

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:/.....

رقم التسجيل: ط1. 1435095544

رقم التسجيل: ط2. 5542143509

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بغنوان :

جماليات الكتابة النسوية في المجموعة
القصصية " اشتباه الظل " لـ وافية بن مسعود

إعداد الطالبين:

ط1. إيمان سالمى

ط2. حسين ديلمى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

رئيسا	جامعة : المسيلة	الرتبة أ- محاضر (أ)	خليفة عوشاش
مشرفا ومقررا	جامعة : المسيلة	الرتبة أ- محاضر (ب)	بوديسة بولنوار
ممتحنا	جامعة : المسيلة	الرتبة أ- مساعد (أ)	مولود قاني

السنة الجامعية : 1440-1441هـ/2018-2019م



شكر وعرفان

نشكر المولى عز و جل أن منا علينا بنعمته و وفقنا على انجاز هذا العمل والذي يعد
ثمرة عن نهاية مشوارنا الجامعي و الذي قد نطعم بها من يأتي بعدنا

فهني هذا المقام يطيب لنا أن نتقدم بتحياتنا و تقديرنا إلى من ساعدنا في
إنجاز هذا العمل و الإشراف على إكماله

نوجه شكرنا كل أساتذة كلية الأدب العربي و بالخصوص الأستاذ بوديسة بولنوار،
الذي أشرف على مذكرتنا فكان لنا نعم المرشد، فالحمد لله قد عرفنا من علمه و
تعليماته و نصائحه التي وجهتنا إلى الطريقة الممثلة لانجاز

عمل منظم ومتواضع كهذا كما نوجه شكرنا إلى الأستاذ قاني مولود والأستاذ خليفة
عوشاش، ونخص بالشكر للأستاذ سمير بوسعدية لوقوفه معنا ودعمه لنا في رحلة البحث
هذه، ونشكر لجنة المناقشة وجميع أساتذة الأدب العربي كل باسمه

كما نشكر كل من ساعدنا في إعداد هذا البحث من قريب أو من بعيد.



إهداء

الحمد لله العليّ القدير، والثناء على جلاله نصلي ونسلم على خير خلق الله وخاتم
الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

- أهدي هذا العمل المتواضع إلى من رافقني في هذه الدنيا وربحاني وكان
دائما إلى جانبي وسيظل، وإلى الذي لم يخيبني عند اللجوء إليه، إلى من
أعطاني فكان عطاؤه لا حدود له سبحانه وتعالى

- أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني وهنا على وهن، وربتني على الصفاء
و الأخلاق الحميدة "حبيبتي أمي" حفظها الله وأطال في عمرها. - إلى جدي
الغالية "مرزوقة" أطال الله في عمرها و إلى خالتي كل واحدة باسمها وبنات
خالتي "كنزة" و"كوثر" والبراعم الصغار "محمد الباسط، مرام، أيمن، آية"
- إلى من هم قدوة العمر: خالتي "حابر وعباس وزوجاتهم"

- إلى قرية عيني وبهجة سروري "أخواتي وأخوالي" روميسة، يسرى، صونيا، جمال
الدين، محمد الطيم

- وإلى كل من لمن معزة خاصة في قلبي وأجد فيمن الصداقة والوفاء
صديقاتي "صبرينة، إيمان، عبيدة، سامية، سميرة، خولة، الريح، خديجة"

- وأخص بالشكر لأستاذي وصديقي حفظه الله من كل سوء "سمير
بوسعيدة" وأيضا صديقي في هذا العمل "حسين

إيمان

إهداء

الحمد لله العليّ القدير، والثناء على جلاله نصلي ونسلم على خير خلق الله وخاتم
الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

- أهدي هذا العمل المتواضع إلى من رافقني في هذه الدنيا ورحماني وكان
دائماً إلى جانبي وسيظل، وإلى الذي لم يخيبني عند اللجوء إليه، إلى من
أعطاني فكان عطاؤه لا حدود له سبحانه وتعالى

- أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني وهنا على ومن، وربتني على الصفات
و الأخلاق الحميدة "حبيبتي أمي" حفظها الله وأطال في عمرها.

- إلى من تعجز السطور والكلمات عن الامتنان له، والذي ألهمني روح القوة
والمثابرة وعلمني معنى التحدي أمام الصعاب وقهر الظروف والمحن "أبي
الغالي"

حفظه الله وأطال في عمره.

- إلى عائلتي الكريمة كل باسمه

وإلى كل من لهم معزة خاصة في قلبي وأجد فيهم الصداقة والوفاء

"أصدقائي"

وإلى زميلتي في العمل "إيمان"

- وإلى كل طلبة الأدب

مقدمة

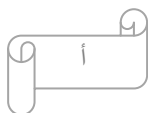
مقدمة:

سادت منذ أقدم العصور نظرة تهميشية حول المرأة ، فكانت نظرة المجتمع دونية لها كونها الطرف الأضعف العاجز عن تمثيل نفسها ،وهي الظل والعنمة بحكم القيم والمعتقدات والثقافة المتحيزة التي تتعامل مع المرأة جسدا ، الأمر الذي أدى إلى إغفال دورها وحققها في التعبير عن وجودها .من ثم كان على المرأة أن تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي عبتها في تاريخها الطويل ، فرفعت صوتها وقلمها منددة وثائرة لإثبات حريتها وحماية وجودها المؤنث. ، وكان ظهوره لإثبات وجود إبداع المرأة في هذا المجال الذي كان من قبل محتكرا من طرف الرجل .

فالكتابة النسوية اكتسحت بقوة مؤخرا حقل الإبداع الأدبي بشتى أنواعه ومجالاته، حيث اختارت المرأة من خلاله أن تعبر وتبوح عن مختلف الانفعالات والرؤى اتجاه الذات والآخر والكون .

وقد انتشر هذا النوع الأدبي في شتى أنحاء العالم وتأثرت به جميع النساء ، من بينها المرأة الجزائرية المبدعة ، فهذه الأخيرة تميزت عن غيرها من النساء بأنها مناضلة ومكافحة على مر الزمان ، فالكتابة عندها سلاح ضد المستعمر وضد العادات والتقاليد المختلفة فهي تكتب لتحرر الوطن، وتكتب لتحرر نفسها ،وتكتب لتثبت ذاتها ولتستعيد لغتها ولتحطم جدار الصمت القاتل . ومن بين رائدات هذه الحركة الأدبية في الجزائر نذكر ، " زهور ونيسي " " زوليلة خربوش " و " آسيا جبار " " وأحلام مستغانمي " .

في الوقت الحالي أصبح للأدب النسوي الجزائري الكثير من المبدعات اللواتي تفنن في شتى مجالاته خاصة كتابة القصة القصيرة نذكر منهن " وافية بن مسعود " التي دخلت هذا المجال من بابه الواسع بعد كتابتها لمجموعتها القصصية " اشتباه الظل " والتي هي مسار بحثنا المعنون ب: " جماليات الكتابة النسوية في المجموعة القصصية " اشتباه الظل "



"لوافية بن مسعود". ومن دوافع اختيارنا لهذا الموضوع هو شغفنا بالكتابة النسوية وميولنا لهذا الجنس الأدبي لما يجويه من جماليات، وكونه موضوعا جديرا بالبحث في مكنوناته وخباياه وكذلك لكونه يطرح العديد من الإشكاليات التي تدور كلها حول كتابة المرأة وقضاياها، فنحن نتساءل: ما هو الأدب النسوي؟ وما هي الكتابة النسوية؟ وكيف تجلت جماليات الكتابة النسوية في هذه المجموعة القصصية؟

وللرد على هذه الأسئلة اعتمدنا خطة بحث تمثلت في مايلي: مقدمة ، وفصلين: -أما الفصل الأول فمعنون بـ"إضاءات حول الأدب النسوي وجماليات الكتابة النسوية" تطرقنا فيه إلى نبذة حول الأدب النسوي، ومفاهيم مختلفة مرتبطة بموضوع الدراسة نذكر منها: الجمالية، الكتابة النسوية، القصة القصيرة...

