا الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لامندوحة لها من أن تتحرر كاملا من الحياء والخوف"⁽⁴⁾. وهذا تعريف مرتبط باللغة.

كما أن مصطلح الأدب النسوي هو الذي يشير إلى ذلك الأدب الذي كتبه المرأة وليس الأدب الذي يكون موضوعه المرأة حيث أن: "استخدام مصطلح الأدب النسوي في المجتمع العربي الذي اعتاد الكتابة الذكورية، جاء ليبيّن حق المرأة في ارتياد مجال الإبداع الأدبي وتفوقها فيه"⁽⁵⁾.

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقارنة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص:65.

(2) ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007، ص:03.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه: ص:04.

(5) حسن تلياني: الأدب النسوي-سجال في مصطلح- جريدة النصر، العدد 12707، قسنطينة، الثلاثاء 11 نوفمبر



الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

استخلاصا لما سبق من التعريفات فإن الأدب النسائي هو ذلك الأدب الذي يُقال أو يُكتب من طرف المرأة ولا تصال بهذا الاسم أو بهذا الصنف أصبح يُدعى بالأدب النسوي، سواء أدخلت الأدبية فيه ذاتيتها وخصوصياتها أو لغتها، فما دام يُكتب بقلم امرأة فهو أدب نسوي أو نسائي، استطاعت من خلاله المرأة الدخول إلى عالم الأدب بثقة كبيرة.

الرواية النسائية:

إنّ الرواية لا تكون نسائية بمجرد أن كاتبها امرأة، بل لابد للرواية التي تحمل صفة النسوية أن تكون معنية بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النساء داخل النص الروائي: "الرواية النسوية هي نوع يتم التركيز فيه على المسائل ذات العلاقة بخصوصية المرأة، ولا يشترط في مؤلف الرواية النسوية أن يكون امرأة، وإن علم ذلك من العنوان أو مما يكتب وينشر من دراسات"⁽¹⁾.

ليس كل ما تكتبه المرأة يعني بالضرورة بقضية المرأة وخصوصياتها فقط، فنجد: "غالب هلسا" يعبر عن القيمة المعرفية التي تقدمها رواية المرأة عن المرأة، يقول: "من خلال رواية المرأة، شعرت بأنني أتعلم أشياء عن المرأة لم أكن أعرفها من قبل"⁽²⁾.

ولا يمكن للروائية أن تفصل القضايا النسائية وإشكالاتها عن ما تكتب لأن كلا يكتب وفق مرجعية فكرية، وسلوكات نمت وتطورت من خلال كل تجاربه الحياتية.

قد نزعَت الرواية النسائية إلى التحديث، كما تعتقد الروائيات وذلك: "بتحطيم القواعد الفنية المألوفة وتجاوز التتميط والنمذجة في الصيغ والأشكال والمقادير الدلالية والأسلوبية"⁽³⁾

⁽¹⁾ صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، (مرجع سابق)، ص: 14.

⁽²⁾ نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وبيبلوغرافيا الرواية النسوية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2004، ص: 11.

⁽³⁾ صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب

العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، دفعة 2013-2014، ص: 44.

الفصل التمهيدي ————— الإطار المنهجي والمفاهيمي للدراسة

1. نبذة عن حياة المبدعة (زهور كرام)⁽¹⁾:

ازدادت ب : سطات بتاريخ 15 فبراير 1961م، بدأت "زهور كرام" النشر سنة 1985م بجريدة الإتحاد الاشتراكي، كما نشرت أعمالا أخرى بمجموعة من الصحف والمجلات و هي تشتغل الآن أستاذة التعليم العالي بجامعة ابن طفيل، المغرب.

- إصداراتها:

أ- الروايات :

- جسد ومدينة (1996م)، قلادة قرنفل (2004م)، غيثة تقطف المطر (2014م).
كما لها مجموعة قصصية بعنوان "مولد الروح" (2008م). و شذرات نصية : "سفر في الإنسان" (1998م).

ب- الكتب النقدية :

- في ضيافة الرقابة (2001م)، السرد النسائي العربي ، مقارنة في المفهوم والخطاب (2004م)، خطاب ربات الخدور، مقارنة في القول النسائي العربي والمغربي (2009م)، الأدب الرقمي الطبعة الأولى (2009م)، والطبعة الثانية في (2013م)، الرواية العربية وزمن التكون من منظور سياقي (2012م)، ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخيل الذاتي (2013م).

⁽¹⁾ ينظر : <http://www.uemner.free.fr/guide/kaf/kaf03.htm> يوم 11 ماي 2015 على الساعة السابعة والنصف.



الفصل الأول

الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

المبحث الأول: الشعرية الحديثة بين الغرب والعرب:

المطلب الأول: الشعرية عند الغرب المحدثين.

المطلب الثاني: الشعرية عند العرب المحدثين:

المبحث الثاني: عناصر الشعرية واتجاهاتها

المطلب الأول: عناصر الشعرية

المطلب الثاني: اتجاهات الشعرية

الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

المبحث الأول : الشعرية الحديثة بين الغرب والعرب:

إن الشعرية مفهوم تجريدي غامض يصعب تحديد ماهيته، لكونها تصور جديد في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، مما يجعلها تحتل دائرة اهتمام النقاد والبلاغيين ومنظري الأدب في العصر الحديث سواء عند العرب أو الغرب فتوالى النظريات المتعددة والتي حاولت تقديم مفهوم شامل عن الشعرية كل حسب نظرته واتجاهه الذي يتبناه، وهذا ما سنستعرضه من خلال إعطاء نبذة عن آراء بعض الأعلام الذين خاضوا في الشعرية الحديثة عند الغرب والعرب.

المطلب الأول : الشعرية عند الغرب المحدثين.

أولت الدراسات الغربية الحديثة اهتماما كبيرا بمصطلح الشعرية والذي يعود أصله إلى أرسطو في كتابه "فن الشعر". ومن النقاد والدارسين الغربيين الذين خاضوا في هذا المصطلح نجد أبرزهم " رومان جاكبسون الذي وضع بقوله "إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية (literarity) أي ما يجعل عمل ما عملا أدبيا"⁽¹⁾.

لكون جاكبسون أحد أعلام اللسانيات فرؤيته للشعرية جاءت متأثرة بالمبادئ اللسانية فانطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير : "إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟"⁽²⁾.

كما يعرف الشعرية ؛ بأنها " ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة. وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص: 79.

(2) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية : ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، المغرب، ص: 24.

الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية⁽¹⁾. فشعرية جاكبسون لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطابات اللغوية والأدبية، ولكنه يحرص على تضيق مجال الشعرية في دراسة الوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة السائدة في الخطاب الأدبي مع وجود الوظائف الأخرى للغة.

قد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأريبة (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة الأولى صفر⁽²⁾.

هكذا يحاول ياكبسون "أن يكسب الشعرية علمية ما من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة، والشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية فحسب"⁽³⁾، أي أن الشعرية اتخذت من اللسانيات كبناء لمنهجها .

كما قد ميز ياكبسون بين نوعين من الفعاليات التي تقف خلف الأدب ؛ " الشعرية بوصفها مراقبة جمالية وصفية لنظم الخطاب الأدبي وبناء اللغوية متمثلة فيما أسماه الوظيفة الشعرية أو الشاعرية Poeticity أو الأدبية Literariness أحيانا ، من جهة أولى، والنقد الأدبي الذي يقع مقابلا للشعرية، فهو "الجانب المعياري والتقييمي" لمقاربة النصوص الأدبية المحددة من جهة أخرى، إذ ينبغي التمييز بين الدراسات الأدبية أو الشعرية وبين النقد بالضبط"⁽⁴⁾.

(1) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص: 90.

(2) عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، تونس، (د.ت) ، ص ص: 160 -161.

(3) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، (المرجع السابق) ، ص: 90.

(4) يوسف اسكندر : اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات) ، دار الكتب العلمية ، ط2، بيروت، 2008،



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

بتمييزه هذا أخرج جاكسون، "جميع الدراسات التي تقارب الأدب لا بوصفه أدبا فحسب وإنما كموضوع لدراسات نفسانية أو اجتماعية أو غيرها، لكن إلى أي دوائر العلم تنتمي الشعرية أو بالأحرى ماهي العائلة العلمية التي تحتضنها. فيما" أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنى اللغوية من جانب، وبما أن موضوع الشعرية هو الخصائص النوعية للفن اللفظي أو بدقة، الوظيفة الشعرية أينما تجلت أمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات" (1).

جاكسون ربط الشعرية باللسانيات، ومن جهة أخرى قد تغيرت هذه النظرة للشعرية وأصبحت مستقلة عن اللسانيات وهذا ما نجده عند "جون كوهن".

ركز "جون كوهن" على الشعر أكثر من تركيزه على النثر، فقد اعتبر الشعر مادة على حد قوله؛ "الشعر هو مادة وبالتالي فالمادة الشعرية يمكن أن تكون موضوعا للملاحظة الوصف العلمي" (2). وهذا ما يؤكد أن "موضوع الشعرية عنده ليس اللغة على وجه العموم بل شكل خاص من أشكالها" (3).

كما عرف جون كوهن بشعرية الإنزياح، فالإنزياح عرف بالمجاز وهو "يخرج الواقع من سياقه الأليف، فيما يخرج الكلمات التي تتحدث عنه من سياقها الأليف ويغير معناه فيما يغير معناها" (4).

انطلق جون كوهن في مشروعه، "من الخطوة التي وقفت عندها البلاغة القديمة" (5). حيث ان البلاغة القديمة اعتبرت أصناف الانزياح عوامل مستقلة، لكن كوهن افترض أن لها طبيعة متشابهة وجدلية، فالإنزياح اللغوي عنده يقوم على "ثلاث مستويات كبرى

(1) يوسف اسكندر : اتجاهات الشعرية الحديثة، (مرجع سابق)، ص: 54.

(2) جون كوهن : النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر - اللغة العليا). ترجمة : احمد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، (د. ط)، القاهرة ، 2000 ، ص ص: 45-46.

(3) المرجع نفسه : ص : 64.

(4) ادونيس : الشعرية العربية ، دار الأدب ، ط1، بيروت ، 1985 ص:75.

(5) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص:111.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

المستوى التركيبي الصوتي والدلالي مع حرصه الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التميز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين . " (1).

ونوضح ذلك من خلال الجدول الذي يوضح السمات الشعرية :

الجنس	الصوتية	الدلالية
قصيدة نثرية	-	+
نثر منظوم	+	-
شعر كامل	+	+
نثر كامل	-	-

السمات الشعرية (2)

يسمى كوهن القصيدة النثرية " لتركها الجانب الصوتي غير مستغل شعريا وللدلالة على أن العناصر الدلالية كافية وحدها لخلق جمالية ما " (3).

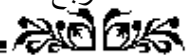
يسمى الصنف الثاني " (قصيدة صوتية) لتضمنها الوزن والقافية في حين أنها - دلاليا - لا تعدو أن تكون نثرا ، فالنثر المنظوم ليس له أي وجود شعري وإنما موسيقى فحسب " (4).

(1) بشير تاويريريت: رحيق الشعرية ، مطبعة مزوار ، ط1، الوادي ، الجزائر ، 2006 ، ص:71.

(2) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية الحديثة، (مرجع سابق) ، ص:114 .

(3) المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

إن كوهن" يبتعد عن الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر، فهو وثيق الصلة بالشعر الذي يعد كل ما عداه نثرا حتى وإن كانت نثرا أدبيا فالشعرية عنده "علم موضوعة الشعر"⁽¹⁾.

اختلفت شعرية رومان جاكبسون وجون كوهن فشعرية الأول تعرف بشعرية التماثل أما شعرية الثاني فهي شعرية الانزياح والفجوة.

إضافة إلى جاكبسون وجون كوهن نجد ترفيطان تودوروف" الذي يختلف في طرحه عن الشعرية عن ما جاء به جاكبسون، لأن فهم تودوروف للشعرية يركز فيه على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي، فهو يعتبر أن ولادة الشعرية بنبوية. كما أن شعريته تتسع لتشمل كلا من الشعر والنثر، يقول" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي. وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة. ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجددة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية"⁽²⁾.

إنّ الشعرية عنده تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع.

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص: 114.

(2) ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1987،



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

يحدد تودوروف مجالات الشعرية فيما يلي:

1- "تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3- تسعى الشعرية الى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي"⁽¹⁾.

يتضح أن شعريات تودوروف "بنيوية تهتم بالبيانات المحددة للأدب، وتتخذ من العلوم الأخرى عوناً لها ما دامت تتقاطعا معها في مجال واحد هو الكلام"⁽²⁾.

في الأخير، تعددت الأطروحات حول الشعرية فكل ينظر لها حسب اتجاهه الذي يمثله.

المطلب الثاني: الشعرية عند العرب المحدثين:

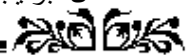
تختلف الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية القديمة من حيث اتساع مفهوم مصطلح الشعرية، ومن حيث ارتباطها بشعرية الغرب من جهة أخرى، فالشعرية الحديثة وسعت من مجال دراستها لتشمل أنواع الخطاب الأدبي. ولتحديد ملامح الشعرية العربية سنقف على نظرة الناقد العربيين "كمال أبو ديب" و "أدونيس" للشعرية.

أسهمت جهود كمال أبو ديب في تأسيس نظرية عربية حديثة في الشعرية، فقد وسم شعرية "بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر، لا بأنها موحدة الهوية بها أو الوظيفة الوحيدة فيه في بنية النص اللغوية بالدرجة الأولى وتكون المميز الرئيسي لهذه البنية"⁽³⁾.

(1) عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998، ص:23.

(2) رابح بوحوش: محاضرات، الشعريات والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، مارس، 2003، ص:62.

(3) كمال أبوديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث، ط1، بيروت، 1991، ص:61.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

أي يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة (مسافة التوتر) . وما يؤكد عليه " أبي ديب" من خلال مفهوم الفجوة : "مسافة التوتر وهو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر : فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا، وإن خلو اللغة من مبدأ فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم " (1).

إن كمال أبوديب في تأسيسه لمفهوم الشعرية استند إلى مفهومين نظريين هما العلائقية والكلية فالشعرية خصيصة علائقية أي أنها : "تجسد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سماتهما الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات ، وفي حركته المتوشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق لشعرية ومؤشر وجودها، فالشعرية تحدد بوصفها بنية كلية ولا تحدد على أساس ظاهرة مفردة" (2).

يرى أبو ديب أن مفهوم الشعرية يقوم على مبدأ الانزياح الذي يكون داخل بنية النص أي في لغته وهذا ما جعل النقاد يرون تقاربا كبيرا بين نظرية كمال أبوديب وشعرية جون كوهن" على الرغم من أن كمال أبوديب رفض فكرة الفصل بين الشعر والنثر ولا يرى في أحدهما أحقية الأصل أو الفرع فكلاهما أصل حسب رأيه يكون الأدب جامعهما" (3).

(1) بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، (د. ط)، الأردن، 2010، ص: 343.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص: 124.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

كما صرح أن " شعريته شعرية لسانية، فهو يعتمد - في تحليلاته - على لغة النص أي مادته الصوتية الدلالية مبتعدا -بذلك- عن الوسائل التي تخضع النقد في مستواها الآني" (1).

بناء على ما تقدم يمكننا القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب " هي شعرية ذات اتجاه لساني تستند الى تحاليل المادة الصوتية- الدلالية للنص.

أما عن علي أحمد سعيد (أدونيس) فهو من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا العديد من مؤلفاتهم للخوض في هذا الموضوع وقد تجلّى هذا من خلال كتابه " الشعرية العربية".

من المعروف عن أدونيس أن الرؤية الغربية هي المسيطرة على آراءه وبالتالي فهي المسيطرة على نظرتة للشعرية ، على الرغم من محاولاته أن يكون أكثر قربا من الشعرية العربية، فيرى أن " كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشياءه...وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها، قراءة لأشياء مشحونة بالكلام، والكلام مشحون بالأشياء. وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة، أي نراها في ضوء جديد" (2).

يضيف أدونيس وقفة أخرى تخالف بها الشعرية العربية مثيلتها الغربية وهي محاولته الوصول إلى جذر الحداثة الشعرية عند العرب ، فيقول: "إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية بعامة كامنة في النص القرآني، من حيث إن الشعرية الشفوية

(1) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق) ، ص:123.

(2) أدونيس: الشعرية العربية، (مرجع سابق)، ص:78.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

الجاهلية تمثل القدم الشعري، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت علما للجمال، جديدا، ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة " (1).

كما قرن أدونيس الحداثة الشعرية باللغة "فعلها تساؤلا يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها، وهي افتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرائق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كله الصدور عن نظرة شخصية فريدة للإنسان والكون" (2).

من خلال ما تقدم لشعرية كمال أبو ديب وأدونيس نلاحظ أنها لم تنزل عند " مدار واحد لا تغادره، تركته الشعرية الغربية أو تجاوزته من زمن بعيد" (3).

خلاصة لما قدم فإن الحديث عن الشعرية الغربية والشعرية العربية أمر موصول لا يكاد ينقطع كون الشعرية العربية تستدعي العودة إلى الروافد الغربية حيث تبدوا معالم التقليد والمحاكاة واضحة في شعريتنا العربية.

(1) أدونيس: الشعرية العربية، (مرجع سابق)، ص ص: 50-51.

(2) أدونيس: فاتحة لنهائيات القرن، دار العودة، ط1، بيروت، 1980، ص: 321.

(3) إبراهيم عبد العزيز: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005، ص: 9.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

المبحث الثاني: عناصر الشعرية واتجاهاتها:

رأينا سابقا أن الشكلايين الروس هم من أوجدوا الشعرية فمدرستهم تعتبر حلقة وصل بين الرافد الفكري واللغوي، وقد بنيت أعمالهم على أساس التفريق بين اللغة الشعرية وهي لغة الأدب واللغة اليومية وهي لغة التواصل ، وهذه المقابلة أسست نظرية للشعر والتي من خلالها حدد رومان جاكبسون أطراف الخطاب والعناصر المشاركة في إنشائه مما ساعد على تحديد عناصر الشعرية واتجاهاتها التطبيقية من خلال ما قدمه جاكبسون وباقي الأعلام الذين خاضوا في الشعرية .

المطلب الأول: عناصر الشعرية :

إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن "اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات"⁽¹⁾.

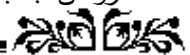
قد حدد " رومان جاكبسون" عناصر الشعرية فيما يسمى بنظرية التواصل في سنته عناصر وهي العناصر المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصل لفظي وهي :

المرسل - المرسل إليه - الرسالة - السنن - المرجع والقناة .

1- المرسل " Destinateur " :

وهو "مصدر الخطاب المقدم إذ يعتبر ركنا حيويا في الدارة التواصلية اللفظية فهو

(1) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، (مرجع سابق) ، ص: 24.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

الباعث الأول على إنشاء خطاب يوجه إلى المرسل إليه في شكل رسالة⁽¹⁾.