- أما الفصل الثاني: فتحدثنا فيه عن "جماليات الكتابة النسوية في المجموعة القصصية" اشتباه الظل "لوافية بن مسعود".

- بعدها قمنا بأخذ ملحق تناولنا فيه سيرة الكاتبة "وافية بن مسعود" وخبرتها العلمية و تلخيص القصص التي كانت موضوع دراستنا.

-وقد أنهينا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا هذه .

ثم إنه فرضت علينا طبيعة موضوعنا هذا اعتماد المنهج الوصفي لملائمته مع هذه الدراسات والذي ساهم في الغوص داخل معالم الأدب والإبداع بشكل عام والذي لم يستطع أي باحث في عصرنا هذا أن ينكر دوره في الكشف عن أغوار النفس المبدعة .

وكل بحث لابد من وجود صعوبات تعترض طريق الباحث ، نذكر منها :قلة المراجع التي تتناول موضوع الأدب النسوي كونه موضوعا حديثا وقلة الإمكانيات التي تمكننا من الانتقال بين الجامعات للوصول إلى بعض المراجع التي تخدم الموضوع ، إضافة إلى

صعوبة في العثور على المصدر الرئيسي لبحثنا والذي هو "المجموعة القصصية" اشتباه الظل " لوافية بن مسعود ". كونه غير متوفر هنا .

وفي الأخير نرجوا أن تكون هذه المذكرة فاتحة لدراسات مستقبلية أخرى تكون أكثر شمولية وعمقا ودقة .ونختم بجزيل الشكر والإمتنان للدكتور الفاضل " بوديسة بولنوار "

الذي أشرف على هذا البحث بصدر رحب وكان لنا خير موجه ومرشد طيلة فترة إنجازنا للبحث دون كلل أو ملل ، فنسأل الله العظيم أن يحفظه وأن يديمه ذخرا للغة العربية ومحبيها .

الفصل الأول :

➤ إضاءات حول الأدب النسوي وجماليات الكتابة النسوية في المجموعة القصصية

- الأدب النسوي مصطلح إشكالي
- القصة القصيرة
- الجمالية
- التناص
- الشخصية

إضاءات حول الأدب النسوي (الكتابة النسوية):

-الأدب النسوي مصطلح إشكالي :

إن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح غربي "Litterature feminist" انبثق عن الحركة النسوية و انتقل إلينا عن طريق الترجمة و أثار في الساحة النقدية العديد من التساؤلات و الآراء ، التي تضاربت بين مؤيد و معارض و لكن قبل الخوض في طرح هذه الآراء ينبغي أولاً تحديد ماهية الأدب النسوي .

1- تحديد مفهوم الأدب النسوي (الكتابة النسوية) :

يصعب تحديد أو ضبط مفهوم الأدب النسوي (الكتابة النسوية) بسبب الاضطراب و اللبس و الغموض الذي يسوده نظراً لتعدد و اختلاف وجهات النظر حول هذا المصطلح _ و ترجع " زهور كرام " صعوبة القبض على مفهوم محدد للكتابة النسوية أو الأدب النسائي " إلى غياب تحديد مرجعيته النظرية ، فهل نعتبر الأدب النسائي كل ما ينتجه قلم المرأة ؟ أم أن ما يطلق عليه الأدب النسائي هو مفهوم أدبي لا يشمل كل الكتابات التي تصوغها المرأة ، بل فقط تلك الكتابات التي تشخص خصوصيات المرأة " الحساسية الأنثوية " من حيث التيمات المميزة لها ؟ ¹.

إن غياب المرجعية النظرية للمصطلح "سأهم في شيوخ مفاهيم مختلفة ، فمنهم من قال بالنسوية و منهم من وصف كتابة المرأة بكتابة الأنثى ، و منهم من قال بالكتابة النسائية ². فنجد أن ماري إيجلتون "mary eagliton" قد أطلقت على كتابة المرأة مصطلح الأدب النسائي و هي تعرفه بأنه "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة

¹ -زهور كرام : السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب ط1 الدار البيضاء 2004م ، ص 65.

² -ليندة مسالي : إشكالية المتخيل السرد في الرواية النسوية ، الجزائرية ، ياسمينه صالح أنموذجاً ، مجلة خطاب ، العدد السابع، تيزي وزو ، جانفي 2009 ، ص 115 .

، بعيدا عن تلك الجوانب التي اهتم بها الأدب لعصور طويلة خلت (1993). أي أن الأدب النسائي هو : الأدب الذي يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية و هو زيادة عن ذلك الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة"¹.

وتعرفه " هيلين سيكسوس Cixous " بأنه: "أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة"².

و تأتي زهرة الجلاصي مستعملة مصطلح " النص الأنثوي " بديلا لمصطلح الكتابة (النسوية) النسائية مؤكدة التعارض بينهما من حيث الدلالة و المعنى ، إذ أن مصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف لا المميز و هو في غنى عن المقالة التقليدية مؤنث | مذكر ، بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية التي صارت اليوم تستفز الجميع ، النص المؤنث ليس النص النسائي ، ففي النسائي معنى التخصيص الموحى بالحصر و الانغلاق في دائرة جنس النساء ، بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه ، إلى الاشتغال في مجال أرحب ، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباري في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع"³.

وتؤكد الناقدة "نازك الأعرجي:" أن الأنوثة مفهوم يوحي "بالضعف و الاستسلام و السلبية، لذا فهي تدعو إلى استخدام مصطلح الكتابة النسوية لأنه مصطلح يقدم المرأة والإطار المحيط بها المادي و البشري و العرفي و الاعتباري في حالة حركة و جدل"⁴.

¹ -إبراهيم خليل: في الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد الأردن، 2007، ص03 .

² -المرجع نفسه، 2009م، ص03.

³ -مفيد نجم : الأدب النسوي : إشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج57، م15، السعودية، رجب 1426هـ.

سبتمبر، 2005م، ص 165-166.

⁴ -المرجع السابق، ص 164-165.

و يحاول "حاتم الصك" الإجابة عن إشكالية مصطلح الأدب النسوي فيقول : "و لكن ماذا نعني بالأدب النسوي؟ حول هذا المصطلح تتضح غالبا ثلاث مفاهيم أو آراء أساسية :

1. "تعريف الأدب النسوي بأنه يتضمن تلك الأعمال التي تتحدث عن المرأة التي تكتب من قبل مؤلفات .

2. يعني الأدب النسوي جميع الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء سواء كانت مواضيع عن المرأة أم لا .

3. الأدب النسوي هو الأدب الذي يكتب عن المرأة سواء كان المؤلف رجل أم امرأة"¹.

إذن التعريف الأول يجعل من الموضوع و الكاتب امرأة ،و التعريف الثاني يجعل الكاتب امرأة و الموضوع مختلف، أما التعريف الثالث فالموضوع فيه يكون عن المرأة أما الكاتب فيختلف (امرأة/رجل).

من خلال ما سبق يتضح لنا أن مصطلح الأدب النسوي هو مصطلح إشكالي ليس له مصطلح و تعريف محدد .

2- مصطلح الأدب النسوي بين القبول و الرفض :

أ-موقف النقاد و الباحثين في الفكر العربي من المصطلح :

وقف بعض الأدباء و النقاد اتجاه الأدب النسائي وقفات معارضة و ذلك لما ساد مضمونه من تعميم و غموض و لما أوحى به من تصنيف بيولوجي أو جنسي فالناقدة "خالدة سعيد" ترفض إطلاق مصطلح الأدب النسوي أو النسائي على ما تكتبه المرأة، لأن هذا المصطلح يفتقر إلى الدقة كما أنه قائم على التصنيف الجنسي الذي يمنح أدب المرأة

¹ -حفاوي بعلي : النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ملتقى دولي، الكتابة النسوية : التلقي

الخطاب و التمثلات 18-19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في النثر و بيولوجيا الاجتماعية و الثقافية، وهران 2010، ص47.

هامشا مقابل مركز ذكوري، فترى أن هذا المصطلح "شديد العمومية و شديد الغموض، وهو من هذه التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق، ولا يتفق اثنان على مضمونها، ولا يتفقان على معيار النظر فيها (...) و إذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف و التصنيف و ربما إلى التقويم فإن هذه التسمية على العكس تبدأ بتغييب الدقة و تشوش التصنيف و تستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مفترضة"¹.

وتتخذ الناقدة "سلمى الخضراء الجيوسي" الموقف ذاته أي رفض المصطلح كونه يصنف الأدب حسب الجنس (ذكر/أنثى) "فهي تعد تقسيم الأدب إلى رجالي و نسائي تقسيما خاطئا و معوجا، لأنه لا يحافظ على استقامة الأمور من وجهة نظرها، إذ القضية يجب ألا تؤخذ من منظور جنس الكاتب، بل تؤخذ من منظور الأدب الجيد و الأدب الرديء، في المضمون و الموهبة المبدعة سواء أكان الكاتب أدبيا أم أدبية"².

كما ترفض أيضا "يمنى العيد" المصطلح فهي ترى أنه لا يمكن "التمييز بين الأدب كمفهوم عام، و الأدب النسائي كمفهوم خاص، و لا تعترف إلا بنتائج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي و الأدب، كما يلغي مقولة الخصوصية النسائية كطبيعة تعيق مساهمتها في ميادين الإنتاج الاجتماعي و التي منها الأدب"³.

أما "هدى وصفي" فهي ترفض هذا المصطلح لأنها ترى أن الرجل هو الذي وضعه كي يبقى على المنزلة الدولية للمرأة فتقول : "إن قهر المرأة أنشأ أدبا يسمى بالأدب النسائي ،و أراد الرجل أن يجعل المرأة تقف عند بابه، فسمى كل إبداع المرأة بهذه التسمية، و بالتالي نظر إلى

¹ -حسن نجمي: شعيرة الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 173.

² -حسين المناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، ط1، عالم الكتاب الحديث، دار أريد، الأردن، 1427هـ، 2008م، ص 89.

³ -المرجع السابق، ص 90.

. (بوتيبا خاصة): أفكار متعالية تتجاوز نطاق الوجود المادي للمكان، تحتوي على أهداف و نوازع العصر غير المحققة، و

يكون لها تأثير تحويلي على النظام الاجتماعي القائم [www. Almaany . com/answers L234603](http://www.Almaany.com/answers/L234603)

ما تكتبه المرأة باعتباره أدبا دونيا أو أقل، إن المرأة لديها (يوتيبيا خاصة) حلم فلسفي بالمساواة مع الرجل على المستوى الإنساني¹.

ب- موقف الكاتبات من مصطلح الأدب النسوي :

لقد تراوحت مواقف الكاتبات بين القبول و الرفض و الوسطية ،إلا أن فهم مصطلح الأدب النسوي على أساس وضعه الأدب الذي تكتبه المرأة في مقابل الأدب الذي يكتبه الرجل دفع العديد من الكاتبات إلى رفضه،لأنهن وجدن فيه محاولة لتقسيم الأدب على أساس الهوية الجنسية لكاتبه أو لكاتبتة، من أجل ترسيخ وضع المرأة القائم و إعاقاة عملية اندماجها في المجتمع².

و تتخذ الكاتبة "غادة سمان" بدورها موقف الرفض اتجاه هذا المصطلح لما يوحي إليه من تهميش للمرأة ففي جواب لها على سؤال طرحته "أحلام مستغانمي" عن مدى إيمانها بالأدب النسائي تقول: "أؤمن بطاقات المرأة المبدعة و لذا لا أؤمن بالأدب النسائي ...أؤمن بأن المرأة قادرة على العطاء المبدع، أما تسمية "الأدب النسائي" فتضحكني و تذكرني بسؤال الناس باستمرار "بنت أم ولد؟" .. وحزنهم لولادة البنت و فرحهم بالولد... و هاهي الأفكار العتيقة البالية تتسحب على رؤية النقاد للأدب، وإذا كتبت امرأة صار (نسائيا)³.

أما الكاتبة "صباح أبو عزة" فإنها تقبل المصطلح لكنها تخرجه من الأدب النسائي إذ تقول: "لا يمكنني أن أنفي أن هناك ما يمكن أن نطلق عليه مسمى الكتابة إبداعا إنسانيا بل هو نوع من التوقع داخل الجسد الأنثوي و استبدال الذي هو أدنى بالذي هو خير"⁴.

¹ -حفناوي بعلي:النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ص39.

² -شهلاء العجيلي: الخصوصية الثقافية في الرواية العربية،ط1،الدار المصرية،البنانية،القاهرة،صفر1432هـ -

يناير2011م،ص77.

³ -غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة،الأعمال غير الكاملة12،ط2،دار الكتب،تموز1990،ص210.

⁴ -زهور كرام:السرد النسائي العربي في المفهوم و الخطاب،ص93.

أما الكاتبة "ليلى الأحدي" فهي تشترط قبولها المصطلح بالاعتراف بالمصطلح المقابل (الأدب الرجالي) فتقول: "أنا امرأة مبدعة لا يضيرني في شيء أن توصف كتاباتي بالنسائية لأنني ببساطة لست رجلاً، لكن بشرط أن يكون لهذه التسمية ما يقابلها في الطرف الآخر، فيقال: مثلاً كتابات رجالية أو أدب رجالي"¹.

وعلى قدر ما واجه المصطلح من نفور ورفض فقد لاقى من الاستحسان والقبول "تقول إحدى الكاتبات عن علاقتها بمصطلح الكتابة النسوية: يعنيني بشكل خاص كل مصطلح جديد يعبر عن مفهوم الكتابة النسوية، وإن كانت الكتابة نفسها ليست في حاجة للوفرة في استخدام المصطلحات، لأنها كتابة فارقة تعبر عن نفسها، وقادرة على الاستمرار والنمو والتفوق"².

ومن الكاتبات المؤيدات للمصطلح "حمدة خميس" التي ترى في المصطلح مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة و يغنيه ويتكامل معه، وهو أيضاً خطاب نهوض وتنوير، أما صيغة الدونية والتحقيق، فإذا كانت كامنة في منظور المجتمع، فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفته الإضاءة وليس التعتيم"³.

نتبين من خلال الطروحات السابقة أن مصطلح (الأدب النسائي) أو (الكتابة النسوية) مصطلح إشكالي اكتنفه الغموض، تذبذب بين القبول والرفض والوسطية، إلا أن أغلب النقاد والباحثين والكاتبات نفروا منه وقاموا برفضه لأنه يوحي بالتصنيف الجنسي ويقسم الأدب الإنساني إلى أدب نسائي وآخر ذكوري، وأن معظم الرافضين هن الكاتبات ويعود

¹ - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

² - حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 92.

³ - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ذلك لعدة أسباب و دوافع تعرضها "بثنية شعبان" بشكل متشابك: "حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي و بالأدب النقدي و يمكن تحديدها بالدافع النفسي، الذي يحمل إشعارات الإحباط و التحقير و الانقباض و الدونية و الدافع الاجتماعي، الذي يكرس التمييز و القهر الاجتماعي، ما دام نسائي معناه هو الأدب من الدرجة الثانية و الدافع الأدبي النقدي، يتمثل في انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة و التعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل و الإنقاص أحيانا وبالسطحية أو المجاملات أحيانا أخرى"¹.

3- الجمالية:

يعتبر الجمال حقيقة من حقائق الوجود البشري عامة، وهو يجسد معنى الخير والحق. حيث يتمثل مفهومها في:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب: الجمل: الذكر من الإبل، قيل: إنما يكون جملا إذا ربح، وقيل: إذا أجذع وقيل إذا أثنى قال²:

"تحت بنو ضبة أصحاب الجمل الموت أحلى عندنا من العسل.