تختلف "القيود المنطقية والمنهجية المتعلقة بالمرسل حسب وضعه التخاطبي، وطبيعة الخطاب المرسل إليه؛ فخطاب السياسي موجه إلى كل الناس لا يتحتم فيه على رجل السياسة أن يوظف كل الأنظمة اللسانية التي يكون فيها المستقبلون على لياقة تداولية معتبرة؛ والخطاب العادي يختلف عنه أيضا من حيث قيوده إذن يكون بسيطا في سننه، وفي قيمته الإخبارية ودرجة الحمولة الممكنة التي تستوعبها الأبنية اللسانية المستخدمة، بينما يتعالى الخطاب الشعري وتزداد فيه التملصات والإنفلاتات من عالم الواقع أو الإطار المرجعي للنظام اللغوي المستخدم؛ فتتحطم أمامه بعض القيود لأنه وليد اللحظة الهاربة"⁽²⁾.

2- المرسل إليه: "Destinataire":

يقابل "المرسل داخل الدارة التواصلية اللفظية أثناء التخاطب . ويقوم المرسل إليه بعملية التفكيك لكل أجزاء الرسالة سوء أكانت كلمة، جملة أم نصا...."⁽³⁾.

قد ميز "ك.ك. أوركيوني" بين صنفين من مستقبلي الرسالة الكلامية وهما: "المرسل إليه المباشر والمرسل إليه غير المباشر"⁽⁴⁾.

المفارقة من خلال عنصر هام في العملية التواصلية هو "المسافة أو البعد distance، ويقودنا التحليل المنطقي إلى تحديد المسافة ببعديها الزماني والمكاني واللذان تتحدد في

(1) الطاهرة بومزير: التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسون)، الدار العربية للعلوم - ناشرون،

ط1، الجزائر، 2007، ص: 24.

(2) المرجع نفسه: ص ص: 24-25.

(3) (بتصرف) المرجع نفسه: ص: 25.

(4) المرجع نفسه: ص: 26.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

ضوئهما طبيعته الخطاب ومميزاته" (1).

3- الرسالة " Message " :

هي "الجانب الملموس في العملية التخاطبية حيث تتجسد عندها أفكار المرسل في صورة سمعية لما يكون التخاطب شفهيًا وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة" (2).
قد اصطلح الدكتور عبد السلام المسدي " اسم " الخطاب الأصغر" على النص أو الرسالة التي تمثل في نهاية الأمر " محتوى الإرسال " وتتمحور حول إطار مرجعي معين ، وتنسج أبنية نظامها في ضوء نظام لغوي مقنن" (3).

4- السُنن " Code " :

يمثل " القانون المنظم للقيم الإخبارية والهرم التسلسلي الذي ينتظم عبر نقاطه التقليدية المشتركة بين المرسل والمرسل إليه لكل نمط تركيبى فمنه ينطلق الباث عندما يرسل رسالة خطابية معينة حيث يعمل على الترميز ، واليه يعود كذلك عندما يستقبل رسالة ما فيفك رموزها لحثًا عن القيمة الإخبارية والتي شحنت لها" (4).
قد اعتبر جاكبسون "أن الأنظمة الذهنية عنصرا أساسيا في النشاط اللساني لدى الأفراد والجماعات اللسانية؛ لأنها المرجع الذي يلجأ إليه كل سلوك لفظي سليم من اللحن والخطأ" (5).

(1) الطاهرة بومزير: التواصل اللساني والشعرية، (مرجع سابق)، ص: 26 .

(2) المرجع نفسه: ص: 27.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(4) المرجع نفسه: ص: 28.

(5) المرجع نفسه : ص: 30.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

5- السياق " Cantexte " :

لكل رسالة "مرجع تحيل عليه، و سياق مضبوط قيلت فيه ، ولا تفهم مكوناتها الجزئية أو تفكك رموزها السننية إلا بالإحالة على الملابس التي أنجزت فيها هذه الرسالة قصد إدراك القيمة الإخبارية للخطاب ولهذا ألح جاكبسون على السياق باعتباره العامل المفضل للرسالة بما يمدّها من ظروف وملابس توضيحية ويدعى أيضا المرجع "le référant"⁽¹⁾. إن العلاقة بين الوحدة الخطابية والقرينة (المرجع) "تبقى متلازمة وتعمل بشكل مطرد في النص"⁽²⁾.

يؤيد جاكبسون العالم اللساني "سابير" في مشروعه أسس اللغة، الذي استخلص منه الأنماط الأساسية للمراجع والتي تصلح "كأساس طبيعي لأقسام الخطاب؛ أي أن الموجودات مع تعبيرها اللغوي أي الاسم؛ والأحداث المعبر عنها بواسطة الفعل؛ وأخيرا كصفات الوجود والحدوث المعبر عنها في اللغة تماما بواسطة الصفة والحال "⁽³⁾.

6- القناة " Canal " :

ورد في قاموس اللسانيات أن " الرسالة تتطلب اتصال أي قناة فيزيائية ، وتواصل فيزيولوجي بين المرسل والمرسل إليه يسمح لهما بإقامة اتصال والحفاظ عليه ، وذلك قصد التأكد من سلامة الممر الذي تنتقل عبره الرسالة المتبادلة بين المرسل والمرسل إليه"⁽⁴⁾. وهذه العناصر الستة التي "لا يستغنى عنها التواصل اللفظي"⁽⁵⁾، تتولد عنها وظيفة لغوية على النحو الذي يبرزه المخطط " الجاكبسوني " الشهير :

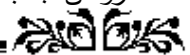
(1) الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، (مرجع سابق)، ص:30.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

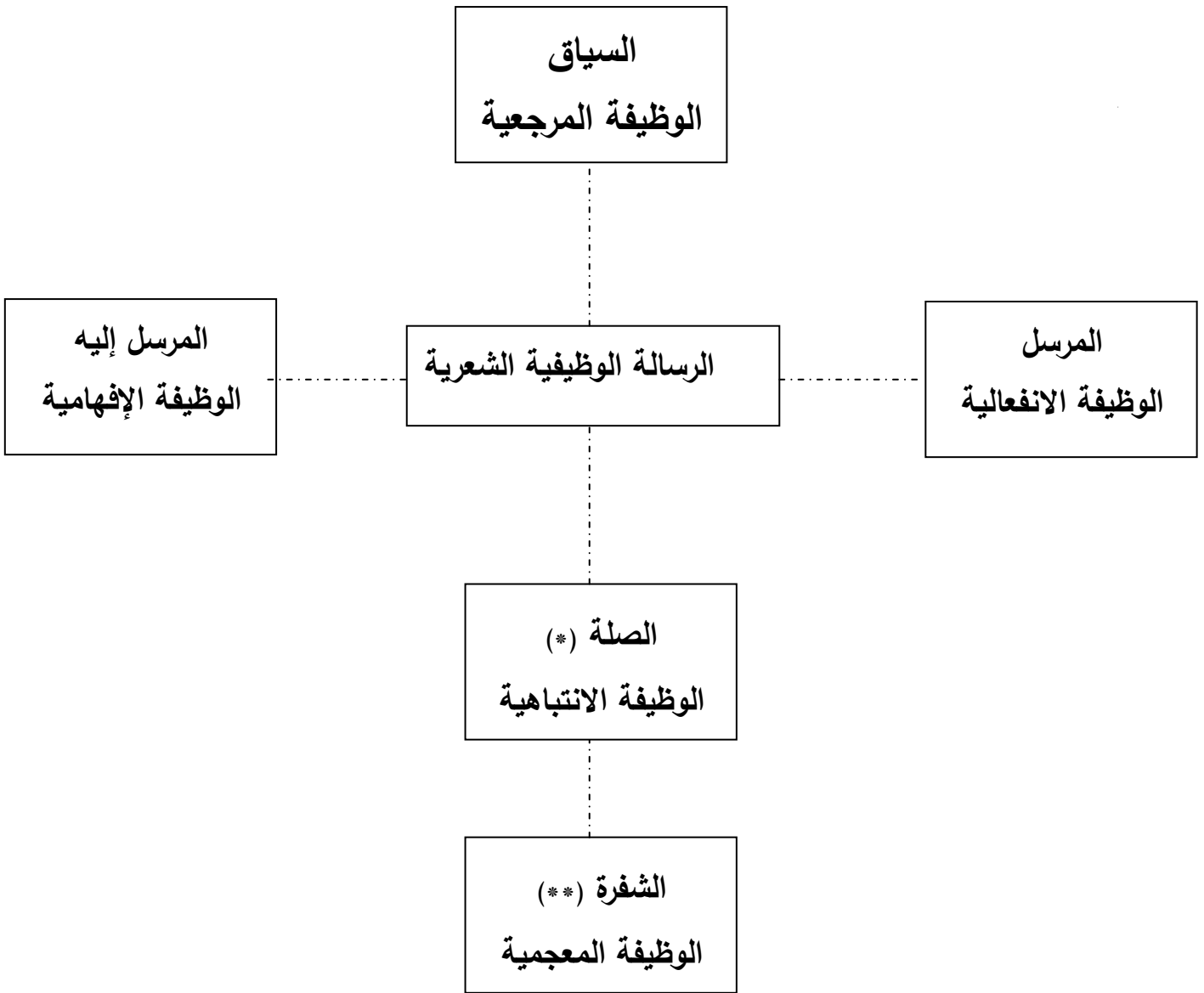
(3) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، (مرجع سابق)، ص:64.

(4) الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، (المرجع السابق)، ص:33.

(5) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، (المرجع السابق) ، ص: 27.



مخطط التواصل اللفظي⁽¹⁾



(*) الصلة: وتسمى أيضا الاتصال أو القناة.

(**) الشفرة: وتعني أيضا السنن.

(1) يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، (مرجع سابق)، ص: 19.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

إن ارتباط هذه العناصر فيما بينها ينتج عنه الوظائف الست لهذه العملية هي على التوالي :

1- الوظيفة التعبيرية (la fonction expressive) :

تسمى أيضا الوظيفة الانفعالية، وتركز على المرسل لأنها " تهدف إلى ان تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع "(1)؛ أي أنها تعبير عن موقف للذات المتكلمة .

تنقسم الانفعالات من هذه الزاوية ؛ إلى: "التعبير الانفعالي الخالص عما يختلج في الذات التي كانت مصدرا للخطاب المرسل ، وأخرى تجاوزت النقل المباشر للأحداث التي يبدي المرسل اتجاهها موقفا مميزا يجعل الخطاب المنجز ملكا له" (2).

تتمظهر الوظيفة الانفعالية "عبر أدوات تركيبية خاصة يتصدرها " التعجب" . وضمير المتكلم "انا" حسب ما ذهب إليه دانيال دولاس وجاك فيليبولي"(3).

2- الوظيفة الإفهامية : La Fonction Cognitive

تبرز هذه الوظيفة عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه فهي تخص ذات المرسل إليه. وتجد تعبيرها " الأكثر خصوصا في النداء والأمر اللذين يتصرفان، من وجهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجية في الغالب، عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى" (4).

(1) رومان جاكسون: قضايا الشعرية، (مرجع سابق)، ص:28.

(2) الطاهر بومبرز : التواصل اللساني والشعرية، (مرجع سابق)، ص:35.

(3) المرجع نفسه: ص:38.

(4) المرجع نفسه: ص:39.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

الرسالة هنا تتميز من الناحية التواصلية في كونها:

"- ذات طابع لفظي يتمظهر في تركيبين بارزتين في كل لغة إنسانية وهما " الأمر والنداء ".
- لا تقبل قيمتها الإخبارية الإخضاع لأحكام تقييمية، لأنها ترد في أسلوب إنشائي بمصطلح البلاغة القديمة" (1).

نجد الوظيفة الإفهامية تهيمن " خاصة في الأدب الملتزم والراويات العاطفية " (2).
فكلاهما يعتمد على مخاطبة الآخر، ومحاولة التأثير عليه وإقناعه .

3- الوظيفة الإنتباهية : La Fonvion Phatique .

تظهر هذه الوظيفة في الرسائل التي توظف اللغة لإقامة اتصال وتمديده وفصله ،
وتعتمد على كلمات تتيح للمرسل إقامة الاتصال أو قطعه، من مثل (ألو! أسمعني) ،
وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من أن انتباهه لم يرتخ (قل ، أسمعني؟) " (3).

إن العملية التواصلية هنا" تتسحب قليلا من دائرة الرسالة للتأكد من ممرها، ولهذا لاحظنا
اشتراك كل من الباث والمستقبل في صنع هذه الوظيفة " (4).

كما أن أهم ميزة لهذه الوظيفة هي كونها "الوظيفة الوحيدة التي تشرك فيها الطيور
الناطقة مع الكائنات الإنسانية، وهي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى يكتسبها الطفل" (5).

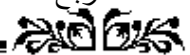
(1) الطاهر بومزير: التواصل اللساني والشعرية، (مرجع سابق) ، ص:39.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) (بتصرف) رومان جاكسون : قضايا الشعرية، (مرجع سابق)، ص:30.

(4) الطاهر بومزير : التواصل اللساني والشعرية، (المرجع السابق)، ص:43.

(5) المرجع نفسه : ص ص: 30-31.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

4- الوظيفة المرجعية: La Fonction Référentielle

تتوجه هذه الوظيفة نحو المرجع المشترك بين طرفي التواصل الأساسيين؛ أي "ما هو مشترك ومتفق عليه من قبل المرسل والمرسل إليه، وهو المبرر لعملية التواصل؛ ذلك لأننا نتكلم بهدف الإشارة إلى محتوى معين نرغب بإيصاله إلى الآخرين وتبادل الآراء معهم حوله وتتعدد أنواع المرجعيات حسب الخطاب الأدبي الذي يحيل إليها، فقد تكون مرجعيات اجتماعية وفلسفية ، ورسائد ثقافية وطبيعية، وعلاقات ذاتية وموضوعية ، وبنيات عميقة وسطحية"⁽¹⁾.

5- الوظيفة ما وراء لغوية : La Foction Métalinguistique

تسمى أيضا الوظيفة المعجمية، وظيفه تعدي اللغة ، والوظيفة ما فوق لغوية .

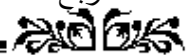
تتعلق هذه الوظيفية بضبط طرفي الخطاب لأداة تواصلها (السنن) وذلك بهدف التحقق من الإستعمال الصحيح لها فيكون الخطاب "مركزا على السنن؛ لأنه يشغل وظيفة ميتا لسانية(أو وظيفة شرح)"⁽²⁾.

تظهر وظيفة تعدي اللغة" في الرسائل التي تتمحور حول اللغة نفسها، فتتناول بالوصف اللغة ذاتها ، وتشمل تسمية عناصر منظومة اللغة وتعريف المفردات"⁽³⁾.

(1) رضوان القضماني : مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، المجلة 29، العدد 1، 2007، ص:144.

(2) رومان جاكسون: قضايا الشعرية، (مرجع سابق)، ص:31.

(3) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

6- الوظيفة الشعرية: La Fonction Poétique

إن استهداف الرسالة "بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة" (1)؛ أي أن هذه الوظيفة تبرز فيه الرسائل التي تجعل اللغة تتمحور حول الرسالة نفسها.

كل رسالة لفظية عند جاكبسون " تكون بهذه الوظيفة ولا تكاد تغيب عن أية رسالة لكنها بدرجات متفاوتة، بينما تفرض الهيمنة المطلقة على فن الشعر لكنها ليست هي الوظيفة الوحيدة في مجال فن القول وإنما هي الوظيفة الغالبة فيه" (2).

معلوم أن هذه الوظائف الست لا تسود بدرجة واحدة في كل خطاب بل تتباين درجة سيادتها وتختلف من نمط كلامي إلى آخر؛ "حيث تهيمن الوظيفة الإفهامية -مثلا- على الخطاب اللغوي العادي. كما تهيمن الوظيفة الشعرية على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها، ومنه يمكن تعريف النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الشعرية، فكأن "الشعرية" إذن دراسة للخصائص الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما، أو هي - بتعبير جاكبسون نفسه- "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما، وفي الشعر خصوصا" (3).

هكذا إذن يتأكد التحام الشعرية باللسانيات بشكل يجعلها جزءا منها.

(1) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، (مرجع سابق)، ص : 31.

(2) الطاهر بومزير : التواصل اللساني والشعرية، (مرجع سابق)، ص:52.

(3) يوسف وغليسي : الشعرية و السرديات، (مرجع سابق)، ص ص:19-20.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

المطلب الثاني: اتجاهات الشعرية

لقد ساد في البدء بين الناس أن الشعرية موضوعها الشعر، والشعر فقط، أي ذلك الجنس الأدبي المعروف، لكن تطورات هذا المصطلح ودلالاته على الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن القصيدة جعله يرتبط بالعاطفة أو الانفعال الشعري، ثم دل مصطلح الشعر على "كل موضوع خارج عن الأدب أي كل ما من شأنه إشارة الإحساس فاستخدمت في الفنون الأخرى" (1).

من تلك الفترة -كما يرى كوهين- "لم يتوقف مجال هذه الكلمة عن التوسع حتى أصبحت تحتوي اليوم شكلا خاصا من أشكال المعرفة، بل بعد من أبعاد الوجود" (2). تتجلى الممارسات الشعرية في ثلاثة اتجاهات: شعرية الشعر - شعرية النثر - شعرية الجمال.

أ- شعرية الشعر: قد نسميها كذلك "بشعرية السمات الشعرية أو شعرية الخصائص الجمالية للشعر، مثلما يمكن أن يضيق مجالها فتتركز على أعمال شاعر واحد أو قصيدة واحدة. ويمكن أن يمتد هذا المجال ليشمل متنا شعريا إقليميا أو عربيا وقد يوغل في الامتداد ليتناول الشعر في صورته الكونية المجردة" (3).

في كل الأحوال إن الشعرية - في هذا المقام - "هي حكر على جنس الشعر وحده وإن مصطلح (Poéticité) هو محور هذا الاتجاه" (4).

(1) جون كوهن : بنية اللغة الشعرية، (مرجع سابق) ، ص: 09.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) يوسف وغليسي: الشعرية و السرديات، (مرجع سابق) ، ص ص: 92-93.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

يسمي يوسف وغليسي هذا الاتجاه بـ: "شعرية جون كوهين" الذي يقوم كتابه "بنية اللغة الشعرية" مقام علم للشعر، "هذا الكتاب الذي يتموقع -حسب تودوروف- ضمن منظور التي "الشعرية لا تدرس القصيدة" وليست "شعرية الشعر" مصطلحة ندعيه، بل هي عنوان ألفيناه في تضاعيف بعض الكتابات النقدية الغربية، ومنها كتاب جيرار جونغومبر الذي أقر شعرية الشعرية تسمية لاتجاه شعرياتي يقارب الشعر من منطلقات بنوية و سيميائية، ويرفد أعمال جون كوهين وجاكسون وغريماس وريفاتير ودانيال دولاس، منصبا على تحليل المستويات المختلفة للنص الشعري"⁽¹⁾.

في الدراسات العربية نجد جهود أدونيس الذي هو من أبرز ممثلي هذا الاتجاه. ويظهر هذا من خلال كتابه "سياسة الشعر" والذي يعد " خلاصة جامعة مانعة لتصوره الإجمالي لهذا المفهوم مع أن الكتاب حافل بالحديث عن أنماط طريفة من الشعرية"⁽²⁾.

على مقربة من "شعرية" أدونيس، يتموقع كتاب كمال أبو ديب "في الشعرية"، ضمن سياق البحث عن الشعرية في الشعر وتقوم أطروحته الأساسية على " أن الشعرية خصيصة نصية، لا ميتافيزيقية"، مع إيمانه إلى بعد خفي لها. إلا أنه يشدد على الدراسة المحايدة للشعر بحصرها حيث الوجود الفيزيائي للنص الشعري الذي يمثل بنية ذات مستويات محسوسة تتجسد في اللغة"⁽³⁾.

على العموم فإن الشعرية هي السمات الإبداعية المميزة للقصيدة والتي كثيرا ما تنحصر في لغتها الجمالية الاستثنائية .

(1) يوسف وغليسي : الشعريات و السرديات، (مرجع سابق)، ص ص: 93-94.

(2) المرجع نفسه: ص 95.

(3) المرجع نفسه: ص: 98.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

كما أن الفارابي يعني بلفظة (الشعرية) "السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معينين، حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص"⁽¹⁾.

ب- شعرية النثر: (شعرية السرد):

تنسب " شعرية السرد" إلى تودوروف الذي أسسها انطلاقاً من الألسنية البنيوية ، في كتابيه (الأدب والدلالة) و(شعرية النثر).

تستهدف هذه الشعرية "نشاط النص الأدبي وفقاً لمراتب مسالكه، فالنص من السعة بما يجعله مضطرباً فسيحاً لمسالك أدبية شتى من أجناس وأعراق مختلفة، يحتل بعضها بعضاً ويهيمن أحدهما على الآخر، تتشابه فيما بينها، وتختلف مراتب سيادتها"⁽²⁾.

قد جرى التفريق بين الشعر والنثر في تراثنا العربي القديم مما جعلهم يقابلون الشعر بالنثر، وكثير ما حصر الفرق بينهما في الوزن والقافية. وهذا التفريق أسهم في " تشويش عملية تلقي هذا الاتجاه (شعرية النثر) الذي انعكس مصطلحه بالغموض على مفهوم (الشعرية) في حد ذاته"⁽³⁾.

يجري اتجاه شعر السرد في ثلاث مجاري : الأول يصب في نهر " السرديات" التي تبنتها الشعرية، والثاني تمثل في شعرية اللغة السردية أما المجرى الثالث فيصب في شعرية الخطاب السردية.

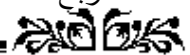
- **السرديات الشعرية:** أو بالأحرى "السرديات بما هي علم فرعي لعلم أشمل هو الشعرية، أي " سرديات الخطاب" أو " السرديات البنيوية" التي تتمحور حول مصطلح (Narratologie) وترتكز على العمل السردية من حيث هو خطاب"⁽⁴⁾.

(1) حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، (مرجع سابق)، ص:12.

(2) (بتصرف) يوسف وغلبيسي : الشعرية والسرديات، (مرجع سابق)، ص : 111-112.

(3) المرجع نفسه : ص: 113.

(4) المرجع نفسه: ص:115.



الفصل الأول _____ الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

إن الشعرية في هذا المجرى؛ " مرادفة للمبادئ الأدبية أو القوانين البنيوية التي تستنبط من الخطابات السردية " (1).

- **شعرية اللغة السردية:** الشعرية في هذا المجرى؛ "لا تتعدى دراسة تقاطع الشعر والنثر (السرد) على سطح اللغة ، تمهيدا لحديث لاحق عند تداخل الأجناس الأدبية أو الكتابة ضد التجنيس " (2).

عموما إن شعرية السرد - في هذا المجرى- هي " وقفات وصفية عابرة على تسلسل الأساليب الشعرية إلى نصوص سردية تميزت بانفتاحها على لغة الشعر " (3).

- **شعرية الخطاب السردى:** هذا المجرى هو تعميق للمجرى السابق، حيث لا يقتصر الحضور الشعري -هنا- على المستوى اللغوي، "بل يتجاوزه إلى سائر المستويات التي تشكل مكونات الخطاب السردى فتصبح البنية السردية كلها مبللة بماء الشعر خاضعة لتسرياته وتحولاته، ولكن من غير استئصال النواة السردية للعمل الإبداعي" (4).

تعتبر الرواية أهم جنس أدبي يمكن أن تلمس من خلاله شعرية الخطاب السردى وبالحدث عن علائق الرواية العربية بالشعرية فانه؛ " يمكن استعمال أكثر من صياغة أو تعبير يعكس كل منها نوعا من الأسبقية المفهومية، أو يقصد تغليب أحد طرفي العبارة المكونة غالبا من حدين، أو عده مركزا ومنطلقا للرؤية والفهم "كشعرية الرواية" أو "الرواية الشعرية". على سبيل المثال، حيث يتم الانطلاق في الأول من مركزية مفهوم الشعرية، ويتم الانطلاق في الثاني من جعل الشعرية، واحدا من المحمولات والنعوت التي تلصق بالرواية وتتأكد بالتالي مركزية الرواية. والصياغة التي يجب اعتمادها، لابد لها من أن تعكس مركزية

(1) يوسف وغليسي : الشعريات و السرديات، (مرجع سابق)، ص:123.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه: ص:127.

(4) المرجع نفسه : ص:128.



الفصل الأول ————— الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها

الرواية، بسبب تمركز البحث بمجمله حولها. ونأي الشعرية بالتالي إلى الالتصاق بها والحومان حول ضفافها" (1).

ارتبطت الشعرية بالرواية ارتباط وثيقا من خلال اللغة والبنية السردية وبذلك تخطت الشعرية حصرها على الشعر و فقط.

ج- **شعرية الجمال:** وتسمى أيضا: "شعرية الخيال" أو " شعرية المجاز ، أو شعرية التلقي ... وهي " من الشساعة بما يتيح لها أن تتجاوز النص الأدبي إلى مواطن جمالية في الطبيعة والكون و الحياة" (2).

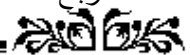
يقترّب هذا الاتجاه من شعرية "غاستون باشلار " التي تشتغل على المتخيل الشعري حيثما وجد؛ في "الفضاء " أو في "أحلام اليقظة" لكنه يقترن أكثر باسم "مكيال دوفران " في أثره الشاعر الرائد (le poétique) الذي يسعى إلى تكريس الشعرية بما هي مقولة جمالية بصفة شمولية عامة تستمد مقوماتها من الشعر والشاعر والطبيعة والأشياء على السواء، وترتكز على مفهوم ب.فالييري للشعرية (الذي يعيدها إلى أصولها الاشتقاقية المتعلق بالخلق والإبداع عموما)، حيث تغدو الشعرية وصفا لحالة تتعلق -أساسا -بالمتلقي، وتصبح ذلك الأثر الذي يحرك في القارئ (المتلقي) حالة شعرية ، والشاعر هو ذلك الإنسان الذي يحقق هذه العملية، حين يخلع على أثره بعض الخصوصيات اللغوية التي كنا قد استحضرتها" (3)

خلاصة لما قدم حول الشعرية الحديثة، فإن محاولة البحث فيها وتتبع ديناميتها أمر محفوف بالزئبقية، فالشعرية لا تبوح بمتنها ودلالاتها ببسر، وهذا من خلال تعدد التفسيرات لها في مختلف الكتابات والأطروحات.

(1) صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة ، 2003، ص:213.

(2) يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، (مرجع سابق)، ص:138.

(3) المرجع نفسه: ص ص:138-139.



الفصل الثاني

الأدب النسائي وقضاياها

المبحث الأول: الخصوصية والاختلاف في الأدب النسائي

المطلب الأول: خصوصية الكتابة النسائية

المطلب الثاني: اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية

المبحث الثاني: قضايا الأدب النسائي

المطلب الأول: القضايا الخاصة

المطلب الثاني: القضايا العامة

الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

المبحث الأول: الخصوصية والاختلاف في الأدب النسائي

شغلت الكتابة النسائية اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والقراء على حد سواء، من خلال ما تقدمه من إبداع أدبي عام وروائي منه خاصة، فبات التوقف أمام الكتابة النسائية ومحاولة استقراء خصوصية خطابها أمرا ملحا تدعو له أهمية هذه الكتابات، وهاته الخصوصية تكمن وراء اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية.

المطلب الأول: خصوصية الكتابة النسائية

تقدم المرأة خطابا أدبيا نرجسيا يتضمن تمثلا الخاص لذاتها، محاولة أن تستأثر بخط السبق ولو في نوع أدبي واحد، فوجدت في الرواية فضاء خصبا لإعادة كتابة تاريخها واستشراف مستقبلها فحضورها في المشهد الروائي جعل التركيز عليه في تحديد خصائص الكتابة النسوية.

لقد حددت خصائص الكتابة النسائية عند بعض النقاد والدارسين نذكر منهم:

- كارمن بستاني: والتي حددت عدة خصائص جمالية للكتابة النسائية منها :
 - "اتصاف الكتابة النسوية بصفة الهامشية كأقلية جنسوية لا تفرض وجود كتابة ذكورية مقابلة.
 - تشكل الرغبة النسوية في غرائز جنسية، وكلمات متدفقة.
 - فهم للأشياء أكثر حرارة وبدائية.
 - تعمق رغبة المرأة في الكتابة كتعمق رغبتها في الإنجاب، مما يهدم توزيع الأدوار الاجتماعية على طريقة المرأة للإنجاب والرجل للكتابة.
 - الربط بين الكتابة والهوية مما يفسر كثرة الأنا في الكتابة النسوية كردة فعل على التشكيك الدائم الذي يحبط بوجود المرأة"⁽¹⁾.

⁽¹⁾ ينظر: حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع ، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الاردن، 2008، ص:112.



الفصل الثاني — الأدب النسائي وقضاياها

كما قد حددت "سوسن ناجي" دورها بعض الجماليات والمعايير الفنية للكتابة النسوية، على نحو أن أدب المرأة يحقق جودته من صدقه الفني، وصدقه الفني ينشأ من درجة تحرره من تقليد طليعة الأدباء الرجال، وتقدم درجة الجرأة لدى المرأة لاستيحاء ذاتها ونبضها الفني الخاص بها، ما يجعل أديها محتويا على تنوعات أسلوبية تتلاءم مع تجربة المرأة نفسها التي تركز ظهور الأنا بكثرة في الرواية النسوية، وبناء الرواية بناء دائريا، وبناء رواية الأحداث للتركيز على عالم المرأة الداخلي، يضاف إلى ذلك غلبة الطابع التراجمي على إحساس المرأة بالزمن المتطور نحو الشيخوخة، وتركيز الكتابة على اللحظة التي تجمع أشلاء الماضي والحاضر والمستقبل"⁽¹⁾.

تؤكد (رشيدة بنمسعود) في دراسة أكاديمية على خصوصية الكتابة النسائية اعتمادا على وظائف جاكسون تتمثل في حضور الوظيفة اللغوية *Fonction phatique* التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للتواصل في حد ذاته"⁽²⁾، وهذه الوظيفة اللغوية "تظهر في كثير من التعابير غير الدقيقة التي تصف المرأة بالثرثرة وتتمثل على مستوى الكتابة في الإطناب والتكرار والملل، ذلك لأن الغاية من هذه الوظيفة حسب جاكسون هي (تثمين التواصل)"⁽³⁾.

أما النقد النسوي فقد حدد خصوصية الكتابة النسائية في عدة أنواع أهمها:

"تحديد مادة المرأة الأدبية من خلال عوالمها الداخلية وتجاربها في الحمل والولادة والرضاعة والتربية، وتحقيب الموروث الأنثوي الإبداعي، وخصخصة أبرز سمات (لغة الأنثى) في الكتابة"⁽⁴⁾.

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص: 113.

(2) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2002، ص: 94.

(3) المرجع نفسه: ص: 95.

(4) حسين المناصرة: : النسوية في الثقافة والإبداع، (المرجع السابق)، ص: 111.



الفصل الثاني _____ الأدب النسائي وقضاياها

من خلال خصخصة لغة الأنثى اهتمت بعض القراءات النقدية التي حاولت التأصيل لجماليات الكتابة النسوية "بحصر الكتابة النسوية في دائرة المعركة الشرسة ضد الآخر(الرجل)"⁽¹⁾.

من ثم تتشكل خصوصية الكتابة النسائية من:

- "ربط اللغة بالهوية النسوية.
- حضور الصوت المرتفع نسبيا لضمير المتكلم(أنا) الذي يجعل الكتابة متمحورة حول الذات.
- غلبة الأساليب المنبرية والتقريبية.
- اتصاف هذه اللغة النسوية بالثرثرة متمثلة في الاطناب والتكرار وتموج التعابير وتهويمها.
- رغبة الكاتبة في الخروج من العزلة وفتح الحوار مع الآخر"⁽²⁾.

أما في دراسة زهور كرام فقد حددت خصوصية الكتابة عند المرأة في جانبين؛ الجانب الأول الجانب النظري أما الثاني فهو الجانب الابداعي.

1-نظريا: "لقد نظر النقد العربي الحديث إلى الإضافات التي صاغها إبداع المرأة من خلال إثراء النص العربي بخصوصية تفعل في أدبيته، وتمده بشحنة جمالية وفنية وتيمية جديدة وذلك عبر تشخيص المرأة المبدعة للعوامل التخيلية انطلاقا من أسئلة شرطها التاريخي وتجاربها الذاتية وزمن ذاكرتها"⁽³⁾.

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص:112.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) زهور كرام: السرد النسائي العربي، (مرجع سابق)، ص:71.



الفصل الثاني — الأدب النسائي وقضاياها

كما أن زهور كرام في دراستها هذه قدمت آراء بعض النقاد والدارسين العرب الذين أخذوا بهذا الوعي مثل الدكتور (عفيف فراج) الذي يخصص دراسة بكاملها لمعابنة مفهوم الحرية عند المرأة في كتابه "الحرية في أدب المرأة" لأن المرأة تقدم مفهوما للحرية شديد الخصوصية والتميز من خلال تحسسها لخصوصية وضعها وتميز معاناتها"⁽¹⁾.

أما الناقد المغربي (محمد برادة) فإنه" يرجع مصدر الخصوصية إلى الشرط التاريخي الذي حدد ذاكرة المرأة وذاتها، ولذلك فإن اشتركت المرأة مع الرجل في الشروط العامة التي تنعكس على الكتابة الأدبية فإنها تعزز كتابتها بخصوصية تجربتها النفسية والحياتية"⁽²⁾.

أي أن خصوصية الكتابة النسوية نظريا تكون نابعة من ظروف الكاتبة الخاصة التي تعكسها من خلال رؤيتها وتصورها للأشياء.

كما حددت زهور كرام خاصية أخرى متمثلة في "الزمن الإبداعي" حسب بعض المؤيدين لخصوصية هذه الكتابة، حيث أن الزمن الإبداعي "يُعدّ فرصة بالنسبة للمرأة -كما يذهب إلى ذلك الباحث الفلسطيني هشام شرابي لأنها؛ ستمكن من إنتاج نص جديد لا عهد لتاريخ ثقافتنا الرجالية يمثله نص مبدع ولغة مبدعة يكشف عن حقائق رفضنا مجابتهها وعن أفكار ومشاعر نخاف من معرفتها"⁽³⁾.

2- إبداعيا: حددت زهور الخصوصية في هذا المجال الإبداعي في بعدين أساسيين الأول مرتبط بمضمون الانتاج وآخر باللغة والأسلوب.

1.2. بعد المضمون: تحقق المرأة عبر علاقتها بالكتابة الإبداعية صياغة جديدة لمفهوم ذاتها وجسدها انطلاقا من تحديد مظاهر الازدواجية التي تتحكم في سلطة القيم السائدة،

⁽¹⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي، (مرجع سابق)، ص ص: 71-72.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص: 72.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص: 73.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

وإذا كانت بعض الكاتبات قد لامست -فنيا- الصورة الإيجابية للمرأة من خلال فعاليتها داخل النص بشكل مباشر (المضمون) أو ضمني (التقنية) ، فإن من أهم مظاهر الخصوصية التي قد تقترحها الكتابة لدى المرأة العربية، تتمثل في الوضع الجديد للجسد النسائي الحاضر في بعض تمظهراته في الخطابات الإبداعية الفنية مجزءًا أو مفصلاً تبعاً للصورة المركبة حول المرأة باعتبارها ذاتاً وإنما باعتبارها مجموعة من الصفات القابلة للتفصيل⁽¹⁾.

2.2. الأسلوب واللغة: عندما بدأت المرأة تكتب بدون وصاية نموذجية، فقد خلقت أسلوباً جديداً انطلاقاً من طبيعة طرح المواضيع وتشخيص وجهة النظر الخاصة والتعامل مع هندسة البناء الإبداعي⁽²⁾.

أما علاقة المرأة باللغة باعتبارها مستوى تعبيرياً (نمطاً من الوعي) قادرة على أن تضيف إلى اللغة تصورات جديدة، والمرأة-في هذا المستوى- لا تعمل على تحرير نفسها فقط بل إنها تعمل على تحرير اللغة والكتابة من استيهامات الرجل حول المرأة وحول العالم في الوقت نفسه⁽³⁾.

من هنا فإن الخصوصية في الكتابة النسائية عند زهور كرام ترتبط بطريقة الكتابة ومعالجة المرأة للتيّمات بحسب وجهة نظر المرأة الخاصة.

صحيح أن كل النقاط السابقة قد تشكل نوع من الخصوصية في الكتابة النسائية لكنها لا تعني بأن المرأة تتفرد بها لوحدها في كتاباتها بل من الممكن جداً أن نجد هذه النقاط في كتابات الرجل لذا لا تُعدّ هذه النقاط الممثل الوحيد لخصوصية الكتابة النسائية.

⁽¹⁾ زهور كرام: السرد النسائي العربي، (مرجع سابق)، ص: 83.

⁽²⁾ المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص: 85.



الفصل الثاني _____ الأدب النسائي وقضاياها

رغم كل ما ذُكر سابقاً حول خصوصية الكتابة النسائية إلا أن هناك خصوصيات سلبية لها حددها (حسام الخطيب) أبرزها:

- " إلهام الرواية النسوية الشديد على معالجة الوضع النوعي الخاص للمرأة منعزلاً عن قضايا المجتمع.

- القبول بالمصير العام والاكتفاء بالاحتجاج السلبي.

- انطلاق جميع الكاتبات من إشكالية ضرورة المساواة النظرية التامة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة.

- اتخاذ البطلات موقفاً اتهامياً من الرجل العام مقابل الموقف التسامحي من الرجل الخاص الذي هو سيء مثل جنسه لكنه يستحق التسامح والشفقة.

- تبدو مسألة الجب والجنس هي المسألة المركزية في قضية المرأة الثائرة على الوضع العام للمجتمع التقليدي أو المتخلف.

- اتكاء الروايات النسوية على نبل الموضوع وقيمه الدلالية مقابل ضعف ملحوظ في البناء الروائي فنياً.

- طغيان ظاهرة النرجسية على بطلات الروايات مقابل (الشبح) الرجل⁽¹⁾.

خلاصة لما سبق يمكن القول: إن الكتابة النسوية تبقى حلقة من حلقات الإبداع الأدبي لها سماتها الفنية والموضوعية التي تكتسبها الخصوصية والتفرد.

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص: 115.