و في الحديث: هم الناس بنحر بعض جمائلهم، هي جمع جمل و قيل: جمع جمالة و جماله جمع جمل كرسالة و رسائل: ابن سيده، وقيل: الجمالة الطائفة من الجمال: و قيل هي القطعة من الذوق لا جمل فيها، واستجمل البعير أي صار جملا و الجمال بالضم و التشديد أجمل من الجميل وجمله أي زينته، و التجمل تكلف الجميل³.

¹ - حفناوي بعلي: النقد النسوي و بلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 41.

² - ابن منظور: لسان العرب، مج 3، مادة (ج م ل)، ص 200.

³ - المرجع نفسه، ص 202.

كما جاء في المنجد في اللغة العربية، جَمَلٌ: جملاً جمع: جَمَلٌ مواد، جمالاً حَسَنَ خُلُقٍ جَمُلَ فتى حَسَنَ خُلُقاً: جَمَلَتِ المرأة¹.

جَمالٌ: صفة الحسن في الأشكال و الأخلاق (جمال الوجه).

علم الجمال: "علم ما هو حسن في الطبيعة و الفن"².

و من هذا يتبين لنا أن مصطلح الجمالية لغويا تعني الجمال وجاء في قوله عز و جل: >> وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ<<³ سورة النحل الآية (06). أي بهاء و حسن.

ب- اصطلاحاً:

"الجمالية أو علم الجمال مصطلح يستعمل في الفكر المعاصر للدلالة على تخصص من تخصصات العلوم الإنسانية والتي تعنى بدراسة الجمال من حيث هو مفهوم في الوجود، ومن حيث هو تجربة فنية في الحياة الإنسانية.

فالصلة الجمالية حقيقة من حقائق الوجود البشري عامة، تبتدئ من ماهيتها ونتائجها في كيفية التعامل تنشأ بين البشر وعالمهم الطبيعي والاجتماعي"⁴.

والإنسان هو الذي يضيف الجمال أو الخير على الشيء، فقد اختلف الناس في ماهية الجمال و اختلفت مقاييس الجمال و معاييرها باختلاف الشعوب ولا يكاد يكون هناك عضو من أعضاء هذا الكون إلا أودع معنى من معاني الجمال أو ينسب إليه عنصراً من عناصر الجاذبية ، و قد ارتبط الجمال في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة.

¹ - أنطوان نعمة و آخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص219.

² - مجاني الطلاب: دار المجاني، بيروت، ط5، 2001، ص157.

³ - سورة النحل الآية (06)

⁴ - عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار قرطبة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط2، 1987، ص30.

كما نجد مفهوم الجمال شغل المختصين بدراسته و الاهتمام به على مر العصور منذ القدم من لدن الإنسان فهو دائما يسعى بفطرته إلى إشباع رغبته في التذوق الجمالي في شيء فهو دائم البحث عن الجميل، و من هنا يمكن أن نقول أن الإنسان يميل بطبعه إلى الجمال¹.

فالجمالية إذن علم يبحث في معنى علم الجمال من حيث مفهومه و مقاصده و مقاييسه، والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية و غاية.

اهتم الفلاسفة منذ القدم بمشكلات الفن و الجمال و أسسوا نظريات فلسفية و منظومات فكرية تحظى فيها الإشكالية الجمالية بمكانة هامة، و نجد من الفلاسفة أفلاطون يرى أن الجمال هو تجلي للحقيقة².

فلقد لخص مفهومه للجمال و حصره ليشمل القيم الفنية الثلاثة المتمثلة في قيم الحق و الخير و الجمال.

بينما يرى "أوغست كونت" "أن العمل الفني مستقل عن الشروط التاريخية والاجتماعية فقد انتهى إلى أن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري، الذي يقوم به الذهن فالجمال حسب تطوره هو ما يبعث في النفس الرضا دون تصور، أي ما يحدث في النفس من عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال، و الجمال مرادف للحسن"³.

¹ -محمد علي غوري:مدخل إلى نظرية علم الجمال في النقد العربي القديم،مجلة القسم العربي،العدد18،2011م ص126.

² -شكري عزيز ماضي:في نظرية الأدب،المؤسسة العربية للدراسات،بيروت،ط1، 2005،ص23.

³ -كريب رمضان:فلسفة الجمال في النقد الأدبي،ديوان المطبوعات،الجزائر،2009،ص60.

يعتبر "ألكسندر جوتليب يومجارتن" أول من عرّف مصطلح علم الجمال و كان يقصد به علم الإحساس و الحساسية و يستهدف في دراسة الأفكار الغامضة مقابل الأفكار الواضحة التي دعا إليها ديكارت¹.

فبهذا يعد "يومجارتن" هو الذي مهد الطريق لجعل علم الجمال ليس علما لربطه بالإحساس، كما نجد "كاريت" يرى أن علم الجمال هو علم دراسة الخبرة².

ومن خلال هذه التعريفات يتبين لنا أن الجمالية سياق فكري، كونها علم ميدانه الجمال، و هدفها يكمن في تحديد الخصائص المشتركة، كما نجد الجمالية في الأدب تكمن في بلاغة اللفظ، و لذلك كانت العرب تولي اهتماما بالغا بالجمال اللفظي، و من هنا كانت البلاغة هي علم الجمال الأدبي عند العرب.

4. القصة القصيرة:

أ- لغة:

ورد في "مختار الصحاح" للرازي تعريف للقصة في باب (ق،ص،ص) قص أثره تتبعه من باب رد و قصصا أيضا، و كذا اقتص أثره و تقصص أثره، و القصة الأمر والحديث و قد اقتص الحديث رواه عن وجهه، و قص عليه الخبر قصصا و الإسم أيضا القصص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، و القصص بالكسرة بالكسر جمع القصة التي تكتب³.

¹ -مجاهد عبد المنعم مجاهد:جدل النقد و علم الجمال،دار الثقافة،القاهرة،1990،ص17.

² -المرجع السابق،ص18.

³ - زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي،مختار الصحاح،تح،أحمد ابراهيم زهوة دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان د،ط.2004م،مادة (ق،ص،ص) ص262-263.

كما ورد أيضا في قاموس المحيط في جذر (ق،ص،ص) ما يلي: قص أثره قصا وقصصا، تتبعه، و الخبر: أعلمه فارتدا على آثارهما قصصا، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصان الأثر، و أيضا نحن نقص عليك أحسن القصص، نبين لك أحسن البيان والقاص: من يأتي بالقصة والقصة، الجِصَّة، و يكسر، و في الحديث حتى ترين القصة بيضاء، أي ترين الخرقه بيضاء كالقصة ج: قصاص بالكسر، و ذو القصة: ع بين زبالة والشقوق، و ماء في أجالبتى طريف، و قص الشعر و الظفر: قطع منهما بالمقص، أي المقراض و هما مقصان و قصاص الشعر: حيث تنتهي تنتهي نبتته من مقدمه إلى مؤخره¹

ب- اصطلاحا:

وقد عُرِفَتْ بأنها "كل فن قولي يقوم على أساس أحداث تكشف عن صراع يجري في الواقع أو يحتمل أن يقع بحيث يهب للقارئ متعة جمالية بقطع النظر عن وجود منفعة مباشرة من هذا الفن أو عدم وجودها"².

"القصة (roman\conte) : سرد حوادث و أخبار حقيقية أو مختلفة و بطريقة فنية شائقة، و أهم شيء في القصة عنصر التشويق، و هو أن تستحوذ على القارئ نشوة تدفعه إلى متابعة القراءة في انتباه و تأمل"³.

ويرى عبد "الله خليفة الركبي" أن القصة القصيرة الفنية هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، و يكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز و تركيز⁴.