الفصل الثاني _____ الأدب النسائي وقضاياها

المطلب الثاني: اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية

إن تاريخ البشرية لم يعط المرأة من الحرية ما أعطى للرجل، نظرا للايديولوجيا الثقافية السائدة وحتى اللغة العربية ميزت بين الرجل والمرأة، و"كثيرا ما تتمظهر جدلية الذكر والأنثى، وما يتبعها من تمييز وتفریق في الميزة والمنزلة، في النصوص التي وردت في سياق وصفي خاصة ما يتعلق بمسألة قوامة الرجل على المرأة"⁽¹⁾. مما جعل هيمنة الرجل تغطي على كل المستويات، فأصبحت المرأة مضطهدة اجتماعيا وثقافيا، وكل هذا يفسر غياب كتابة المرأة إلا أنه ومع بداية الستينات من القرن الماضي أصبحت المرأة قادرة على التعبير عن ذاتها وقضاياها، فأبدعت في مجال الكتابة واختلفت بها -الكتابة- عن كتابات الرجل.

من هنا تبدو مهمة النقد النسوي كامنة في التفاعل مع هذه الكتابة من خلال الارتكاز على عدة اختلافات بين المرأة والرجل، والتي ستكون المنطلق في تحديد اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الرجالية ومن هذه الاختلافات:

1. "البنية النفسية للمرأة تختلف عن البنية النفسية للرجل مما يفرض وضعها نفسيا مغايرا في الكتابة النسوية"⁽²⁾.

الرجل لا يستطيع أن يكتب مثل المرأة وبدلا عنها لأنه لا يستطيع أن يكتب عن أشياء لا يعيشها ولا يشعر بها.

(1) فاطمة كدو: الخطاب النسائي و لغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، دار الأمان، (د.ط)، الرباط، (د.ت)، ص:44.

(2) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص:111.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

2. "البنية الجسدية للمرأة تختلف عن البنية الجسدية للرجل، مما يفرض وضعاً جسدياً مغايراً في الكتابة النسوية"⁽¹⁾.

أن "المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماماً عن أشكال الكتابة عند الرجل، سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة، أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائناً مختلفاً في تكوينه وجسده عن الرجل، وباعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير"⁽²⁾.

3. "البنية الاجتماعية الانطوائية المفروضة على المرأة تختلف عن البنية الاجتماعية الذكورية المهيمنة، مما يفرض علاقات اجتماعية نسوية مغايرة في الكتابة النسوية.

4. التاريخ الثقافي الذكوري: الممتد يقابله تاريخ نسوي محدود جداً، مما أوجد دوراً مهمشاً للمرأة في الثقافة والإبداع.

5. الدور الانتاجي للرجل اقتصادياً يقابله هضم لحقوق المرأة الإنتاجية من خلال تهميش دورها في المنزل، واختزالها إلى دور المرأة الخادمة.

6. اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية"⁽³⁾.

إضافة إلى هذه الاختلافات هناك من رأى بأن لغة المرأة تختلف بلاغياً عن لغة الرجل، فها هي "فاطمة الحسن" تؤكد أن المرأة تحددت هويتها من خلال لغتها التي اتصفت بصفات عديدة، والتي رأت بدورها أن الروائيات العربيات لديهن بلاغة أنثوية تميزهم حددتها نذكر بعض منها:

– اتصاف اللغة بشروط النعومة والرقّة واللين الملازمة للأنوثة.

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص:111.

(2) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، (مرجع سابق)، ص:91.

(3) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (المرجع السابق)، ص:111.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

- امتلائها بتجربة الحب المصاحبة للتجربة الأنثوية.
- اعتماد الهوية اللغوية للكتابة النسوية على الهم الوجودي والسأم أكثر من اعتمادها على مطلب المساواة وحدها.
- الانقلاب على شروط السرد الروائي والاستعاضة عنه بالسرد المشحون بالطاقة الشعرية، والتعامل مع اللغة تعاملًا يربط بين الطبيعة المتمثلة بالليل ووحشة المرأة الوحيدة التي تستذكر رجلا.
- الإشراق الشعرية والقص الذي يعتمد المونولوج، وهما مما يقرب المسافة كثير بين البطلة في القصة والكاتبة.
- تضي المرأة على الأماكن شيئًا من صفاتها الذاتية أو مشاعرها الأكثر حميمية⁽¹⁾.

هذه بعض خصائص اللغة في كتابة الأنثى والتي تجعلها تختلف عن لغة الرجل.

إن مازاد من هوة الاختلاف بين ما تكتبه المرأة و ما يكتبه الرجل هو النقد فقد" ساهم فساد النظام النقدي في الثقافة العربية في إقصاء الكتابة النسائية وتهميشها وبالتالي لم ينتج هذا النظام نقدا ثقافيا يساهم في ارتقاء دعائم نقد انساني-شمولي- كوني"⁽²⁾.

كما عبرت مجموعة من المبدعات عن تهميش النقد لهن ، كما نجد في تصريح المبدعة المصرية (سلوى بكر) حين تقول: "الأهم من ذلك أن النقد في كثير من الأحيان يستخف بما تكتبه النساء، صحيح أنني لاقيت قبولا نقديا جيدا منذ صدور مجموعتي الأولى (زينات في جنازة الرئيس)، إلا أن هذا القبول كثيرا ما كان يشوبه الحذر، فالنقاد الرجال

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص ص: 169-170.

(2) فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف، (مرجع سابق)، ص: 144.



الفصل الثاني _____ الأدب النسائي وقضاياها

يجمعون في أحيان كثيرة عن التعامل مع كتابات النساء لأسباب أخلاقية والتخوف من وصفهم بدوافع غير أدبية تقف وراء اهتمامهم بكتابات النساء...⁽¹⁾.

إلا أن هناك من الكاتبات النساء العربيات من لا يفرقن بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل، رغم إشارتهن إلى بعض الخصوصيات الحاضرة في الكتابة النسوية، ومن الكاتبات نجد "غادة السمان" التي "لا تفرق داخل الأدب بين ما تكتبه المرأة وبين ما يكتبه الرجل، لأن الأدب قيمة إبداعية، ولا تعير اهتماما لجنسية المبدع"⁽²⁾.

أخيرا تكمن الاختلافات بين المرأة والرجل من حيث البنى النفسية والجسدية، والتاريخ الثقافي والأدوار الاقتصادية بالإضافة إلى الخيال، وهي كلها اختلافات جعلت منها تصنيفات مغايرة للمرأة عن الرجل من ناحية الكتابة.

(1) زهور كرام: السرد النسائي العربي، (مرجع سابق)، ص ص: 87-88.

(2) رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة، (مرجع سابق)، ص: 81.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

المبحث الثاني: قضايا الأدب النسائي

أخذ الصوت النسائي يتبلور في بوتقة الأعمال الروائية عاكسا المراحل التي مرت بها المرأة، فسعت كل كاتبة إلى إثبات هويتها وقضيتها الخاصة، وهذا ما أكدته النصوص الروائية لعديد من الكاتبات العربيات لما احتوته من قضايا طالما أُرقت المرأة على الصعيدين الشخصي والعام، فكانت نصوصهن فسيفاء تقدم كل قطعة منها قضية من قضايا مجتمعاتهن لتشكل في الأخير لوحة للمجتمع العربي بما يحتويه من خصوصيات وتنوع.

المطلب الأول: القضايا الخاصة

إن الاضطهاد والصراع الذي عانته الأنثى داخل مجتمعها جعلها تحمل القلم لتعبر عن قضايا مستها كذات أنثوية لا يستطيع غيرها أن يعبر عنها كما هي (المرأة) ومن هذه القضايا :

أ. **الحب:** بدأت الرواية ومازالت أكثر الأجناس الأدبية احتفاء بقصص الحب وما ينتج عنه" من علاقات حياتية متعددة في حياة المرأة ، أما في الرواية النسائية العربية عُدَّ الحب موضوعا رئيسيا، إذ توليه الروائيات بالغ الاهتمام في المتن الروائي، إذ لم يخلُ نص من هذه النصوص من الحب ، فهذا الأخير هو" ما يمثل علامة تحول دالة في وضع المرأة من خلال خضوعها للمسكوت عنه من الموضوعات، وفنون الكلام باحتشام حيناً، وبكثير من الجرأة أحيانا أخرى"⁽¹⁾.

على الرغم من كون المرأة في الرواية النسائية تعكس لنا نظرة الرجل لها من خلال الحب إلا أنها كانت متمردة كعادتها في الدعوة إلى حرية الحب، فمارست كل أنواع التمرد

(1) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية ، منشورات سعيديان للطباعة والنشر، (د.ط)، تونس،(د.ت)، ص:75.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

بما فيها الخيانة، فهذه النماذج من النساء "هي نماذج نسائية ترى أن التمرد على أشكال القمع والقهر والاستلاب التي يمارسها عليها الرجل والمجتمع سبيلها الأمل إلى تحرير كيانها روحا وجسدا"⁽¹⁾.

لكون الحب يرتبط بشكل أو بآخر بالجسد، فقد شكّل هذا الأخير مساحة كبيرة في الرواية النسائية العربية فكما تقول "إلين شوالتر" في كتابها النقد النسائي الجديد عن الكتابة النسائية: "نقش جسد الأنثى واختلافها على اللغة والنص"⁽²⁾.

ارتباط الحب بالجسد إنما هو ارتباط للبحث عن الشهوة(الجنس) وعن الحياة والموت، فعرضت الروايات النسائية على صفحاتها بعض المسائل ذات الطابع الجنسي والتي أضحت وسيلة ضرورية لجذب القارئ، فقصيدة اجتذاب المتلقي بواسطة الجنس، تتدخل أساسا في المساحة التي يشغلها الجنس داخل المحكي أكثر مما تتدخل في طرائق التناول وخاصة أن القدر الأعظم من هذه الطرائق سعى إلى الاستثارة القصوى للمكونات الشبقية لدى القارئ"⁽³⁾.

أمّا عن ثنائيتي الحب والحياة، والحب والموت فهي موجودة منذ البدايات الأولى لقصص الحب، فلطالما كانت الموت تفرق المحبين وهذا النمط نجده في الروايات النسائية حاضرا فمثلا رواية (الحق في الرحيل) ل: (فاتحة مرشيد) تناولت قصة حب بين مغربيين مغتربين في لندن جمعتهم الصدفة ليتولد العشق بينهما والذي انتهى بالعودة إلى الوطن والزواج، لكن سرعان ما دخل بينهما الموت عندما تعرضت بطلة الرواية "إسلان" إلى سرطان اللسان، والتي كانت رغبتها الوحيدة أن يضع فؤاد حدا لحياتها بعد أن يقطع لسانها

(1) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2009، ص:132.

(2) عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003، ص:56.

(3) صلاح صالح: سرد الآخر، (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003،



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

"لا أريدك أن تعتبر طلبي انتحارا، ولا مجال للمقارنة، أريدك أن تعتبره إرادة أخيرة لإنسان يطالب بحقه في الرحيل يوم يفقده المرض والألم إنسانيته... ما أريده منك هو وعد يساعدني على ولوج النفق"⁽¹⁾. وفعلا هو ما حدث فلم يستطع فؤاد تحمل معاناة حبيبته، فنفذ لها رغبتها بعد ما عجز عن إقناع طبيبها بوضع حد لحياة مريضته، لينتهي به الأمر محكوما عليه بالإعدام، وهكذا فرق الموت بين الحبيبين.

إنّ ما ميز أغلب النصوص الروائية النسائية التي تناولت قضية الحب أنها انحازت إلى العنصر النسوي وكأن المرأة الكاتبة لهذا الموقف المتجني على الرجل تريد أن ترد على ما يمارسه عليها هذا الرجل بالذات، والمجتمع بصفة عامة من تجنّ بعزل تأزم أوضاعها"⁽²⁾.

في الأخير إن معالجة المرأة لقضية الحب (الجسد والجنس) في رواياتها سجل علامة تحول على وضع المرأة من خلال تطرقها للموضوعات المسكوت عنها.

ب. الصراع الاجتماعي: لطالما عاشت المرأة تحت الهيمنة الذكورية، سواء كان هذا الذكر الأب أو الأخ أو الزوج، مما جعلها على هامش الحياة والمجتمع، فوجدت منتفסה الوحيد في الكتابة (الرواية) حيث تعاني هوية المؤنث في النص المؤنث من الاضطراب والاختلال مما أدى إلى تأجيج الصراع بين الذات والهوية الاجتماعية.

من نماذج الروايات النسائية التي عالجت قضية صراع المرأة مع المجتمع نجد رواية (الباب المفتوح) للطيفة الزيات والتي جعلت من بطلتها "ليلي" تتحرر من القيود التي وضعها المجتمع حولها واعتادت على الاحتفاظ بها كحماية لها ولمشاعرها، فتتبين ليلي

(1) فاتحة مرشيد: الحق في الرحيل، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2013، ص:165.

(2) بوشوشة بن جمعة: الروائية النسائية التونسية، (مرجع سابق)، ص:79.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

طريقا للعمل حين تشارك في مظاهرة ضد قوى الاحتلال وتتحدى إرادة الأسرة كي تصبح "صوتا واحد، كيائها هو كيان الكل"⁽¹⁾.

كما عالجت في هذه الرواية المصرية لطيفة الزيات عدة قضايا اجتماعية تعاني منها المرأة كحق الأخ في اختيار زوجته في حين ينكر هذا الحق على أخته، والأم التي تعاني من حياة زوجية تعيسة وترضى لابنتها أن تعيش بنفس الأسلوب وغيرها من القضايا.

رغم مضي خمسة وخمسون عاما على هذه الرواية إلا أنّ قضاياها وإن كان البعض منها قد تغير في وقتنا هذا إلا أنه للأسف ما زالت الكثير من الأفكار السائدة وقتها يؤمن بها مجتمعنا الحالي.

إنّ كل ما تقوم به المرأة ينطلق من معاناتها الذاتية على كل الأصعدة فكما يرى الدكتور الأخضر بن السائح أن كتابة المرأة " ثورة وتمرد على مظاهر التهميش التي طاولها جسدا وروحا، ذلك أن المتأمل للمشهد الإبداعي النسائي؛ يجده هذا الأثر العنيف للمغامرة والثورة، يبتدئ من صراع الذات مع ذاتها، ليتحول إلى صراع مع العالم المحيط بها"⁽²⁾.

لهذا فإن ما تقوم به المرأة يتقاطع بصورة تلقائية مع موقع الآخر (الرجل) أو حضوره، فأصبح هذا الصراع ضروريا للتحرر من قبضته وقبضة المجتمع، فإذا كانت الكتابة عموما تعبيراً عن أزمة وتهدف إلى التحرر من قوى الظلام، فإن كتابة المرأة ذات بنية مضاعفة أو ازدواجية؛ أي أنها تبحث عن تحررين الأول: خاص بها وحدها، وهو حريتها

⁽¹⁾ لطيفة الزيات: الباب المفتوح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1975، ص:151.

⁽²⁾ الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، (د.ط)، الجزائر،

2012، ص:31.



الفصل الثاني — الأدب النسائي وقضاياها

في سياق الرجل /المجتمع الذي استعبدتها، والثاني حريتها الانسانية مثلها مثل الرجل المضطهد أو المجتمع المضطهد الذي يتوق إلى التحرر من قوى الاستبداد"⁽¹⁾.

كما نادى الروائيات العربيات بموضوع الحرية من القيد الاجتماعي الذي يفرض على المرأة قوالب معينة، فوضع "المرأة العربية إذن هو جزء من تراثية جمعية شمولية، تطال مختلف مفاصل وجزئيات حياتنا الاجتماعية، ومن ثمّ فإن الرد على واقع قمع المرأة لا بد أن يكون جزءا من عملية صراع اجتماعي شامل ضد مظاهر القمع والتخلف"⁽²⁾.

في الأخير استطاعت الروائية العربية أن تعبر عن قضاياها الخاصة والتي تمس ذاتها كأنثى تعيش في وسط ذكوري متسلط، فجعلت الروائية من بطلاتها نماذج للمرأة المحبة، المتمردة المتحررة من كل القيود التي سطرها لها المجتمع الذكوري.

المطلب الثاني: القضايا العامة

إن القضايا التي عالجتها الروائية العربية في رواياتها لا تنحصر في عوالمها الداخلية فحسب، فقد كانت القضايا العامة بما فيها السياسة وعلاقتها بالآخر (الغرب- المستعمر) من أبرز المواضيع التي برزت في الرواية النسائية العربية:

أ. السياسة: تنوعت المواضيع السياسية التي شدّت انتباه المرأة الكاتبة، وشغلت اهتمامها، فالاضطراب السياسي الذي مرت وما زالت تمر به المنطقة العربية انعكس على تلك النصوص، فقد مثلت السياسة "سؤالا مركزيا في أغلب المتون الحكائية لكاتبات الرواية العربية، وذلك لما لها من آثار على وضع المرأة في مختلف أبعاده النفسية والذهنية والاجتماعية"⁽³⁾.

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، (مرجع سابق)، ص:162.

(2) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، (مرجع سابق)، ص:14.

(3) بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، ص:76، نقلا عن: بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، ص:269.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

إضافة إلى ذلك فإن اهتمام المرأة بالسياسة يعود لكون وضعها الاجتماعي لا ينفصل عن الوضع السياسي العام، والملاحظ في بعض الروايات النسائية العربية التي تطرقت إلى موضوع السياسة أفضت عن قدرة النساء ووعيهن بقضايا أمتهم، وقد مثلت رواية "الحفيدة الأمريكية" لإنعام كجه جي إلى حقيقة السلطة الحاكمة وأدوارها في الحياة العامة للأفراد في العراق وتظهر لنا صورة الظلم والاستبداد الذي تفشى في زمن حكم صدام حسين، الذي يقطع رقبة كل من يتناول على السلطة، ومن ما ذكرت في الرواية ما حصل مع المذيع العراقي والذي قبل أن يضربوه ويبولوا عليه ويكسروا أسنانه ويسحبوا طرف لسانه بالكلبتين ويحرقوه بسجائرهم، أجلسوه على طاولة وهو عار ونصبوا أمامه كاميرا تلفزيونية وأعطوه أوراقا مكتوبة لقراءة النشرة ، وكان الخبر الاول عن إعدام المذيع صباح شمعون بهنام شنفا حتى الموت بعد إدانته بالتآمر عن الحزب والثورة⁽¹⁾. هذا المشهد بين عمق المعاناة التي يعانيتها الشعب ومثقفوه وغيرهم من حكم السلطان الجائر، ثم صوّرت قدوم أمريكا بزعم تخليصهم والتي زادت من تأزم الاوضاع.

كما أخذت قضية الإرهاب نصيبها في الرواية النسائية الجزائرية خاصة في كتابات فضيلة الفاروق ففي روايتها (تاء الخجل) تصور معاناة المرأة الجزائرية في العشرية السوداء، من اغتصاب وتبري أسرتها منها، بسبب فعل الإرهاب بها "فالبعض يغتصب النساء باسمه والبعض يبنذهن باسمه... والبعض ينكر أنهن ضحايا باسمه... والجمعيات النسائية تستنكر وتصرخ... ووحدهن المغتصابات يعرفن معنى انتهاك الجسد، وانتهاك الأنا"⁽²⁾.

(1) انعام كجه جي: الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، ط2، بيروت، 2009، ص:82.

(2) فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2003، ص:56.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

أما الهاجس المركزي في الرواية النسائية الخليجية فهو " رصد مرحلة التحول العنيفة والسريعة في عالم الصيد والبراءة قبل مرحلة النفط إلى عالم الثراء وزيف العلاقات الانسانية في زمن الدولار الأسود"⁽¹⁾.

تقوم بعض الروايات النسائية على أساس وطني قومي بحس جمالي أنثوي، وهذا ما حققته أحلام مستغانمي في ثلاثيتها "ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير" فرغم ما تحمله هذه الثلاثية من احداث رومانسية إلا أنها جعلت من السياسة قلب هذه الأحداث. من خلال ما تقدم نجد أن الروايات العربيات تخطين ذواتهن وتجاريهن، بلامستهن للواقع السياسي بطرائق تتراوح بين التلميح والتصريح في إدانة الحكام وسياسة بلدانهم.

ب. الآخر الاستعماري: إن الشخصية في الرواية السياسية هي التي تقدم من خلالها الروائية رؤيتها الايديولوجيا تجاه الآخر/الاستعماري، وتعدّ رواية الميراث لسحر خليفة من أكثر الروايات النسائية التي صورت الاستعمار بواقعية مثالية . ولعل الأزمات التي حدثت في المنطقة "كأزمة الخليج 1990، والحرب التي تلتها 1991، واتفاقية أوسلو 1993، وانتخاب رئيس السلطة الفلسطينية 1995، كلها مجتمعة هي مسوغات وجود هذا العمل الروائي الذي نقلته الروائية سحر خليفة في لحظته المعيشة بتسجيلية واقعية مذهشة"⁽²⁾.

في رواية الميراث 1997، " تتوقف سحر خليفة من خلال بطلة روايتها (زينة) لترصد الوقائع الفجائية التي أعقبت أوسلو وقيام السلطة الفلسطينية كهوية وطنية زائفة، ممهورة بالأحرف العبرية وبارادة الحاكم العسكري الصهيوني، وحيث كل شيء يتشظى ويتآكل على أسنة الاحتلال ومصالح الأفراد وامتيازات أغنياء الثورة وملحقاتهم"⁽³⁾.

(1) ينظر: ابراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، (مرجع سابق)، ص: 138.

(2) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2008، ص: 112.

(3) نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى، (مرجع سابق)، ص: 50.



الفصل الثاني ————— الأدب النسائي وقضاياها

قد طرحت سحر خليفة من خلال شخصية بطلتها زينة قضية المرأة والتي طالما ربطت قضيتها بقضية الوطن. وحصلت إشكالية الآخر في شخصية البطلة في إطار بعدين رئيسيين هما :

" الأول: الآخر الكولونيالي-الغرب- وما شكله من أزمة هوية.

الثاني: الآخر الاسرائيلي، وإذا جاز وسمه ب(الآخر) فهو آخر نوعي، معقدة ومتشابكة علاقاته التاريخية، فضلا عن تدخل مصادر كثيرة أثرت في مدخلات إدراك صورية، في مقدمتها النص الديني والثقافة الشعبية"⁽¹⁾.

كما أن نص (الميراث) طرح قضية أخرى من قضايا الآخر هي (الرحيل إلى الآخر) والتي عالجت روايات من خلال موضوع الهجرة، فعندما يعجز الوطن عن ربط علاقة مع أبنائه يكون الرحيل إلى الآخر هو الحل، فرواية الميراث "حاملة لمكونات الذات الفلسطينية؛ تلك التي تهاجر وتترك الأرض وفي داخلها الألم والمعاناة والحلم، حلم العودة مجددا، لقد هاجر أبو زينة من وادي الريحان إلى أمريكا، اشترى وباع وتزوج النساء، ولكنه ظل يطارد في أعماقه الحلم، حلم العودة مجددا، وحقق مبتغاه تاركا زينة ابنته من زوجته الأمريكية في نيو يورك عند جدتها ديبورا"⁽²⁾.

أما الروائية "حميدة نعنن" في روايتها (من يجرؤ على الشوق) تطرح قضية الهجرة إلى الآخر/الغرب ولكن ليس بفكرة الهجرة وإنما كمنفى لهم أو كما يسمى الحبس الكبير "باريس" وهذه الرواية انعكاس لتحويل باريس المنفى الاختياري لأولئك المناضلين والمنفيين والمهاجرين إلى فضاء مغاير ما في تصورهم الجمعي"⁽³⁾.

تصف حميدة نعنن في روايتها هذه أوضاع المنفيين في باريس، فقد وجد أحد شخصيات الرواية أن "قناعته الوهمية تجاه الآخر أخذت تتلاشى مع طول مدة مكوثه في

(1) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، (مرجع سابق)، ص:113.

(2) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه: ص:124.



الفصل الثاني — الأدب النسائي وقضاياها

باريس، فقد كتب رسالة لأحد أصدقائه يصف فيها حاله قائلاً: ما أزال أمارس متعة التسكع وحيدا في المنفى، إنني أسكن الكارثة التي حلت ببلادنا، لا بد لي أن أقول لك اليوم إن أمة لا تملك لرجالها ونساءها أجسادهم سوف تظل أمة دون مستقبل⁽¹⁾.

إن هذين النموذجين كان فيهما الآخر /الغرب/ المنفى ملاذا لما يمر به أبناء الوطن العربي، إلا أن هناك من ينظر إلى الآخر نظرة اندهاش واعتباره العالم المثالي الذي يستحب العيش فيه، ومن الروايات التي عالجت هذه القضية رواية (السابقون اللاحقون) لكاتبها سميرة المانع حيث تتوزع أحداث هذه الرواية في اتجاهين؛ أحدهما يصب في عمل (منى) في السفارة العراقية في لندن، وتحديدا في حفظ ملفات المرضى وتقارير الأطباء عنهم وتكليفهم من حين لآخر بمهمة مرافقة أقارب الموتى إلى مكتب تسجيل الوفيات ك مترجمة، أما الاتجاه الآخر فيتعلق بوعي (الأنا) في شخصية منى وعلاقتها المتشابكة مع الآخر-المكان- لندن⁽²⁾.

منى شخصية محافظة علاقتها بسليم الذي هاجرت من أجله تقليدية، فعلاقة "منى وسليم هي إشكالية الأنا مع آخر الذات في ظل معطيات حضارية مختلفة"⁽³⁾. كما قد عالجت قضية الآخر المثال من خلال رؤيتها أن "الذين يأتون إلى لندن مرضى باحثين عن الشفاء هم أناس واهمون، ولعل أمراضهم بحد ذاتها خيالات اخترعوها ليوهموا أنفسهم بحاجتهم الملحة إلى لندن/الآخر. وليست الحاجة جسدية بقدر ما هي حضارية"⁽⁴⁾.

فالرغبة إلى الآخر المثالي تكون حتى ولو كان الشخص في حالة المرض. في الأخير تتبنى المرأة عبر كل القضايا التي تعالجها في رواياتها خطابا إيديولوجيا هو أن الرجل سبب معاناتها، إلا أن هذه القضايا تشيع أيضا في كتابات الرجل وما هذه القضية إلا أمثلة متفرقة عبرت عنها الروايات بجسد واقع المرأة ومعاناتها داخل المجتمع.

(1) نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، (مرجع سابق): ص:126.

(2) المرجع نفسه: ص:129.

(3) المرجع نفسه: ص:130.

(4) المرجع نفسه: الصفحة نفسها.



الفصل الثالث

شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

ملخص رواية "قلادة قرنفل" لزهور كرام

1. شعرية العنوان
2. شعرية الجسد
3. شعرية اللغة
4. شعرية الفضاء
5. شعرية الألوان
6. شعرية الأفعال الأثوية

الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

ملخص رواية " قلادة قرنفل " لزهور كرام:

تناقش رواية قلادة قرنفل هموم المرأة المغربية اللصيقة بالهموم الفردية لكل شريحة اجتماعية.

في بداية الرواية تلتقي البطلة الرواية برئيس جريدة محسوبة على المعارضة، عائدا من إجازته الصيفية. وفي حوارهما كما في فحوى الرواية ينهض الخوف العميم، فالصحفي اكتشف البلد خلال إجازته، وهو الذي يكتب عن البلد في مكتبه فإذا به يرى أن البلد في خطر وأن الوضع فيه أصبح مهزلة، أما الرواية فتعيّن على أنه " زمن ماكدونالد " لا أحد يناقش ولا يقارن.

تبدو الرواية منذ البداية مسكونة بأبيها أغنية الوطن، الأب الذي حرر البيت الكبير من أيدي الطغاة، ومسكونة أيضا بالحبيب وبما يسكن الرواية التي فقدت أباه وأمه التي ماتت من الخجل، فالزوج الذي اختارته لأنه بطل، أصبح لعبة في يد أخته (الحاجة فضيلة)، وهذه الأخيرة هي العمّة التي تغرق بالدين فلاحا بعد فلاح، تقضم الأرض قطعة قطعة، ومقدم القرية يتبعها ظلا ظلّيلا وخادما أميناً، فإذا بواحد من القرية ابنته ذهبت إلى المدينة للدراسة والعمل تهرب مع رجل أجنبي؛ يجد نفسه يسلم للعمّة أرضه بمبلغ زهيد خوفا من ما سيلحقه من عار إذ أخبرت عنه العمّة أهل القرية. وإذا بفتاة اسمها زهرة ينكشف شعرها فتساق إلى عرين الحاجة زوجة لابنها الأصغر صالح؛ فصالح هو الابن المطيع الذي لا يرفض لأمه أي طلب، ولأن زهرة امرأة عقيم زوجته أمه من بامرأة أخرى تسمى فاطمة، وهذه الأخيرة هي نموذج للمرأة المطيعة المتقانية في خدمة العمّة، والتي مهما تلقت من إهانات منها تتحني برأسها وترتعب خوفا.

يبدأ الصراع داخل الرواية من اللحظة التي ترفض فيها الرواية الزواج من ابن عمتها

صالح



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

بعد طلب من العمّة، وتنازع الراوية العمّة في صمت سيليه الجهر في حصتها من ملكية البيت؛ أي حقها من ميراث والدها، وهذا الصراع سيمتد طول الرواية.

تحف الراوية من تاريخ خوفها، بينما تعزز إشارات القرنفل إلى تلك الخفة، حيث يغدو القرنفل علامة على التحدي في صراع الراوية مع العمّة التي تكره القرنفل وعطره، فالراوية ترى في القرنفل الأنيس في وحدتها، وفي استنشاق عطره قوة تساعد على الوقوف في وجه العمّة، ومن خلال القرنفل تواصل الراوية مسيرتها محاولة إخراج رجال البيت من جبة العمّة التي ألغت دور زوجها في البيت وأخرجته حتى من غرفة نومها فسيطرت بذلك على البيت بما فيه.

تبدأ الراوية معركتها ضد العمّة مع ابنها الأكبر الذي يستطيع في الأخير الخروج من جبة أمه رفقة زوجته وأطفالهما الذين عانوا من ضرب أمهم لهم فهي كانت تفرغ غضبها من العمّة فيهم، لكن الراوية لم تستطع إقناع نساء البيت، فزهرة التي كانت تذبل يوما بعد يوم بسبب عقمها لا تستطيع حتى النظر في عيني العمّة، وفاطمة لا تجرؤ حتى على الكلام عن العمّة ولو في غيابها، لكن الراوية في الأخير نجحت في إخراج صالح من جبة الخوف وزمن الطفولة حيث حبسته أمه.

لقد حسم الصراع أخيرا، وانتصرت الراوية على العمّة بعد أن فضحت أسرارها في الكمبيوتر الذي حملت العمّة فيه كل أسرارها، فبعد مقالة كتبتها الراوية عن حقائق تاريخية ذكرت فيها أسماء، وهذه المقالة جعلت عمتها في ورطة استدعتها للسفر لحلها، وبعد عودتها إلى البيت تجد زهرة قد ماتت ودفنت في قريتها بأمر من صالح بعدما أقنعه بذلك الراوية، مما يزيد من غضب العمّة فاقتحمت غرفة الراوية وبعثرت أشياءها وانهالت عليها بالضرب، إلا أن صالح لم يبقى بلا حراك بل دافع عن ابنة الخال محاولا منع أمه من ضربها مما جعل العمّة تدفعهما وتخرج غاضبة لتصعد الدرج وترمي بجهاز الكمبيوتر وتسقط هي وراءه.

بينما عاد لصالح تردده، أنجزت الراوية النصر وأصيبت العمّة بالشلل بعد سقوطها، وبهذا انتصرت الوردة على الجمرة.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل لزهور كرام:

بعد دخول العنصر النسائي في المجال السردي أصبح للرواية حضور أقوى مما كانت عليه، وقد أثبتت المرأة حضورها الفعلي بوصفها ذاتا فاعلة في الخطاب الروائي بما حملته من خصوصيات، ولأنه لا يمكن أن يتصف نص ما بالأدبية إن لم يحتو على ملامح الشعرية، حاولت رصد أشكالاً متنوعة من مظاهر أدبية النص في رواية "قلادة قرنفل" لزهور كرام والتي تحقق جمالية خصوصية الكتابة النسوية عند زهور كرام في هذه الرواية وهي: شعرية العنوان، شعرية الجسد، شعرية اللغة، شعرية الفضاء، شعرية الألوان وأخيراً شعرية الأفعال الأنثوية.

1. شعرية العنوان:

إن العنوان هو اختزال للنصوص، وفيه تكمن بداية النص ومنتهاه، وعنوان روايتنا "قلادة قرنفل" تشكل من بناء تركيبى قائم على الإضافة؛ إضافة قلادة إلى قرنفل، ومنذ البداية ارتبطت كناية قلادة القرنفل بأجواء الشعر والحرية، فالقلادة تعكس الفضاء النفسي للساردة فهي التحرر غير المشروط أما القرنفل فقد مثّل تاريخ عشق الساردة، تضعه كمرجع للانطلاق من خلال عطره.

تظهر علاقة الساردة بالقرنفل منذ الوهلة الأولى لقراءتنا للعنوان فهو أصل الحكاية ويحمل دلالة عن المرأة فهو المادة الأولية التي صُنعت منها القلادة، والقلادة هي من الحلي التي تزين بها النساء فكانت الرواية نسوية بداية من العنوان.

إن القرنفل داخل الرواية دلالة واضحة على العشق (تذكرت أني أحمل في عنقي قلادة قرنفل، كان قد أهداني إياها شاعر منسي اعتكف على الشعر بعد أن فارقتة الحياة في الوطن، وغاب في شوارع لندن "أهديك أجمل ما تصنعه نساء كردستان" .

الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

من قال له أي أعشق القرنفل .. عطر القرنفل .. لون القرنفل واني لا أجرؤ على رمية في سلة المهملات حين تذبل أوراقه أو تجف .. فأجدي أحتفظ به أصنع منه باقة .. باقات .. أعلقها داخل غرفتي .. أشهد أي أنام وفي نفسي بعض هذا القرنفل .. أشهد أنه شاهد على دموع أخفيها تحت الوسادة حيث يقرع باب الغرفة. كتوما .. يخبي أشياء بين طياته، ويسببه سمعت كلاما جارحا من قبل العمة .. هل أدركها حضوره!"⁽¹⁾.

كما نجد هذا المعنى يتكرر مع القلادة تقول الساردة : "في الصباح، حين استيقظت وأنا أغسل وجهي وأجففه، رفعت رأسي، فصدمتني الندبة منعكسة على المرآة .. تأكدت أنها الضريبة الأولى عن أسماء أصبحت لها أرجل. ثم ابتسم، وأخذ القلادة إلى أنفه وأغمض عينيه وامتنصّ الرحيق.

وامتنصني.

وقبل القلادة

وقبلني ثم قال:

- إننا على العهد سائران.

ومن العجب المدهش أن اللقاء احتضنه مذاق غريب، قطرة عسل صاف انسابت بين شففتينا. تشهد القلادة أن القبلة انتصرت على الندبة ، وهزمت اللحظة ورددت أغنية صاعدة من الروح تقول:

إننا لم نمتهن لغة الخيانة"⁽²⁾.

(1) زهور كرام: قلادة قرنفل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص:17.

(2) المصدر نفسه: ص:179.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

قد كان عطر القرنفل رفيق الساردة و أنيسها في وحدتها "تحسست عنقي فتحسست القرنفلات .. رفعت القلادة باتجاه أنفي فارتيمت في نشوة العطر.. عطر القرنفل أنيسي الآن حين غاب ظلي.. فالمكان الذي احتوى خطوي خلاء.

ولقد تابعنا خطونا معا".⁽¹⁾.

وإن كان القرنفل مصدر حب للبطلة فهو مصدر إزعاج للعممة "فضيلة"، ووسيلة سلاح للمواجهة، فالعممة تكره القرنفل ودليل ذلك أنه عندما تكتشف العممة أن الساردة تجمع باقات القرنفل في غرفتها تغضب "لقد حولت الغرفة إلى مزبلة".

عطر القرنفل بات مزبلة.

تصدر أوامرها بغسل الغرفة، ورمي القرنفل، فهي سيدة القافلة ومن بها..⁽²⁾.

بالرغم من أن الجميع كان يحب عطر القرنفل إلا أنه "ولذلك"، فقد كانت عملية غسل الغرفة من مزبلة القرنفل، تتم تحت صمت الجميع. لا شك أن تنهدات تحدث أثناء الغسل ولكنها تظل حبيسة الأعماق..⁽³⁾.

ولهذا يشتد الصراع بينهما، فتعتبره الساردة كرمز إلى تحررها وسلاح ضد العممة.

"إنها فرصتي في أن أسترد نفسي. فاح عطر القرنفل استنشقتة ووقفت من جديد أمام المرأة، بدا شعري طويلا .. وبدا متحررا من قيود اللف.. بدت نفسي منشرحة، يفوح القرنفل عطرا في الغرفة.. هذه المرة لم أخش العممة.. تركت العطر ينساب بين أشياء

(1) قلادة قرنفل: ص:20.

(2) المصدر نفسه: ص:18.

(3) المصدر نفسه: الصفحة نفسها .



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

الغرفة .. يدفئها، يمنحها لونا جديدا .. بدت الغرفة امرأة ترتدي لباسا جديدا .. وأنا أمام المرأة أنتظر دخول العمّة، هي الآن نائمة أو غائبة عن الوجود لا أدري..

أيها القرنفل تسرب من فتحة الباب وانطلق صوب العمّة، رائحة ملعونة، هي تكره كل أشكال العشق.. ماذا ستفعل ! أراها وقد ألصقت أنفها على جدار غرفتها البارد. أراها تغمض عينيها.. تجهد في أن يظل عطر القرنفل خارج روحها.. هل تخشى العشق؟⁽¹⁾.

إن قلادة القرنفل عند الروائية ظاهرة عينية لبواطن الوعي بحيث توحى وتعبر عن أشكال لعوامل تبحث عنها وتخصها وتميزها، فقد جعلت من "قلادة قرنفل" رمزا على أنوثتها فكشفت من خلالها على المسكوت عنه ومارست بواسطتها سياسة البوح. وما يجعل هذا الرمز ذا قيمة فاعلية في العنونة هو ما أحدثته من أثر في علاقة الروائية "زهور كرام" بالواقع.

2. شعرية الجسد:

لقد منح الأدب الروائي النسائي العربي لجسد المرأة مكانة بوصفه هوية أنثوية خاصة، فحين تكتب المرأة تفرغ جسدها على النص. وقد ارتبط الجسد في رواية قلادة قرنفل بالذات أي ذات الساردة وبالأخر الذي يمثل الحبيب.

فجسد الساردة الذي كان يعجّ في النوم "تفتحت شهيتي إليه.. التي هاجت نفسي صخبا يوقظ جسدي من بقايا نومي التاريخي المتخاذل.."⁽²⁾.