¹ -مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، تح: محمد حفيظ العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان ط8، 2005م، مادة (ق،ص،ص) ص268.

² -إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط3، 2005، ص14.

³ -محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 2009، ص221.

⁴ -عبد الله خليفة الركبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط1983م، ص152.

وهي وصف وسرد حكاية عن حدث أو سلسلة أحداث حقيقية أو خيالية، و هي وصف نثري أو شعري يروى، و عادة ما يكون خياليا و الغاية منه إمتاع و تسلية المستمع أو القارئ و قد يكون ذا هدف تربوي أو وطني¹.

إذن فالقصة هي فن قولي حكاوي قائم على سرد أحداث بتقنية قص معينة تكون فيها الأحداث متسلسلة و منتظمة تحت نظام زمني و مكاني معين، و تقوم فيها الشخصيات بأدوار معينة بغية الوصول إلى حقيقة أو فتح عقدة أو نقطة التأزم الموجودة في تلك الحكاية.

والقصة عند "سيد حامد النساج" هي الفن الذي يعطينا الواقع في نسيجه الدقيق، و هي عند "يوسف الشاروني" تحقيق حدث ينشأ بالضرورة عن موقف معين و يتطور بالضرورة إلى نقط معينة يكتمل عندها الحدث¹.

فالقصة القصيرة فن أدبي منثور، يتناول أحداث لم تقع، و قد تقع و تقوم على السرد أي متابعة عدد من الأحداث، فإنها حسب عبد الرحمان عوف، لها ملامح تميزها من حيث الشكل و المضمون، فهي فن الوحدة و الإحساس بالغرابة و الضياع و الصراع الباطني و التركيز على اللحظات العابرة التي تبدوا عادية لا قيمة لها، و لكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا، و هذه اللحظات قصيرة و منفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن، و لكنها تحوي الماضي و الحاضر و المستقبل².

وبعدها عبد الحميد "بورايو" فيتناول بالتشريح لحظة شعورية أو تجربة معاشة مكثفة لأقصى درجة ممكنة يعتمد أساسا على اللغة المحلية والرموز و الإيحاءات و الفعل المحدود

¹ - شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر.

² - فيصل الأحمر و نبيل دواده، الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج2، الجزائر 2009م، ص345.

في المكان و الزمان، و هي عند القاص الجزائري "مصطفى فاسي" "عمل أدبي مركز مكثف، يصور حياة شخصية أو أكثر في مرحلة حماسة من حياتها".

و القصة في صورتها العامة حكاية تتسلسل أحداثها في حلقات كحلقات فقرات الظهر أو كدودة الأرض تتموج أجزائها في تتابع كما يقول "فوتسر"¹.

فالقصة في مفهومها العام هي عبارة عن سرد حكاوي نثري قصير يقوم على حدث واحد مرتبط بزمان و مكان معينين، فهو عبارة عن كل نتجانس و متماسك و موحد الأجزاء دون تشتت.

فالقصة القصيرة شكل نثري يستمد مادته من حياة الناس العامة الاجتماعية، و سواها بكل امتداداتها، إنها (حكاية) متكورة تروي حدثا ناميا، أو موقفا ثابتا أو متطورا تتحرك فيه شخصيات غالبا ما تتقدمها شخصية بارزة متميزة، تنهض بالبطولة في مسار الحدث أو في صياغة الموقف وهذا أو ذلك يخضعان لمعطيات ظرف عام أو خاص أو بيئة ما...، و حوافز و مثيرات، لها فعلها في سمات الشخصيات التي قد تأتي متطورة حيادية أو منجزة، و ربما جامدة و قد تأتي في ملامحها و حركاتها و على لسانها رؤى الكاتب المختلفة و نظراته للحياة، و فلسفته و أهدافه الإيديولوجية التي تحملها شخصياته للتعبير عنها، لا بلغة الخطابية و أسلوب المقالة الأدبية و الصحفية و الحكاية العادية الشعبية و سواها، بل بلغة الفن القصصي أي لغة الإيحاء في تحريك الشخصيات، و في ملامحها و مواقفها، باللغة الفنية التي تلمح و لا تجتر أو تصرح إلا في حدود ينتقي فيها، الغموض غير النفي، فتعلن المواقف التي تستنتج من المسار القصصي في النسيج العام المتكامل و لا تلقي الأوامر

¹ -محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، المعارف المنشأة بالإسكندرية،

الصريحة و الآراء المباشرة في سرد خطابي جاف أو في أسلوب تقديري رتيب أو وعظي مكشوف¹.

و في الأخير نخلص إلى أنه لا يوجد تعريف مانع جامع للقصة القصيرة لأنها فن جديد و مازال في تطور و ازدهار و لهذا لا يمكن تحديد مصطلح لهذا الفن، حيث نجد العديد من الأدباء و الكتاب وجدوا صعوبة في تحديد المفاهيم و العناصر الأساسية لهذا الفن و الإتفاق عليها، فهناك من يعرفه على أنه حكاية و هناك من يرى أنه رواية أو أقصوصة....

فكل أديب أو كاتب ينظر إلى القصة من منظوره هو، فهناك من يرى بأنها عمل سردي نثري حكاوي، وهناك من يرى أنها فن قولي يكشف عن صراع يجري في الواقع، هذا الخلط جعل صعوبة في تحديد المفاهيم و تضارب في آراء أصحابها مما أدى بها إلى التأخر في الظهور و النشأة و التطور.

5- التناص:

نشير في البداية إلى أن التناص من النص و عليه سنأخذ ذلك في عين الاعتبار أثناء تعريف التناص أو تحديد مفهومه.

أ- لغة: جاء في "قاموس المحيط" و في باب (ن، ص، ص) نص الحديث إليه: رفعه وناقته، استخرج أقصى ما عندها من السير، و الشيء حركة، و منه فلان ينص أنفه غضبا، و هو نصاص الأنف و المتاع جعل بعضه فوق بعض، و فلانا استقصى مسألته عن الشيء و العروس: أقعدها على المنصة، بالكسر هي ما ترفع عليه فانتصت و الشيء: أظهره، و الشواء ينص نصيصا: صوت على النار، و القدر: غلت و المنصة: بالفتح: المجلة من نص

¹ - عمر بن قينة، فن الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط، 1995، ص 163.

المتاع، و النص:الإسناد إلى الرئيس الأكب التوقيف والتعيين على شيء ما،سيرنص و نصيص جد رفيع¹ .

كما ورد في "لسان العرب" لابن منظور:

النص: رفعك الشيء: نص الحديث بنفسه نصا رفعه و كل ما أظهر قال الأزهري:النص أصله منتهى الأشياء و مبلغ أقصاها و انتص الشيء و انتصب إذ استوى و استقام².

فالنص يحل محل (العمل الأدبي) و في حين الذي نرفض فيه مفهوم الإبداع الفردي/الدلالة/تمثيلية للواقع يصبح (النص) أثر لكاتبه³.

و تنظر "جوليا كرسيفا" إلى النص على أنه "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلية بهدف الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية⁴."

فالنص إذن خاضع لتوجه مزدوج نحو النسق الدال الذي ينتج ضمنه (لسان و لغة مرحلة و مجتمع محددين) و نحو السيرورة الاجتماعية التي يساهم فيها الخطاب⁵.

فالنص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)نضمن بنية نصية منتجة،و في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة⁶.

¹ -مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي قاموس المحيط،تح ، نعيم العرقسوسي،مؤسسة الرسالة،بيروت،لبنان،ط8 2005م،مادة(ن،ص،ص)ص632-633.

² -أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكر ابن منظور الإفريقي المصري،لسان العرب،كورنيش النيل،القاهرة،مصر،مجلد6 مادة (ن،ص،ص)ص442.

³ -سعيد علوش،معجم المصطلحات الادبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني،بيروت،لبنان،ط1985،م،ص213.

⁴ -جوليا كرسيفا،علم النص، ترفيد الزاهي دار التوقبال،المغرب،د،ط،دت،ص21.