أصبح مفعما بالدلالات "ضوء الغرفة أطفأته.. الظلمة فيها سحر الضياء.. امتطيتها.. الظلمة.. وأسافر إليه .. حقا كلمني!.. أحاول إعادة الانتباه إلى نذبذباته الصوتية.

(1) قلادة قرنفل: ص:107.

(2) المصدر نفسه: ص:14.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

ما الذي أسمعه ؟ من يחדش الباب؟ ليس في البيت قطة أو قط؟ تجاهلت أذني، تركتها منشغلة بالباب.. وأعدتني إلى ضيائي.. أمتطيتها.. الظلمة.. لكن فيها سحر الضياء.. مازلتأحتويني.. أقبض على نفسي.. هو الآن يسكنني.. صوته.. أي نعم.. أنا ما رأيته.. ربما صورته.. اغمض عيني.. أنغرس في نفسي.. العجيب أنني لا أتخيل أي شيء.. لا أفكر بأي شيء.. حتى مجرد الهديان مع لحظة هاربة من الفضح تجمع امرأة ورجلا..⁽¹⁾.

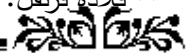
استطاعت زهور كرام في هذا المقطع أن تجعل قارئه أن يشعر بشعرية داخل عالم الجسد المؤنث من خلال ذكر بعض أعضاء الحواس في الجسم (الأذن-العين) فهما مصدر العشق. كما أن الألفاظ مثل : (أمتطيتها، تحتويني، الظلمة) كلها توحى بالجنس، إلا أن زهور كرام تحسن خرق أفق التوقع فتأتي بعكس ما يتوقع القارئ ، فعندما تقول(أمتطيتها) ماذا؟ نجدها تتحدث عن الظلمة وهذه الألفاظ وغيرها توحى إلى الرغبة في الالتحام بجسد الآخر، إضافة إلى ذلك فهي ترى أن الآخر هو سر سعادة الجسد وبالتالي سعادتها تقول الراوية: "أنا ما سألت نفسي يوما عن سر العنفوان الذي تولد عبر الكتابة، وتعمق عبر الهاتف قبل أن نلتقي معا، ونقرر معا، بأن نمشي باتجاه واحد معا، من أجل أطفالنا لعلهم يمرون من هنا فيقروون ما حدث غريباً .. أنا ما فتشت جسدي يوم اخترقتني صوته عبر الهاتف وعدت إلى غرفتي وأقفلتها على سري وانتشيت في السرير وأنا اشعر بالخوف كأنني أخبئ رجلا في غرفتي.

أنا استرخيت في نشوتي.

ما انشغلت بالبحث في جسدي..

الآن أراهما يضيئان المكان.. نفسي وجسدي..

(1) قلادة قرنفل: ص:34.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

هاهما يحملان نشوتي إليه فيما هو يتمدد في طوله وينتشر في ظله .. وعيناوي
بهما عطش.. لا أدري منبعه.. إن كنت أدرك شكله

ترحلان باتجاهي .. عيناها.

تحملان مزيجا من الحزن والفرح.. عيناها.

ما أن أضبط حالة الحزن حتى ينبلج الفرح كأني أمام الجوكاندا*..

استأنست.. بهما، ونسيت (العمة)، وما تحويه جبتها.. مكث ممددا أمامي، وكأنه يراقب
سفري إليه.⁽¹⁾

أما حين تتكلم عن ذاتها وجسدها "لأن ظلي سرعان ما عاد يستلظفني. هل أدرك
حاجتي إليه ! هو أيضا .. يحيا من وجودي.(.....) لم أعرف كم من الوقت انصرف
في ركوب هذا السفر، يحدث أن أركب مسافات، وأحلق في أجواء، لأجد ذاكرتي جاهزة
لاحتضان شرودي، لاهثة من فرط تحالفها معي، كأنها تصر على استفزازي، حتى لا
يتراجع خطوي، وأضعف أمام انسحاب ظلي.. أنيسي حين تفاجئني الطبيعة مطرا.. مطرا ..
وإن كان خفيفا.. خفيفا.. فإنه يوارى أنيسي.⁽²⁾

في هذا المقطع تمثل الجسد في الظل، فهنا شكل الجسد تحول الحياة وديمومة الحركة من
خلال لفظ (المطر).

*الجوكاندا: الموناليزا.

(1) قلادة قرنفل: ص ص:68-69.

(2) المصدر نفسه: ص ص:16-17.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

لقد جعلت زهور كرام الجسد من خلال هاته الرواية مركزا تتحد فيه الذات مع الآخر بإعطائه طابعا جديدا لا ينحصر فقط في الشهوة. فرفع الجسد بذلك من مستوى السرد بواسطة كتابة شعرية أتقنتها زهور كرام بجدارة.

3. شعرية اللغة:

إن اللغة هي القالب الذي يصب فيه الكاتب أفكاره، ولأن اللغة الشعرية الروائية تتداخل مع الجنس الشعري أصبحت لغة الرواية شعرية بالدرجة الأولى، وهذا ما تجسد في كثير من مقاطع الرواية.

تجلت شعرية اللغة في الرواية من خلال الاقتصاد والكثافة في اللغة في هذا المقطع تقول الساردة:

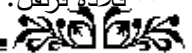
" ثم مطر.. مطر.

خفيف.. خفيف ،

أعاد شرودي إلى ظلي.. أنيسي.. قامته طويلة.. خطواتي قصيرة.. أنيسي في سفري إليه.. إلي.. من قال إنه سفر ! في يوم واحد تفاجئك الطبيعة، يحتفي أنيسي.. كأنه في اتفاق مع المطر.. أبقى وحيدة.. وحيدة أركبني.. يثقلني ركوبي.. تاه الأنيس.. أخرج قطعة الحلوى من محفظتي.. أنشغل بالطعم الذي يجوب فمي.. أشعر به ينسل داخلي.. شيء إذن، بداخلي يشعرني أنني لست وحيدة.

وقبل أن يتلاشى طعم الحلوى واكتشفتني وحيدة، أسرع الخطو لعلمي ألحق به قبل أن يشتد المطر.⁽¹⁾ نلمس هنا كثافة اللغة وقوة الدلالة وهذا من خلال الانزياح الذي ألغى الدلالة المباشرة، فلفظ المطر يمثل الخصب والنماء والغسل، وحياة كل الكائنات ولكنه في

(1) قلادة قرنفل: ص: 16.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

هذا المقطع يمثل الشوق والرغبة في إزالة المسافات التي تفصل الراوية عن حبيبها، كما نجد أيضا الانزياح في " ... انتبهت إلى انسحاب الشمس من الغرفة، خرجت من النافذة دون أن أدري..."(1).

فزهور كرام شكلت لغتها من ألفاظ كثيرا ما كانت تحجب الدلالة المباشرة،

ما نلاحظه من خلال المقاطع السابقة أن زهور كرام اقتربت فيها من خصائص الشعر وطرائقه في التصوير وخاصة فيما يتعلق بالشعر الحر و خاصة من خلال الشكل .

ذكر سابقا أنه من خصائص الكتابة النسوية حضور الصوت المرتفع لضمير المتكلم (أنا) ، وفي روايتنا هاته شل الصمت كل شخصيات المتن في الانتشاء بوجودها وبقي صوت الراوية (الذات) هو الطاغي، ومن الأمثلة التي تكرر فيها صوت الأنا بشكل كبير في الرواية (أنا والقلادة) مثلا: " فقد تواعدنا أنا وهو(.....)أردنا أنا وهو..."(2).

وفي : " أنا والقلادة.

خطونا مفعم بالقرنفل.

أنا والقلادة.(3)

والتكرار في هذه العبارة جعلها لازمة نفسية، وهذا المقطع لغته شعرية مئة بالمائة.

إن الروائية هنا اختارت صوت الأنا من لغة ممثلة بالمفارقة والاحتمال .

على الرغم من أن صوت الضمير (أنا) هو الغالب إلا أن زهور كرام جمعت بين الضمائر في الأفعال مثلا: " هو الذي استدرجني نحو الداخل، بعد أن عرض فكرة وجدت صداها في

(1) قلادة قرنفل: ص:167.

(2) المصدر نفسه: ص:52.

(4) المصدر نفسه: ص:174.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

نفسى . ولقد انطلقنا معا (.....) هو الذي سبقني نحو الداخل، وبعد أن بدأت خطواتي تقتحم شتاته تأكدت من أنني على مقربة من الموعد، كان أنيسي، فكنت بوجوده متفوقة على احتمالات التراجع والتخلي عن موعد اللقاء.⁽¹⁾

هنا تم الجمع بين ضمير المتكلم (أنا) الراوية، وبين ضمير الغائب (هو) الذي يعود على الحبيب.

ومن المقاطع التي تظهر فيها شعرية اللغة :

" شعرك غابة "

شعرك ليل دامس "

وأنا الآن، أبحث عنه في تعاريج الغابة .. أخاف أن أفقده في هذا الليل الدامس لولا أن هذا الأبيض الذي أشاهده الآن يرقص أمامي لحسبت الكون انطفأ وبات ليلاً.⁽²⁾

تميز هذا المقطع بشعرية متوهجة تتمثل في وجع الأنثى في ظلمة الوحدة.

كما تجلت شعرية اللغة في استعمال الروائية للمجاز وهذا من خلال الكناية والاستعارة، فمن بين كنايات النص نجد الكناية المرتبطة بالعمة فضيلة والتي تحضر مرة بكناية الجبة، في قول الساردة: "كنت أعتبر المسألة منتهية بالتقدم في السن، واشتعال الرأس شيباً، ونمو الصغار الذين بقوا صغاراً حين لحقهم الكبر وهم بعد في الجبة."⁽³⁾

(1) قلادة قرنفل: ص: 05.

(2) المصدر نفسه: ص: 93.

(3) المصدر نفسه: ص: 21.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

إن الجبة هي كناية على أن كل أهل البيت تحت سلطة العمّة، وتحضر العمّة أيضا بكناية الأنف (أنف العمّة) تقول الساردة: "خفية من أنف العمّة.. حتى لا يفهم الأمر بأنه تواطؤ أو تأسيس خلية سرية"⁽¹⁾. وإذا غابت العمّة يكون "فأنف العمّة في سفر"⁽²⁾.

أنف العمّة يمثل كناية عن الصراع والتوتر داخل النص.

أما بالنسبة للاستعارات فارتبطت بالانتشار والتمدد لشخصية العمّة "اتسعت أراضي الحاجة.. تقلصت أراضي الفلاحين الصغار"⁽³⁾. وقد تكون للاستعارة دلالة فكرية كقول الراوية: "منذ عدت أبحث في الأيام فوجدتها ليال، استغربت ووليت هاربة من الدهشة. لزمنا مدة طويلة، تمددت فيها العمّة، وانتشرت. تراجعت فيها الأغنية، وجمدت"⁽⁴⁾. الأغنية هنا استعارة للمقاومة والنضال من أجل الحرية، وهي كانت محركها للتحرك.

لقد غلب على سرد زهور كرام الوظيفة الشعرية للغة فحين نلاحظ الشبكة اللغوية الموظفة عندها نجد لغتها تسلك سبل الإخفاء والستر من خلال الانزياحات والاستعارات والكنائيات، متلبسة بكثير من الإيحاءات والصور.

4. شعرية الفضاء:

إن من خصائص الكتابة النسائية أن المرأة تضيء على الأماكن شيئا من صفاتها الذاتية أو مشاعرهما الأكثر حميمية، والمتلقي لرواية "قلادة قرنفل" يلاحظ سيطرة الفضاء المغلق في البيت العائلي، أما الفضاء المفتوح فتحدد بالمقهى والجريدة والمطعم والبحر، ولأن الفضاء البيتي هو الأكبر حضا في المساحة السردية للرواية جعلت منه زهور كرام فضاء

(1) قلادة قرنفل: ص 23.

(2) المصدر نفسه: ص 35.

(4) المصدر نفسه: ص 37.

(5) المصدر نفسه: ص 145.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

يعج بالحياة ويحمل الألفة، والمحبة إلى ساحة للصراع بين الساردة وعمتها (الحاجة فضيلة) بهدف تحرير أفراد العائلة من سلطة الحاجة" أنا منذ مجيئي إلى هذا البيت راكبة عنادي وحاملة سيفاً بداخلي، إن أجبرتني على دخولها سأمزقني.. أنا.. أي نعم.. فالسيف وحده لا يخرق صرامة الجبة.. جبتها.. جبة عمتي.."⁽¹⁾

إن الساردة لم تصف البيت كأثاث بل ربطته بحالة الشخصيات التي تسكنه "الغريب إن لهذا البيت، قدرة هائلة على احتواء كلام كل من يدخله.. حتى عائشة زوجة الكبير التي وجدتها عندما جئت بيت عمتي.. كانت تتكلم وتثرثر.. تحكي بشغف كبير.. أذكر أنها كانت تعيد علي حكاية كل فيلم تشاهده في التلفزة.. كنت أجاريها في ذلك لأنني كنت أشعر بالوحدة التي تعيشها.. فلم تكن زهرة قد وصلت بعد.. حتى عائشة هذه تكومت في صمتها.. عوض الصراخ في وجه أطفالها تغلق الغرفة عليهم وتبدأ في ضربهم"⁽²⁾. ويرجع كل ما يحدث في البيت إلى العمة "لأنني شعرت كأننا في عراق يومي.. لا نقبل بعضنا.. عائشة بعيدة عني.. وزهرة في جفافها تذبل يوماً بعد يوم.. وفاطمة معلقة ما بين البنين، والعمة صارت تنادي كل واحدة باسم قبيلتها . أصبحنا قبائل داخل البيت.."⁽³⁾

هذا البيت يتضمن رمز الحالة التي يعيشها الوطن العربي الذي قسم بفعل الاستعمار إلى دول.

(1) قلادة قرنفل: ص:50.

(2) المصدر نفسه: ص:44.

(3) المصدر نفسه: ص:50.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

كما تحضر في الرواية عدة فضاءات، تسير وفق الخطية السردية للرواية لتزودها بشاعريتها نذكر منها:

أ. **الغرف:** عملت الغرف في الرواية على تحقيق فضاء الحماية والأمان، وأتاحت للشخصيات فرصة التعبير عن ذاتها. وقد احتلت غرفة الساردة المرتبة الأولى، قصد تقريب المتلقي من خصوصية الساردة، وكشف الحياة الشعورية التي تعيشها، تقول الساردة: "كدت أخترق السرير وأنا أنتشي في نفسي.. وجدتني أضحك وحدي.. أقفز نحو المرأة.. أسعى جاهدة لكي أضبط ملامح الفرحة.. فأنا أشعر بشيء يهيج بداخلي.. أحاول أن أتبين هذا الذي يحدث.. خجلت من المرأة.. من نفسي.. شعرت بالخوف.. كأني أخبئ رجلا في غرفتي.. يقبلني في الخفاء.. يمارس العري معي في كل شيء.. أخافني جسدي.. غطيته.. أخشى أن يفضحني.."⁽¹⁾، فقد احتضن فضاء غرفتها المغلق الممنوع والمرغوب، وجمع بين المتناقضات فهي تحس بالسعادة بالخوف، وهذه الضدية اتسمت بها الكتابة النسائية.

ب. **السرير:** وقد حولت زهور كرام في المقطع السابق السرير من أثاث إلى عناصر غنية بالدلالات، فالسرير الذي احتضنها ووفر لها الأمان ومكنها من ممارسة أنوثتها أثناء غياب العمه، كان يمثل مصدر قلق وخوف بالنسبة لزهرة " السرير الذي أخاف زهرة مرارا وجعلها تهرب ليلا إلى المطبخ.. زهرة المصفوعة.. زهرة التي تحمل كل يوم رخصة موتها.."⁽²⁾ هو لفاطمة مصدر أمل وانتظار " وجدها تنتظر هي أيضا لم تطفئ النور تركته يضيء الغرفة.. جعلته يضيء جسدها.. كانت قد نزعت الثياب وامتدت فوق السرير الذي

(1) قلادة قرنفل: ص:30.

(2) المصدر نفسه: ص:71.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

غطته حريرا أبيض، كانت قد جلبته معها وهي عروس، من أجل اليوم المنتظر هي جالسة في انتظار.⁽¹⁾

قد شكل السرير فضاء التقت فيه البطلة وفاطمة وزهرة وحتى العمة، عكست من خلاله زهور كرام فضاءات نفسية واجتماعية، فسرير الساردة مفعم باللطف "أخذتني هدنة.. احتواني السرير بلطف يشكر عليه.. كيف يعقل.. هل يدخل الجمال هذا البيت .. آه قد ضيع أنف العمة هذه الحدث..⁽²⁾

استغلت الساردة السرير لتمر به إلى حياة كل من فاطمة وزهرة. فزهرة التي حولتها العمة من طفلة إلى امرأة تلبس أنوثتها ليلا، وجدت نفسها خادمة بحجة أنها لا تستطيع الإنجاب "ربما فهمت جفافها.. امتص العقم أنوثتها.. وسحبت فاطمة ما تبقى فوق سريرها.. حتى رائحة صالح غادرت غرفتها.. حولها إلى خادمة، بعد أن أيقظوا المرأة بداخلها..⁽³⁾، وزهرة عليها أن تخضع وتغلق أذنيها "حتى لا تصلها أصوات السرير المؤنث بجسدي صالح وفاطمة"⁽⁴⁾.

كما رمزت الساردة إلى السرير كونه ملاذها الذي يحميها تقول: "ولأن الغرفة لا تجود بالخطوات الطوال فقد اكتفيت بالدوران أمام المرأة.. أدور.. أدور.. أدور، ثم فجأة، أسقط على السرير."⁽⁵⁾، كما جعلت من السرير مكانا للاستنكار والتفكير، ففوقه تشعر بالراحة "حسنا فعلت حيث أضأت نور الغرفة.. مازلت أبحث عن الكتاب عن أثر العشق ..

حين أعياني الدوار ارتميت فوق السرير وعياني على السقف. فيما أفكر! لا أدري!

(1) قلادة قرنفل: ص: 179.

(2) المصدر نفسه: ص: 30.

(3) المصدر نفسه: ص: 43.

(4) المصدر نفسه: ص: 28.

(5) المصدر نفسه: ص ص: 89-90.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

ذهني منشغل! أعرف، أسبح في فضاءات ، أركب صوراً، تحضرنى كل الأسماء"⁽¹⁾.

قد رمزت زهور كرام بالسرير إلى الأمان والراحة إضافة إلى رمز الإغراء فالكتابة النسائية مرتبطة دوماً بالترميز للجنس.

ج- المرآة : أما المرآة فإن كانت دلالة للخوف في المقطع السابق(المقطع الأول) نجدها في مقطع آخر "أضأت نور الغرفة.. وقبل أن أتجه صوب الباب لفتحه.. نظرت إلى المرآة.. نظمت فوضى نفسي.."⁽²⁾. تمثل وسيلة للعودة إلى الوضع الطبيعي خوفاً من الفضح .

د- الأبواب والنوافذ : لأن الأبواب والنوافذ هي جزء من البيت، ظهر تأثيرهم في حركية السرد، فقد كانت الأبواب بمثابة حارس أمين يحمي غرفة صاحبه، لهذا جاءت كلمة باب ملازمة لكلمة مقفل أو أحد معانيها نجد مثلاً "ملأت كأساً من القهوة السوداء، وعدت إلى غرفتي ثم أقفلتها.."⁽³⁾، كما تكرر هذا المعنى في أكثر من موقف "اطمأنت على وضعها، وأعدت إغلاق باب غرفتها"⁽⁴⁾، فمثلت الأبواب في الرواية صمت الشخصيات وانقباعهم داخل الجبة، فعند غضب العمه الكل يهرع إلى غرفهم ويعلقون أبوابها "احتفى كل واحد بغرفته وأغلق الباب وراءه، جاهداً ألا يحدث أي أثر يثير انتباه الحاجة.."⁽⁵⁾.