⁵ -المرجع نفسه،ص109.

⁶ -سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي(النص و السياق)،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،ط2، 2001م،ص32.

إذن نستنتج أن النص هو بنية إنتاجية عن طريق الكتابة، فالذات هي التي تنتج الدلالة انطلاقاً من خلفيات و نصوص سابقة.

وانطلق هارتمان (hartiman) لتحديد النص من النظام اللغوي و هو مفهوم تجريدي للواقع اللغوي، ذلك النظام اللغوي يتضح أو تنتجه- في حقيقة الأمر تجليات اللغة، ظواهر اللغة المادية، و هي مجموعة من العناصر أو الوحدات هي حصيلة مادية و مترابطة تتشكل في تصورات معينة، و توصف بصورة متباينة¹.

هذا ما يدفعنا إلى الاستنتاج أن ثمة علاقة وطيدة بين النص و التناص، فلا يمكن تحديد مفهوم التناص إلا مروراً بالنص، فالتناص مصطلح نقدي حديث النشأة مرتبط بوجوده بوجود النص، إذ هو يشغل عن النص و علاقته بالنصوص الأخرى و تداخله معها.

أما بالنسبة لمفهوم التناص فنجد تزفيطان تودوروف (T_todorof) يعرفه فيقول: "إن كل نص هو امتصاص و تحويل لكثير من النصوص الأخرى، فالنص الجديد هو إعادة إنتاج لنصوص وأشياء نصوص معروفة، سابقة أو معاصرة، قابضة في الوعي و اللاوعي الفردي الجماعي"².

بمعنى أن النصوص المنتجة الجديدة ما هي إلا إعادة لبناء و بث لنصوص قديمة موجودة في ذاكرة المبدع، فيقوم باستذكارها أثناء الإبداع أو الكتابة.

فالنص هو التناص أو بعبارة أخرى، التناص قدر كل نص و هذا ما يعبر عنه رولان بارت بقوله: >> كل نص هو تناص و النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات

¹ - سعيد حسن بحيري، علم اللغة، النص (المفاهيم و الاتجاهات، دار توبار، القاهرة، مصر، ط1، 1997م) ص 102-102.

. (t_todorof) تزفيطان تودوروف عالم من أعلام النقد ولد في 1915 في فرنسا و توفي سنة 1985م في حادث سيارة كان من ممارسي الكتابة النقدية و يعتبر واحد من منتجي الثقافة و صانع للمعرفة في هذا العصر.

² - محمد عزام، النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات كتاب العرب، دمشق، د، ط، 2991م، ص29.

متفاوتة (...)، فكل نص ليس إلا نسيجاً جديداً من الشهادات السابقة، تعرض موزعة في النص، صيغ، نماذج إيقاعية، نبذ من الكلام الاجتماعي، لأن الكلام موجود قبل النص وبعده¹.

فلاحظ أن "رولان بارت" أعطى سمة اللانهاية للنص، فالنص مفتوح على أكثر من دلالة بحيث يحمل عدة تأويلات، فكل قارئ نظرتة التي ينظر بها النص المدروس و كل و ثقافته، فمن هنا تتعدد الدلالات بتعدد التأويلات.

إذن فاللتناص أو التفاعل النصي و هو العلاقة الداخلية بين النص الأصلي و النصوص المتناصه معه، و تكون هذه العلاقة خفية و غير مباشرة.

كل هذا كان عند النقاد الغرب و نظرتهم للتناص، أما الآن سنتطرق للنقاد العرب و ما أتوا به حول نظرية التناص، حيث نجدهم تأثروا بالغربيين و أخذوا منهم بعض المفاهيم حيث نجد "سعيد يقطين" يرى أن التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به في بدايات توظيفه مع "باختين" و "كريستيفا"، يتعلق بالصلات التي تربط نصاً بآخر، و بالتفاعلات الحاصلة بين النصوص المباشرة أو ضمناً عن قصد أو غير قصد و أي نص كيفما كان جنسه أو نوعه لا يمكنه إلا أن يدخل في علاقات ما و على مستوى ما مع النصوص السابقة أو المعاصرة له، لهذا السبب نذهب إلى أنه سمة متعالية عن النص أو إلى أن تجسده رهين بأي تحقق نصي².

كذلك يؤكد عبد الملك مرتاض أن التناص ليس إلا تضمين بغير تنصيب حيث أن هذا التعريف أشبه بمعادلة رياضية ذات حدين فهي متكونة من نص سابق و نص حاضر ينتج من خلالهما نص لاحق. فهذا النص مبني على علاقة تفاعلية بين نصين.

¹ - مديحة عتيق، التناص و السرقات الأدبية، مجلة ضفاف الإبداع، العدد الأول، مايو 2006م، ص 21.

² - سعيد يقطين، الرواية و التراث السردي، دار رؤية، القاهرة، ط 1، 2006م، ص 17.

أما بالنسبة لمحمد مفتاح فيرى: "أن التناص هو تعالق الدخول النصي في علاقة مع غيره من النصوص مع نص بكيفيات مختلفة¹."

حيث يمكن أن تكون هاته النصوص مع القرآن الكريم، السنة النبوية، السير، الأساطير، ونصوص أدبية أخرى.... [وقد تكون مع نصوص الكاتب نفسه.

أما "توفيق الزايدي" يعرفه بقوله: "إن التناص هو تضمين نص لنص آخر، هو أبسط تعريف له، أو استدعاؤه، أو هو تفاعل خلاق بين النص والنص المستحضر، فالنص ليس إلا توالدا لنصوص سبقتة"².

وعليه فإن النصوص ما هي إلا أبناء و حفيدات لنصوص أخرى سابقة عليها.

و في الأخير ما يسعى قوله أن نظرية التناص هي نظرية واسعة و شاملة لعدة مجالات هذا ما جعلها تنتشر بسرعة في مجال الدراسات النقدية الحديثة الغربية و العربية رغم حداثتها. مما يصعب علينا الأمر في إيجاد تعريف خالص لها، فكل ناقد نظريته الخاصة لها و لمفرداتها، حيث نجد من يطلق عليها التناص أو التفاعل النصي أو التناصية أو التداخل النصي....و في اللغة الأجنبية: ب Intertexté، Intertextulité.....و لحسن الحظ أنهم يدورون في نفس الفلك، فهذه النظرية تشتغل على النصوص الأدبية و علاقتها مع نصوص أخرى و تداخلها مع بعضها البعض.

و منه اختلفت الرؤى في تقسيمات التناص و تحديد أنواعه، فمنهم من عمد التقسيم الثنائي (تناص داخلي و تناص خارجي) و منهم من ذهب إلى التقسيم الثلاثي (تناص ذاتي و تناص داخلي و تناص خارجي) فكل حسب دراسته.

¹ - أحمد محمد قدور، اللسانيات و آفاق الدرس اللغوي، ص124.

² المرجع نفسه، ص215.

و من خلال ما سبق ارتأينا الوقوف أيضا عند أنواع التناص حيث يقسمه محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشعري و استراتيجية التناص، و كانت نظرية التناص الموضوع الرئيس فيه، حين تطرق إلى تقسيم التناص إلى قسمين أساسيين و هما:

1. تناص داخلي: هو أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج لسابق حدود الحرية سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ، فالشاعر (الكاتب) قد يمتص آثارا سابقة أو يحاورها أو يتجاوزها ذلك أن النصوص بعضها يفسر بعضها الآخر.

2-تناص خارجي: إن الشاعر(الكاتب) يمتص نصوص غيره، أو يحاورها أو يتجاوزها بحسب المقام و المقال و لذلك فإنه يجب موضعة نصه أو نصوصه مكانيا في الخريطة الثقافية التي ينتمي إليها زمانيا في حيز تاريخي معين¹.