هنا كانت الأبواب بمثابة توفير فضاء الحماية من العمه، وقد أعطت زهور كرام للأبواب القدرة على الفعل فهي بمثابة عيون تنشرها العمه، فالنظر إلى باب غرفة العمه يشعروهم بالخوف فمثلاً نجد فاطمة تتوقف عن الحكي للساردة بمجرد النظر إلى باب غرفة

(1) قلادة قرنفل: ص:167.

(2) المصدر نفسه: ص:65.

(3) المصدر نفسه: ص:87.

(4) المصدر نفسه: ص:197.

(5) المصدر نفسه: ص:23.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

العمة "ألقت نظرة نحو باب غرفة العمة.. فهمت، وأشفقت عليها، وقررت أن أتم الحكاية من وحي معرفتي بما يحدث عادة في البيت.. وانصرفت إلى غرفتي".⁽¹⁾

أما النوافذ فقد عكست الجانب النفسي في حياة الساردة خاصة بعد الاعتداء عليها "فتحت النافذة، تركت الشمس تدخل خيوطا متراصة ممتدة حتى السرير، أهرع أفتش المكتب، أفتشه عن آخره.. أين الكتاب؟ هل اغتصبوا القرنفل؟"⁽²⁾

هنا جاءت النافذة كفضاء مفتوح يساعدها للوصول إلى القرنفل ووردت كفضاء تشعر فيه بالاطمئنان لوجود الشمس تقول الساردة "ألتفت إلى النافذة، اطمأنت إلى الشمس، إنها ما تزال تجود بخيوطها.. أريد نورا مكثفا.. أشتهي ضوءا شديدا.. أرغب في أن أعري الغرفة.. أجردها من كل لباس، بحثا عن طريق يوصلني إليه..

إلى قرنفل،

وعطره".⁽³⁾

قد منحت النافذة نوعا من القوة للبطلة في مسيرتها للكشف عن الزيف، كما نجد البطلة في نهاية الرواية تلازم النافذة وتنتظر خيرا من صالح عن العمة "صعدت إلى السطح وبقيت لأزم النافذة أنتظر الخبر.. ها هي السيارة قادمة.."⁽⁴⁾

كما تحدد الفضاء الروائي للرواية أيضا من خلال الوصف الذي يعد أداة تكسب المكان خصوصيته فنجد مثلا الساردة تصف غرفة عمته، لتكشفها وتفضحها فنقول: "دخلت الغرفة.. غرفة العمة.. على الحائط الأيمن من مدخل الغرفة رسومات أيادي بالحناء.

(1) قلادة قرنفل: ص:104.

(2) المصدر نفسه: ص:165.

(3) المصدر نفسه: ص:166.

(4) المصدر نفسه: ص:197.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

تمنعت في الأيادي.. كم يد مرسومة هنا.. أيادي من؟ هل كلها للعممة؟ بدت لي في البداية أشكالاً متباينة الحجم.. ركزت النظر.. وجدت يداً واحدة.. لكن الحناء كل مرة تمنحها شكلاً مختلفاً.. تجولت داخل الغرفة.. سريرها أكله الزمن، بجانبه مائدة دائرية صغيرة بمختلف أنواع المكياج.. تركت عمتي بعضاً منها داخل غرفتها ألوان فاقعة من أحمر الشفاه.. حتى بودة الخدود.. ألوانها عديدة.. ثم اكتشفت مرهما حين قرأت وصفته وجدته ضد التجاعيد.. إذن، عمتي أدركتها الشيخوخة.. ولكنها تداريها بمرهم ضد التجاعيد.. هي أيضاً تخبئ نفسها.. ليست عارية أمامنا كما تقول دائماً حتى نظل نحن أيضاً عراة⁽¹⁾.

تستمر الساردة في رحلتها باحثة عن سر قوة العممة لتفضحها أمام الجميع بعد أن دخلت غرفة العممة، ففضولها دفعها إلى فتح صندوق الحاجة فضيلة الذي لا يجروء أحد على الاقتراب منه، ففاطمة التي كانت تنظف غرفة الحاجة يومياً وباستمرار لا تستطيع حتى الاقتراب من الصندوق "حين فتحت الصندوق الخشبي الكبير، ذي الألوان المتعددة هاجمني تراكم التراب.. مع العلم أن فاطمة تنظف الغرفة كالنحلة بنشاط وخفة.."⁽²⁾ فهو يمثل الحاجة فضيلة في حضورها وغيابها، ولأن الساردة هي الأخرى تخاف من العممة أعادت الغطاء "أعدت غطاء الصندوق إلى وضعه، وأقفلت على وجه عمتي.. سمعت أننا بداخل الصندوق.. ربما لم أعد ترتيب مساحيق التجاعيد.. نسيت نظامها.. مازلت أسمع صراخ المساحيق (...). أعدت وضعها بشكل عشوائي.. نسيت ترتيبها الأول."⁽³⁾ هنا فضحت زهور كرام العممة بجعل فتح الصندوق وإغلاقه فضاء حققت البطلة فيه انتصارها

(1) قلادة قرنفل: ص: 61.

(2) المصدر نفسه: ص: 62.

(3) المصدر نفسه: ص: 65.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

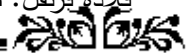
على العمة، فالعمة التي تكره العشق والجمال ترفض أن تصل بها السنين إلى أزدل الأعمار، بمقاومتها لتقدم السن بالمساحيق.

لقد جعلت زهور كرام من نص "قلادة قرنفل" فضاء تكشف فيه عن المناطق الخفية والمغيبة في حياة المرأة، والتي تعجز كتابات الرجل عن الوصول إليها، وعليه فالمكان في الرواية يتجاوز كونه خلفية تقع عليها أحداث الرواية إلى عنصر غني بالدلالات يمتاز ببعد حيوي داخل نص الرواية.

5. شعرية الألوان:

إن الألوان تفرض وجودها في كل شيء كائن، وكل لون سواء كان من الألوان الثانوية أو الألوان الأساسية يحمل دلالات غنية، ولهذا نجد أن زهور كرام في رواية قلادة قرنفل ركزت على استعمال اللون الأبيض مع مقابلته للون الأسود، وقد ساهم اللون الأبيض في تغيير مسار الرواية من خلال فتح أفق جديد داخل نص الرواية خاصة فيما يتعلق باللباس الأبيض (الفيستان) الذي جعل البطلة تتخلص من صمتها وتخرج باحثة عن الآخر، ولأن اللون الأبيض يدل على السلام والحرية والنقاء وعلى الوضوح، فقد رمزت زهور كرام به إلى الحرية من سلطة العمة ومزقت البطلة الأسود والذي يمثل الامتثال المفروض فرضاً من قبل عمتها "هذا الصباح مزقت الأسود إربا إربا . قبل أيام اكتشفت أن معظم ملابسها يحتلها الأسود بقعا.. حتى الأحذية. بحثت عن الأبيض في الدولار.. بصعوبة وجدت الأبيض في فيستان.. أخذته، ووضعت فوق السرير كأني بداخله عروس منتشية ليلة الزفاف.." (1) في هذا المشهد مزجت الساردة فيه بين الذاكرة والحلم، حيث تنتظر اليوم الذي تزيل عنها سلطة العمة والتي مثلتها بالأسود، أما حلمها فقد تمثل في الزواج لتتخلص من وحدتها

(1) قلادة قرنفل: ص: 89.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

فالساردة منطلقة مع الأبيض من الغرفة التي لا تجود بالخطوات الطوال إلى السفر في الأفق البعيد.

"وانطلقنا معا

أنا والأبيض

يلبسني وألبسه.

يريحني وأريحه.

مرة أخرى أعلن أنني لست وحيدة.. الأبيض يرافقتي إليه.. هو هكذا سفري.. أكون في حاجة إلى رفيق.. هل لأن المسافة إليه طويلة.. أم لأن الشوق كبير فيأكلني حين أصير وحيداً؟⁽¹⁾، هنا جعلت من الأبيض أنيسها في سفرها هذا، وقد شكّل الأبيض أيضا تعبيراً عن الذات في قولها : "أنا والأبيض" فقد جعلته ممثلاً لها وحدها بعيداً عن باقي الشخصيات النسائية في الرواية كما عكست من خلاله شخصيتها كامرأة ترفض الانصياع لسلطة العمة فضيلة، كما مثل الأبيض فضاءاً لصحو الأنثى التي تحاول العمة القضاء عليها من خلال حرمان الساردة من الحب ولهذا جاء الفضاء الذي احتضن الأبيض فضاء مفتوحاً بعيداً عن العمة وتسلطها.

كما عبرت الساردة عن انسجام الأبيض مع جسدها تقول: "كلما اهتزت خطواتي اهتز فوق جسدي.. هو أيضا مسافر إليه.. الأبيض الذي أثنى هذا الصباح.

الأبيض رفيقي إليه.. إلى الذي أتذكره كلما هاج الصحو بداخلي"⁽²⁾، فالأبيض هو الذي جعلها تخرج من صمتها فأصبح بمثابة القوة الدافعة لها "شهدت نفسي تتعري أمامي..

(1) قلادة قرنفل: ص 61.

(2) المصدر نفسه: ص 92.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

تفضحها شمس هذا الصباح. وجدت الأبيض يحتك بي، يوقظ ما بداخلي من ارتعاشات ..يعزفها.. يغنيها.. رأيت الأبيض ينفلت مني حين اقترب هو من صمتي.. حين لمحته بطرف عيني يصغي إلى صمتي.. يقترب من شعري المسدول.. هذه المرة أطلقت شعري. حررته من القيود. غمس أنفه بين ثنايا شعري فغاب وجهه وإذا بي أبحث عنه⁽¹⁾.

كما كان الأبيض مصدر لسعادتها العارمة، فعندما لبست الفستان الأبيض استغنت حتى عن باقة القرنفل واكتفت بقرنفلة واحدة وكأن الأبيض عوض القرنفل الباقي "وأنا في الطريق ، تأخذني خطواتي المريحة رفقة الفستان الأبيض، مررت على بائع الورد الذي اشتري منه كل مرة قرنفلا.

حياني حين رأني ثم أردف:

"باقة قرنفل كالعادة"

بابتسامة أجبت:

" لا،قرنفلة واحدة تكفي.."

(....)

لم تسعني اللغة، غادرته وهو يقرأ فرحتي من تصرفاتي .. شددت على القرنفلة.. وسرت.. أتوقف عند المحلات، أتطلع في المبيعات ، أنعكس بياضا وقرنفلة وابتسامة على زجاجات المحلات.⁽²⁾.

(1) قلادة قرنفل: ص:93.

(2) المصدر نفسه: ص ص: 97-98.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

في حالة العشق هي ترى أن العالم أصبح أبيض "إني عاشقة من الدرجة الأولى.. وإن العالم يبدو أبيض، واني لآتية إليك يهزني الرحيق نحوك وأردد في سري الأغنية وأنا مغمضة العينين"⁽¹⁾.

لقد جعلت الروائية من الأبيض في الرواية شخصية قادرة على الفعل لتصحو البطلة من سلطة العمة.

6. شعرية الأفعال الأنثوية:

إن أهم مكون للعمل الروائي هو الشخصيات، وتتحدد صورها في الرواية عادة بواسطة أقوالها وأفعالها، وما يقوله الآخرون عنها بما فيهم السارد، وزهور كرام جعلت لشخصيات روايتها بعدا رمزيا مما أكسب هذه الشخصيات جمالية ساهمت في إظهار شعرية الرواية.

إن شخصيات رواية "قلادة قرنفل" نجد الغلبة فيها للعنصر النسائي، فالمرأة هي محركة سرد الرواية، بينما جعلت الروائية الرجل يقترب من صفات الأنوثة بأفعاله داخل الرواية وهذا نتيجة أفعال العمة ، والضغوط التي تمارسها عليه "كم يلزمننا من الوقت لقهر الخوف بداخلنا، صالح حين تراه في المنصة يخطب في الجميع، تحسب أنه يملك العالم، وحين تراه أمام الحاجة ، تشهد كيف يقزمه الخوف، ويحوله دمية صغيرة تتسلى بها العمة."⁽²⁾.

الخوف والرضوخ غالبا هما من صفات المرأة، وهما الصفتان الغالبتان على الشخصيات الذكورية في الرواية.

(1) قلادة قرنفل:ص:172.

(2) المصدر نفسه: ص:91.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

أما العنصر النسائي كان حاضرا بقوة في شخصيتي العمة والبطلة الساردة، فأفعالها تحرك السرد، فالعمة جعلتها الروائية امرأة متسلطة رمزت بها إلى السيد والحاكم، وجعلت أفعالها أقرب إلى أفعال الرجل منها إلى المرأة "حين تراهم تعتقد أنهم كثر.. فالفرق بين جثثهم واضح.. واحد يتمدد عرضا وآخر طولاً .. وحين يلتفون حول مائدة الأكل يذوب العرض والطول.. فالعمة تبسط بركتها بإذنها تتم مراسيم الجلوس والنهوض".⁽¹⁾

كما يتأكد من شخصية العمة أن المرأة تصبح متسلطة حينما تجد الآخر/ الرجل ضعيفا راضخا لها وفي هذا تقول الراوية: "لو دافع كل واحد عن وجوده داخل البيت .. لما تفاقم انحرافها".⁽²⁾ فالعمة بأفعالها جعلت الكل يصمتون ويرضخون لها "إن تجرأ واحد أن ينظر من فتحة الجبة دون أن يخبرها قامت الدنيا وقعدت، وزلزلت الدار زلزالا، فترى الكبار ينكمشون ويختبئون تحت الجبة، فيعودون كما ولدتهم أمهم عراة، لا يملكون سوى الغري أمامها، اعترافا بأنهم على استعداد لبدائية مراسيم غرس المسامير فوق أجسادهم حتى يظل الوشم يذكرهم .. فأحيانا ينسى بعضهم الدرس"⁽³⁾.

إن زهور كرام جعلت من العمة امرأة خالية من كل مشاعر الحب و حتى الأمومة مع أنهما أهم صفات المرأة، فمصلحة العمة فوق الجميع حتى مع ابنها صالح الذي هو مفخرتها، فعندما تعطف عليه يكون بمقابل.

"قَبَل يدها و جلس على حافة السرير.

تدخل أصابع يديها اليمنى بين شعيرات رأسه.

لا يتحرك.

(1) قلادة قرنفل: ص: 13.

(2) المصدر نفسه: ص: 21.

(3) المصدر نفسه: ص ص: 21 - 22.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

يترك الأصابع تحتل رأسه .. يتجمد على حافة السرير .. يترك المبادرة لها لبداية الحديث .. تتقاذفه الأفكار ، تلوح أمامه التخمينات ..

"هل حدث شيء في المؤسسة اليوم؟"

يكلم نفسه.

يزحف الخوف نحوه .. ليتها صفعته و انتهى الأمر.. "(1).

فحتى هذا المشهد الذي يوحي بالأمومة، وعطف الأم كان لها هدف من وراءه تقول الساردة على لسان العمّة : " - لا تتعب نفسك

لقد اخترت أنا الاسم و عليك أنت أن تطرحه في الاجتماع ، لكي تتم الترتيبات اللازمة، وتهيؤا حفل شاي بالمناسبة تدعو فيه الأسماء المعروفة في البلد.

- وما هو الاسم.

- قاعة الحاجة فضيلة.

جفت عروقه ، شفتاه كستها الشقوق ، في لحظة خاطفة اقترب من الذبول ، بل صار جثة مؤهلة للدفن. "(2).

أمّا بطلّة الرواية الصحفية كانت كل أفعالها لمواجهة جبروت العمّة، فهي تستمد قوتها من حقها في ميراث والدها من البيت؛ والدها الذي ألغت العمّة وجوده : " .. أبي الذي عشقت أمي صلابته ، فحولته العمّة إلى شجرة منخورة"(3).

(1) قلادة قرنفل : ص ص : 113 - 114.

(2) المصدر نفسه: ص: 118.

(3) المصدر نفسه : ص: 87.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

حاولت الساردة أن تخرج الجميع من جبة العمة بداية مع الابن الأكبر للحاجة تقول:
"أشعر اليوم، برغبة شديدة للحديث مع ابن عمتي الأكبر .. سأحاول أن استدرج
لسانه.

أخشى أن يموت صامتا. سأنفرد به في غرفتي وألقنه مبادئ القرنفل .. كيف حين
يتبيس يشدد عوده ويبقى شامخا"⁽¹⁾.

كما حاولت مع فاطمة و زهرة إلا أنها لم تتجح إلا مع صالح الذي استجاب لها :

"كيف أعيده إلى الصحو؟.

كيف أخرجه من الجبة وأجعله يدرك الكبر؟، إنه ما يزال يلهو في مربعات العمة، لا
يجرؤ على اختراق المربعات، إن فعل واجه الصفحة"⁽²⁾، واستطاع في آخر الرواية أن
يقف ضد العمة وجبروتها.

الملاحظ في شخصية الساردة؛ أنها جاءت متمردة طامحة إلى التحرر من قيود العمة
وصفتي التحرر والتمرد سمتان بارزتان في الكتابة النسوية العربية.

تعد كل من العمة والبطلة الساردة الشخصيتين الرئيسيتين في الرواية، أما باقي
الشخصيات الأنثوية (الأم - عائشة - زهرة - فاطمة) اقتصر دورهن في الرضوخ و
الطاعة للعمة.

فأم الساردة ماتت من العار الذي لحق زوجها من العمة التي كانت تجلب له النساء لتشغله
عن أمور البيت بالمتعة " ماتت أُمي من فرط إحساسها المرهف .. لم يقتلها كيد النهود
الزاحفة نحو زوجها كل مساء .. لم يقتلها غياب الزوج و تركها وحيدة في بيت بدأت

(1) قلادة قرنفل: ص : 97.

(2) المصدر نفسه: ص: 150.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

خيوط الرعب تشعشع في أركانه، إنما ماتت من شدة الخجل من دفن تاريخ زوجها بين أحضان نساء علب الليل .."(1) هنا عبرت زهور كرام عن وفاة أم الساردة بطريقة شاعرية تفتح عالم الخيال أمام القارئ. أمّا عائشة زوجة الابن الأكبر للعممة فاقترت أفعالها في الرواية على ضرب أطفالها لكي تفرغ غضبها مما تلحقه العممة بها " لا تقدر إلا عليهم .. وحدهم أطفالها يمنحونها فرصة انتزاع غضبها من نفسها .. هم أيضا باتوا يتحملون الضرب وأشكاله .. ربما لأنهم بدأوا يكبرون .. ويفهمون .. ويقارنون .. هي تجد في عزل أطفالها في الغرفة وبطحهم أرضا ، لذة في مقاومة ما يشتعل بداخلها"(2).

كما عالجت زهور كرام قضية العقم في روايتها هاته من خلال شخصية زهرة زوجة صالح الأولى. زهرة التي تكاد تتعدم أفعالها في الرواية فاقترت دورها في القيام بالواجبات المنزلية، فهي ترمز للمرأة الخادمة التي امتصّ العقم أنوثتها، وامتصّت العممة وفاطمة ضرتها ما تبقى من جسدها " لا ترفع زهرة عينها .. زهرة تدعك بيديها الذابلتين غطاء سرير العممة الغليظ .. زهرة لا تعارض .. تطالبها فاطمة بتغيير الماء وإعادة الدعك من جديد .. زهرة مستسلمة في انصياعها و ذبولها ، ثم قالت فاطمة لزهرة " بعدما تنتهين اصعدي الطابق الثالث ونظفي صالة الضيوف"

زهرة تجيب برأسها .. لا ترفض."(3).

(1) قلادة قرنفل: ص: 47.

(2) المصدر نفسه: ص: 44.

(3) المصدر نفسه : ص: 71.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

كل هذا زاد من مرضها وذبولها تقول الساردة واصفة إياها: "وجدت زوجة صالح الأولى .. لم تقع عيني على إنسان .. إنما على جفاف يستعير بشكل مشوه وقفة إنسان .. هاجمها الذبول، وهي بعد لم تستوعب مراسم الخلوة." (1).

في الأخير عادت زهرة جثة هامدة إلى قريتها تقول الساردة:

" وغابت زهرة

وانطفأت نار القرية أربعين يوما ..

وخبأ العطار الحناء حتى إشعار آخر ..

فلميت حضور يؤجل ألوان الفرحة ..

نامت القبيلة.

وبقي الرماد البارد يشهد حزن العشيرة ..

ثم عادت العمة." (2).

لقد نعت زهور كرام "زهرة" بلغة شعرية تحمل في طياتها آلاما وحزنا، فلم يبك زهرة أهلها و فقط بل بكتها كل القرية، لتنتهي حزنها هذا بعودة العمة الذي يوقف سرد الحزن ليبدأ سرد الخوف من ردة فعل العمة.

أما زوجة صالح الثانية (فاطمة) منذ ظهورها في الرواية وهي تحتل موقع الانزواء في الهامش، تختبئ تحت سلطة العمة، تقول عنها الساردة: "شابة في الثلاثينيات من عمرها لا تتكلم كثيرا .. كالنحلة تدير يومها بنشاط .. لا تسأل .. لكن لها نظرة أقول عنها دائما

(1) قلادة قرنفل: ص: 35.

(2) المصدر نفسه: ص: 184.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

في سري أنها بركان في حالة هدنة..⁽¹⁾ فقد كانت مثالا للخادمة المطيعة للعمه، التي لا تتوانى عن خدمة العمه " .. وحدها فاطمة تتبعها .. لا تنبش أي شيء، تخاف، إن فعلت تفاجأ بكلمة أو حتى لكمة.. حريصة على مرافقة هيجان مشية الحاجة التي تفتش بجنون عن القرط الذهبي"⁽²⁾.

فاطمة كانت تتحمل غضب العمه وإهانتها دون أي تعليق "مرة نشرت الحاجة قعدتها وأطلقت رجليها ومدتها إلى (الحناية) سقطت قطرات من الحناء على لباسها.. وبسرعة طارت فاطمة باتجاه الغرفة لحمل لباس آخر.. قفز لسان الحاجة.. وصرخ في فاطمة بأن تخرج من الغرفة وتعود حيث كانت وأمرتها بأن تجلب إليها منديلا.. منحنية الرأس فاطمة منحتها المنديل.. دخلت رأسها.. اعتراها الخوف."⁽³⁾.

إن كانت عائشة تفرغ غضبها على أطفالها ، ففاطمة كان متنفسها الوحيد في المكان المفضل لديها وهو الحمام تقول الساردة عندما كانت معها في الحمام: "...فاطمة في عراك مع امرأة أخرى.. فاطمة تصرخ وتحدث فوضى، فاطمة ترمي بالسطول والمرأة الأخرى صامته، خائفة، مرتعشة .. تطلب الحماية من الواقفات المتفرجات العاريات.."⁽⁴⁾.

هذا المشهد هو ما أثار دهشة وعجب الساردة تقول: "من كثرة العجب الذي تملكني.. استغنت بالتحليل النفسي فمنحت لفاطمة عذرا نفسيا .. إنها تشهد حالات الانفجار الذاتي.. تعيش زمن الإفراغ.. لحظة الاغتسال .. المرأة المغضوب على أمرها كانت سببا ليس إلا في إيقاظ فاطمة.. في دفعها نحو المواجهة .. مواجهة ذاتها."⁽⁵⁾ هنا تحولت

(1) قلادة قرنفل: ص:18.

(2) المصدر نفسه: ص:22-23.

(3) المصدر نفسه: ص:62.

(4) المصدر نفسه: ص:122.

(5) المصدر نفسه: ص:123.



الفصل الثالث - شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل

الساردة إلى محلل نفسي لتبرر أفعال فاطمة وتمنحها العذر، وبالرغم من كل ما تعانيه فاطمة من تسلط العمة إلا أنها تحاول أن تتلبس دور العمة "في الصباح تسألني فاطمة عن سبب تأخري ليلة البارحة.. " البيت له أسياده" أجابتنى وهي تنظر إلي .. لأول مرة تخرج فاطمة عن صمتها.. لأول مرة، ولأنني منشغلة بالبيت والعمة فضيلة فقد كان سؤالها ونظرتها بداية لورقة أعريها من الجبة.. في الوقت الذي استغرب فيه لقدرة العمة على زرع السلطة.. فاطمة تمارس علي أوامر العمة؟".⁽¹⁾.

الملاحظ أن شخصية فاطمة نالت القسط الأكبر بين باقي الشخصيات الأنثوية وهذا لكثرة تواجدها مع العمة خصوصا.

من خلال الأفعال الأنثوية داخل الرواية نجد أن زهور كرام طمست كل الأفعال الأنثوية واهتمت بمعالجة قضايا نساء البيت، واقتصرت أفعال الشخصيات الأنثوية في العمة فضيلة والساردة، فجعلت صورة المرأة داخل الرواية وأفعالها منحصرة في البعد الرمزي مما أضعف البعد الإنساني وإحساس المرأة بكيانها كامرأة لها اهتمامات تكسبها الخصوصية الأنثوية (التزيّن، الملابس، الحلي، الجمال..... إلخ).

في الأخير لقد حملت زهور كرام نص رواية "قلادة قرنفل" العديد من خصائص الكتابة النسائية العربية، وخصوصا تلك المرتبطة بنفسية المرأة وفي علاقتها مع محيطها الاجتماعي بكل صورته، وأشكاله وقد برزت جمالية أسلوب زهور كرام في كل مشهد من خلال لغة تراوحت بين لغة الشعر ولغة السرد.

(1) قلادة قرنفل: ص: 70.



خاتمی

خاتمة

خلاصة هذه الدراسة والتي حاولت خلالها تبيان شعرية الخطاب الروائي النسائي العربي من خلال الكشف عن ملامح خصوصية الكتابة النسائية العربية في نص رواية "قلادة قرنفل" لزهور كرام.

أوردُ مجموعة من النتائج المتوصل إليها من الفصول النظرية انتهاءً إلى الفصل التطبيقي، وأهم هذه النتائج :

- رغم كون الشعرية مصطلحاً زئبقياً تعددت مفاهيمه؛ إلا أنها تبقى ظاهرة فنية في النصوص سردية كانت أو شعرية.

- إن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد بل هو قديم، ولكن الجديد فيه؛ هو المفهوم الذي صار يشغل عليه، والذي صار مرتبطاً بجنس الرواية، فقد استطاعت الرواية أن تحمل الشعرية في بنيتها مما حقق لها جمالية فنية.

- إن الشعرية العربية الحديثة ماهي إلا محاكاة للشعرية الغربية سواء في مفهومها أو في تطبيقاتها، فكلاهما يصب في علم اللسانيات.

- لقد تعددت مجالات واتجاهات الشعرية لتشمل الشعر والنثر والجمال، وهذا ما يؤكد عدم اقتصار الشعرية على الشعر وحده كما كان سائداً من قبل.

أما على مستوى الفصل الثاني والذي وسم بـ: الأدب النسائي وقضاياها، توصلت فيه إلى النتائج التالية:

- بالرغم من الإشكاليات التي طرحت في الساحة النقدية حول مصطلح الأدب النسوي/الأدب النسائي، من خلال القبول أو الرفض إلا أن ماتكته المرأة يفرض وجوده رغم كل هذا الغموض والإبهام حول تحديد مرجعية هذا المصطلح.

- ليس كل ما تنتجه المرأة هو أدب نسائي، بل لابد من توفر خصائص الكتابة النسائية والدفاع عن حقوق المرأة وكسرها للقيود الاجتماعية واقتحامها للثالث المحرم إضافة إلى وجود لغة خاصة بها وهي ما تمثل قضايا المرأة العربية.

- تغييب إبداع المرأة راجع إلى الظروف الإجتماعية والتاريخية التي رسخت الهيمنة الذكورية.

- رغم اختلاف الآراء بين مؤيد و معارض حول وجود اختلاف بين ماتكتبه المرأة وما يكتبه الرجل إلا أن الاختلاف عائد إلى كون المرأة تختلف عن الرجل جسديا ونفسيا ماجعلها تكتب بطريقة مختلفة عن الرجل.

أما على مستوى الفصل التطبيقي فنجد النتائج التالية :

- تعدد ملامح الشعرية في رواية "قلادة قرنفل" حيث نجدها في العنوان وفي الجسد وفي الفضاء وكذلك في الالوان وفي الأفعال الأنثوية، إلا أن الملمح الأساسي يتصل بلغتها إذ ان الاقتصاد في أدوار الشخص، عوضت عنه الكاتبة زهور كرام بقوة اللغة وجماليتها الفنية.

- إن معالجتها للقضايا النسائية اجتماعية كالحب والزواج والعقم لا تختلف في طريقتها عما كتبه الروائيات العربيات في روايتهن.

- لقد برزت في الرواية عدة خصوصيات للكتابة النسائية العربية:

* طغيان صوت الأنا المؤنثة، فقد كان صوت الساردة هو المحرك الأساسي والوحيد للأحداث من خلال كثرة استعمال ضمير المتكلم "أنا".

* اعتماد زهور كرام على المونولوج، ساعد على ظهور الشعرية في الرواية وجعل الساردة أكثر قربا من الكاتبة.

* استعانتها بالسرد المشحون بالطاقة الشعرية والذي تجلى في المشاهد التي تبرز فيها وحدة الساردة وحنينها واحتياجها للآخر.

* اعتماد الكاتبة على الجسد بشكل كبير في الرواية، ولم يقتصر دور الجسد المؤنث بالشهوة فقط بل ارتبطت بالذات فكان الحياة تارة والسعادة والفرح تارة أخرى.

* لقد جعلت زهور كرام من فضاء البيت عنصرا غنيا بالدلالات التي ترتبط بعالم المرأة ومشاعرها.

أمل في الأخير أن أكون من خلال النتائج المذكورة قد وفقت في إضاءة جوانب من هذه

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولاً : المصادر

1. زهور كرام: قلادة قرنفل، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004.

ثانياً: المعاجم والقواميس:

2. أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2005

3. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، (د.ط)، مصر، 2009.

4. سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي- فرنسي-انجليزي)، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة. 2009.

5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002.

لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، ط 1991، 31

ثالثاً: المراجع باللغة العربية:

6. إبراهيم عبد العزيز: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005.

7. إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2007.

8. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، ط1، الجزائر، 1999.



قائمة المصادر والمراجع

9. الاخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، (د.ط)، الجزائر، 2012.
10. أدونيس: فاتحة لنهائيات القرن، دار العودة، ط1، بيروت، 1980.
11. أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د.ط)، طرابلس، لبنان، 2005.
12. انعام كجه جي: الحفيدة الأمريكية، دار الجديد، ط2، بيروت، 2009.
13. بشير تاويريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية (دراسة في الأصول و المفاهيم)، عالم الكتب الحديث، (د.ط)، الأردن، 2010.
14. بشير تاويريت: رحيق الشعرية ، مطبعة مزوار، ط1، الوادي ، الجزائر 2006 .
15. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2009 .
16. بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية ، منشورات سعيدان للطباعة والنشر، (د.ط)، تونس.
17. ترفيطان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط1، المغرب، 1987.
18. جون كوهن : النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر -اللغة العليا). ترجمة : احمد درويش دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ط)، القاهرة ، 2000
19. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 1986.
20. جيرالد برنس: المصطلح السردى، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ب)، 2003.



21. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب، 1994.
22. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الاردن، 2008.
23. حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
24. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، (د.ط)، عنابة، 2006.
25. رشيدة بنمسعود: المرأة والكتابة (سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف) ، افريقيا الشرق، ط2، المغرب، 2002.
26. رومان جاكسون: قضايا الشعرية : ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، المغرب.
27. زهور كرام: السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، 2004.
28. السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعارف الجامعية، ط1، الاسكندرية، 2009.
29. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4، المغرب، 2005.
30. صالح مفقودة: المرأة في الرواية العربية ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009.
31. الصبيحي محمد الأخضر: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2008.
32. صلاح صالح : سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.



33. صلاح صالح: سرد الآخر، (الأنا والآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2003.
34. الطاهرة بومزير: التواصل اللساني والشعرية (مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكسون)، الدار العربية للعلوم - ناشرون، ط1، الجزائر، 2007.
35. طه عبد الرحمان: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2000.
36. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، القاهرة، 2005.
37. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس.
38. عبد العاطي كيوان: أدب الجسد بين الفن والإسفاف، دراسة في السرد النسائي، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، 2003.
39. عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، مصر، 1998.
40. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1993.
41. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2000، دمشق سوريا.
42. فاتحة مرشيد: الحق في الرحيل، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 2013.
43. فاطمة كدو: الخطاب النسائي ولغة الاختلاف (مقاربة للأنساق الثقافية)، دار الأمان، (د.ط)، الرباط، (د.ت).
44. فضيلة الفاروق: تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، بيروت، 2003.

45. فيصل الأحمر ونبيل داودة: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعارف، (د.ط)، الجزائر، 2008 .
46. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2010.
47. كمال أبودييب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث، ط1، بيروت، 1991.
48. لطيفة الزيات: الباب المفتوح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، القاهرة، 1975.
49. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، دار المعارف، ط1، سوريا، 1998.
50. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1982.
51. نزيه أبو نضال: تمرد الأنثى (في رواية المرأة العربية وببليوغرافيا الرواية النسوية العربية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت لبنان، 2004.
52. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية، في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث، ط1، عمان، 2008.
53. نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد الحديث، دار هومة، ج2، الجزائر، 2010.
54. يوسف اسكندر : اتجاهات الشعرية الحديثة (الأصول والمقولات)، دار الكتب العلمية ط2، بيروت، 2008.
55. يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2006.



رابعاً: الرسائل والمذكرات:

1. بايزيد فطيمة الزهرة: الكتابة الروائية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012.
2. صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة الحاج لخضر باتنة، دفعة 2013-2014.
3. عصام شرتح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جينيت، أسبوعية البديل العراقي، العدد 21013، 2006، نقلا عن: منى بشلم: الشعرية الفضاء في مقدمة الضغائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009.

خامساً: المجلات والدوريات:

1. رضوان القضماني : مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية ، المجلة (29)، العدد (1)، 2007.
2. حسن تليلاني: الأدب النسوي-سجال في مصطلح- جريدة النصر، العدد 12707، قسنطينة، الثلاثاء 11 نوفمبر 2008،
3. رابح بوحوش: محاضرات، الشعرية والخطاب، الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، الجزائر، مارس، 2003.

سادساً: مواقع الانترنت:

<http://www.uemner.free.fr/guide/kaf/kaf03.htm>.

سابعاً: الكتب الأجنبية:

- Dictionnaire du Français: référence apprentissage sans la direction de Jost Rey, délove le robert.



فہر س الموضوعات

الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكر وعران
أ-ج	مقدمة
الفصل التمهيدى: الإطار المنهجى والمفاهيمى للدراسة	
06	أولاً: الإطار المنهجى
12	ثانياً: الإطار المفاهيمى
الفصل الأول: الشعرية الحديثة عناصرها واتجاهاتها	
29	المبحث الأول : الشعرية الحديثة بين الغرب والعرب
29	المطلب الأول : الشعرية عند الغرب المحدثين
34	المطلب الثانى: الشعرية عند العرب المحدثين
38	المبحث الثانى: عناصر الشعرية واتجاهاتها
38	المطلب الأول: عناصر الشعرية
47	المطلب الثانى: اتجاهات الشعرية
الفصل الثانى: الأدب النسائى وقضاياها	
53	المبحث الأول: الخصوصية والاختلاف فى الأدب النسائى
53	المطلب الأول: خصوصية الكتابة النسائية
59	المطلب الثانى: اختلاف الكتابة النسائية عن الكتابة الذكورية
63	المبحث الثانى: قضايا الأدب النسائى

63	المطلب الأول: القضايا الخاصة
67	المطلب الثاني: القضايا العامة
الفصل الثالث: شعرية الخطاب الروائي النسائي في رواية قلادة قرنفل	
73	ملخص رواية " قلادة قرنفل " لزهور كرام "
75	1. شعرية العنوان
78	2. شعرية الجسد
81	3. شعرية اللغة
84	4. شعرية الفضاء
91	5. شعرية الألوان
94	6. شعرية الأفعال الأنثوية
102	خاتمة
105	قائمة المصادر والمراجع
112	فهرس الموضوعات





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



ملخص المذكرة :

تتناول هذه الدراسة شعرية الرواية النسائية، وهذه الأخيرة هي الرواية التي تكتبها المرأة وتقدم فيها المرأة كونها امرأة، هذا التقديم الذي يكسب خصوصية كونه يأتي بقلم المرأة .

وقد كسر نص المرأة جدار الصمت، وأثبت وجوده وفاعليته من خلال المواضيع التي من خلال لغتها والمواضيع التي تطرقت إليها.

يسعى هذا الخطاب إلى الكشف عن شعرية الكتابة النسوية في هذه الرواية من خلال العناصر التالية: العنوان - الجسد - اللغة - الفضاء - الألوان - الأفعال الأنثوية.

خلص هذا البحث إلى أن الكاتبة وفقت إلى حد ما في توظيف هذه العناصر، وحققت بعض ملامح الشعرية في ذلك .

الكلمات المفاتيح : الشعرية - الخطاب - الأدب النسوي - الأدب الذكوري .

Résumé:

Cette étude traite de roman poétique des femmes, ce qui est le dernier roman que vous écrivez les femmes et fournissez les femmes, Parceque elle est une femme, cette présentation qui gagne l'intimité d'être une femme vient par.

Le texte de la femme a brisé le mur du silence, et la preuve de son existence et l'efficacité à travers des thèmes que par sa langue et les thèmes qui ont touché elle.

Notre travail ce document traite de la poésie de l'écriture féministe dans cette roman a partire des éléments :

Le titre - Le corps - La langue - L'espace - Les couleurs - Les actes Cette lettre vise à détecter les écrits féministes treillis dans ce roman à travers les éléments suivants: Titre - corps - langue - espace - couleurs - actes femmes.

Enfin cette recherche a conclu que l'écrivain a connu une certaine mesure dans le recrutement de ces éléments, et a réalisé certaines des caractéristiques de la poésie en elle.

Mots clés : Poétique - Discours - Littérature féminine -Littérature masculine.