أما بالنسبة إلى سعيد يقطين، فقد عمد التقسيم الثلاثي في أشكال التناص:

1. التفاعل النصي الذاتي: عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها، و يتجلى ذلك لغويا و أسلوبيا و نوعيا.

2. التفاعل النصي الداخلي: حينما يدخل الكاتب الواحد في تفاعل مع نصوص كاتب عصره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أم غير أدبية.

3. التفاعل النصي الخارجي: حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره التي ظهرت في عصور بعيدة².

¹ -محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري و استراتيجية التناص، ص. 124-125

² -سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، ص. 100.

مفهوم الشخصية:

تعتبر الشخصية العنصر الأهم في أي عمل أدبي سواء كان قصصي أم روائي... فهي المحرك الرئيسي لأحداثها و هي تنظم السرد و عناصره أي تضبطه سواء أكانت خيالية أم واقعية.

أ- لغة: لقد عرفت كلمة الشخصية في مختلف القواميس العربية منها:

لسان العرب لابن منظور و جاء فيه:

الشخصية: الشخص شخصي الإنسان و غيره مذكر و الشخص: سواء الإنسان و غيره تراه من بعيد لأنه مميز و جمعها شخوص و هو كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به إثبات الذات¹.

شخص الشيء عينه و ميزه عما سواه و الشخصية عند "الفيروز أبادي" ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه و شخص به أتاها أمرا أقلقه².

اصطلاحاً: هي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية و هي كيان يتميز بالتحول و العرضية.

و هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره و يقال: فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة، و الأحوال الشخصية هي المسائل الشرعية المتعلقة بالأسرة كأحكام الزواج و الميراث و البطاقة الشخصية هي بطاقة رسمية تبين صفات الشخص و صورته و إثبات هويته³.

¹ - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، الأردن، ط1، ص243.

² - المرجع نفسه، ص246.

³ - سعيد بن كراد، سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدلوي للنشر و التوزيع، عمان، ط2، ص28.

تصبح الشخصية عاملاً أو فاعلاً عندما تتخذ مفهوماً مجرداً يحيل على الدور الذي تقوم به (الإنجاز) و ليس ذاتها، و من هذا المنظور تغدو الشخصية كائناً إنسانياً بالضرورة بل قد تتجسد في ظاهرة طبيعية و ما إلى ذلك تصبح الشخصية ممثلاً عندما تتخذ صورة فرد يقوم بدور فاعل في النص السردي إلى جانب شخصيات أخرى و قد تقوم هذه الشخصية بدور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية¹.

و الشخصية في العمل الروائي على الخصوص مجرد تمثيل لفكرة أو أطروحة ما تدخل في تعارض مع شخصيات أطروحات أخرى، أي الفرد كما هو موجود في الواقع أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل و يعيش و يفكر.

فالشخصية أيضاً لها القدرة على تطور الحدث و تطوير النص داخلياً أو خارجياً، و تمتاز بالتركيز و الدقة و المتانة و البعد الفني في التفكير و العمل و الإستجابة و رد الفعل² فهي تكشف لكل واحد من الناس مظهرها من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه.³ إذن هي المجال الواسع و الحقل الخصب لتركز الأحداث و بمقتضاها تتضح المعالم الداخلية للفرد.

و أيضاً بواسطتها يمكن تعرية أي نقص و إظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع⁴.

و منه فالشخصية هي المكون الأساسي و المحور العام للأدوار التي تلعبها في بنائها للرواية، فهي العنصر الحي الذي يساهم في نجاح الأعمال الفنية طبعاً سواء كانت روائية أم قصصية.

¹ -بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، ص99.

² -عز الدين جلاوي: بنية النص المسرحي في الأدب الجزائري دراسة نقدية، الجزائر، 2007، ص130.

³ -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد ص79.

⁴ -المرجع نفسه، صفحة 79.

الفصل الثاني:

➤ جماليات الكتابة النسوية في المجموعة القصصية "اشتباه الظل" لوافية بن

مسعود

- شعرية اللغة .
- شعرية اللغة في المجموعة القصصية " اشتباه الظل " .
- الشخصية وأبعادها في المجموعة القصصية.
- قضايا الأنثى الإجتماعية في المجموعة القصصية.

شعرية اللغة وجمالياتها في المجموعة القصصية :

1- الشعرية :

أ- لغة: مشتقة من مادة (ش، ع، ر) شعرية ، وشعرٌ، يشعُرُ شعراً، وشعرٌ ومشعورةٌ وشعوراً ...

وحكي عن الكسائي أيضا : أشعر فلان ما عمله وأشعر لفلان ما عمله وما شعرت فلان ما عمله قال : هو كلام العرب ...¹ .

والمعنى المعجمي لمصطلح الشعرية " **poe teque** " والذي مرده إلى أن : الشعرية مصطلح لسانی يتكون من ثلاث وحدات لغوية " **poeim** " وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة واللاحقة " **IC** " وهي وحدة مرفولوجية " **morphème** " تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل ² .

ب- اصطلاحاً : الشعرية مفهوم متداول اليوم يطرح بدوره إشكالية تحديد مصدره الأول وكذا مدى ارتباط هذا المفهوم بمختلف النظريات القديمة وهو ما يوضح أهمية البحث في جذور الشعرية .

اتصل مفهوم الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) بنظريته المشهورة " النظم " يعرفها على أنها : " هو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت فلا تخل بشيء منها " ³ . حيث يعتبر أن النظم هو جوهر الشعرية ومنه نرى أن الشعرية

¹ - ابن منظور الإفريقي ، لسان العرب ، مادة (ش، ر، ع) ج 8، ص 88.

² - رابح بوحوش ، الشعرية والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي تجاه الكتاب العرب،

دمشق، ع 414، تشرين الأول 2005.

³ - عبد القادر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تج: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت ، 2001، ط 1، ص 70.

عند الجرجاني تتمثل في جعل الكلام ينحصر في المحور الأفقي أي " محور التأليف " الذي يعمل النظم على نسجه .

2- اللغة :

أ- لغة : جاء في معجم لسان العرب أن الأزهري قال : " اللغة من الأسماء الناقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم واللغة : اللّسن"¹ .

ب- اصطلاحاً : هي ذلك النسق من الإشارات والرموز التي تشكل أدوات المعرفة ، حيث تعتبر أهم وسائل التفاهم والاحتكاك بين أفراد المجتمع في جميع ميادين الحياة ، باعتبارها نشاط عقلي داخلي وأداة للتعبير يقول:

" ابن جني " (ت، 393هـ) في حدها " أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "² .

نرى أن "ابن جني" لم يقل إن اللغة ألفاظ أو كلمات ولكنه قال أصوات وبما أن مصطلح أصوات أعم وأشمل وهو مصطلح مستخدم في علم اللغة الحديث ، أما قوله (يعبر بها كل قوم عن أغراضهم) فهي تقرير للوظيفة الاجتماعية والتواصلية للغة .

وبما أن اللغة هي المصدر الأساسي في بناء العمل الإبداعي إنها القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ، أو يجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة وينقل من خلاله رؤيته للناس

¹ -ابن منظور لسان العرب ج13 ، ص213.

² - ابن جني ، الخصائص ، تح: عبد الحميد الصنداوي ، منشورات محمد علي ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2002، ج1، ص87 .

والأشياء من حوله ، فاللغة تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب ¹ .

وتتدرج تحت شعرية اللغة عدة عناصر هي :

أ-السرد :

السرد مصطلح نقدي حديث وهو " نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية " ² .

كما أن له مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي الذي يعني التتابع والسرد عبارة عن خطاب الشارد أو حوار إلى من يسرد له داخل النص الروائي أو القصصي .

ومع أنه من الصعب الفصل بين العناصر التعبيرية للقصة والرواية من سرد ووصف وحوار لأنها تتداخل فيما بينها في إيصال الفكرة إلى المتلقي، منه نستطيع القول أن السرد عبارة عن استعراض أحداث وتقديمها ووصفها ، وبما أن للسرد أساليب ترتبط بكمية تدخل السارد وكيفيته في استحضار الأفعال والأقوال والأفكار حيث استخدمت "وافية بن مسعود" هذه الأساليب والخصائص بشكل فني في مجموعتها القصصية "اشتباه الظل"، لتنتقل الواقع الراهن الذي عاشته المرأة بكل تفاصيلها وجزئياتها إلى القارئ حيث أن الساردة استخدمت جميع أساليب السرد (الأسلوب المباشر وغير المباشر والحر المباشر وغير المباشر ، والتقرير السردى) والمحاكاة لتصوير ظروف المجتمع الذي عاشت وسطه المرأة والمشاكل العالقة بها ، حيث سيطر على المجموعة القصصية الأسلوب المباشر كإطار للسرد القصصي ، حيث أن السرد يرتبط أكثر بالسارد والزوايا التي من خلالها يرصد الوضعيات

¹ - زكي العيلة ، لغة المرأة في الرواية الفلسطينية ، 2006، 16:06/01/2007.

² - كبرى روشن فكر وآخرون ، أساليب الكلام السردى في أدب المقاومة الفلسطينية ، رواية باب الساحة أنموذجاً ، العدد الثاني عشر ، تشاد ، 1392، ش (كانون الأول 2012 م) .

وهي عادة وضعيات تتأرجح في الروايات والقصص بين ضوابط موضوعية، وضوابط غير موضوعية أي اعتبارية أو لسانية محضة¹.

ومن خلال تلك الأساليب التي ذكرناها سابقا والتي تتيح لسارد الشخصيات فرصة الاتصال المباشر بالقارئ والاطلاع على اضطراباته الفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية ... فحينما يوظف السارد هذه الأساليب في سرده القصصي والروائي تساعد على تصوير مختلف آفاق الحياة والمشاكل العالقة بشخصيات القصص النسوية .

وفي المجموعة القصصية " اشتباه الظل " لم يكن النسيج مركب بل بسيط ومتدفق من أصل واحد لا فروع له . فكل قصة تحمل أحداث محورية واحدة لا تقاطعها أو تتداخل معها أي حكايات أو قصص أخرى وإن وجدت بدورها فهي لا تعطي ثمرة حقيقية يمكن أن يطلق عليها حكاية أو قصة بالمعنى الشامل والدقيق للمصطلح² .

ومن هنا فالسرد يعد القوام الرئيس في بناء عمل أدبي أو غيره وهذا ما نلمحه في المجموعة القصصية " اشتباه الظل " لوفية بن مسعود ،وما يجب الأخذ به أن السارد هنا مطلع على دقائق الأمور وهذا ما يوحي بعلاقة القاص بالمكان والشخص والأحداث، حيث تظهر شعرية اللغة من خلال استعمال القاصة للألفاظ المحلية والتي تضيء جوا من المتعة وإبراز حياة مجتمع معين .

حيث قامت بتوظيف اللغة العامية والأكثر فهما وسلاسة خاصة في قصة " عتبة " حيث تقول : " تركت له الجمل بما حمل،" يقيلني برك "³. وهي بهذا تعبر عن اشمئزازها من صاحب العمل وأيضا يظهر هذا في قولها : " وجوه الشر .. قالوا غير العتبة تعتدل أمورك

<http://www.startimes.com>

¹ - السرد من التركيب إلى البساطة :

² - المرجع السابق .

³ - اشتباه الظل، ص 31 .

وأنا من عتبة البيت لعتبة هذا الشيطان .. " ¹ . من خلال المقطع الأول نرى أن الكاتبة زاوجت بين اللغة العامية واللغة العربية الفصحى وبالمقطع الثاني حيث صورت معاناة وغيظ شخصية "نورة" ومساهمة اللغة العامية في التعبير عن مكبوتاتها ومن خلال هذه المقاطع نجد أن اللغة أصبحت تحظى بكم من الجمال والمرونة في الاستعمال .

وكما قلنا سابقا أن كل قصة لها أحداثها الخاصة التي لا تدخل ضمنها قصص أخرى ونجد أنه في كل قصة تصب القاصة " وافية بن مسعود " اهتمامها وتركيزها على السرد حول شخصيتها سواء من الداخل أو الخارج والبحث على ما يمكن داخل نفسها وفكرها وما تمتاز به من جمال .

ومن خلال هذه الظواهر التي استعملتها الكاتبة " وافية بن مسعود " في سردها للأحداث أكسبت اللغة جمالية وشعرية مميزة ، التي منحت السرد حيوية وقابلية لدى القارئ ، ليصبح أكثر فهما للأحداث .

ومن هنا سنتطرق إلى عنصر آخر من العناصر الموجودة في القصص حيث لهذا الآخر دور كبير في إبراز جمالية اللغة وشعريتها وهو عنصر الوصف .

ب-الوصف :

يعتبر الوصف أبرز وأهم الأساليب الفنية التصويرية والتعبيرية التي حفل بها الأدب في مختلف العصور وفي شتى أشكال القول الأدبي إلى الحد الذي جعل منه تقليدا أدبيا، يتفاضل فيه الأدباء ويتميزون عن بعضهم البعض .

فالوصف أسلوب خبري يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين والمعروف أن هناك صعوبة في تعريف الوصف إلا أن التعريف الذي قدمه "قدامة بن

¹ - المصدر نفسه ، ص 34 .

جعفر " في كتابه " نقد الشعر " يعد أفضل وأشمل تعريف، حيث يقول : " الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى بشعره بأكثر المعاني الموصوف و المركب منها ثم بإظهارها فيه وأولاهما متى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته " ¹ .

من هنا نتوجه إلى نموذج الدراسة " اشتباه الظل " لأجل استنباط بعض مظاهر الوصف ذلك بغرض التعرف على اللغة المستخدمة فيها يلاحظ أن السارد قادر على الوصف والتحليل مستتباً دواخل الشخصيات متميزاً بالدقة والوضوح في وصفه للشخصيات القصصية ، حيث نلمس ذلك في وصفها لبطله قصة " مرايا " : " أنا باهتة جداً لذلك أقضي ساعة أو يزيد أمام مساحيق التجميل " ² . وأيضاً نلمح هذا العنصر في قصة " ستائر " في قولها : " داعبتها صورة وجهها الجميل وطفائرها الذهبية المزخرفة بشرائط الحرير الوردية .. " ³ . كما نلمح دقة عالية في الوصف من خلال قصة " عتبة " وذلك في قولها : " هالها ما رأته كان متشرداً سادت الفوضى كل تفصيل فيه . ثيابه المهترئة .. ملامحه اللامبالية .. فقره المتفشي .. شعره غير المسرح ولحيته السوداء الكثة .. حذائه المثقوب من الأمام، وتفاصيل أخرى توقفت عن تأملها لنفورها منه " ⁴ .

ومن خلال هذه الدقة نرى أن كاتبتنا أبدعت في الوصف المتناهي لشخصيات القصة والتي تجعل القارئ يحس أن السارد قد عايش الحدث بكل تفاصيله وحاول ونجح أن يجعل القارئ ينجذب إليه ويتعاش مع من خلال استعماله للمفردات التي تبعث التساؤل والحيرة في نفسية القارئ أو المتلقي ، ولهذا لقيت هذه المجموعة القصصية عناية من القراء نظراً

¹ - قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص70 .

¹ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ، ص144 .

² - المصدر نفسه ، ص10 .

³ - المصدر السابق ، ص39 .

لأهمية مواضيعها وقيمتها الفنية والموضوعية على حد سواء والتي ساهمت في تدعيم قلم المرأة.

ج-الحوار :

يمثل الحوار صفة من الصفات العقلية التي لا تتفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه¹.

إذ يعد الحوار وسيلة من الوسائل اللغوية لإنجاز نص أدبي عند الأديب كما أنه يعتبر نوع من أنواع التعبير ،تحدث من خلاله شخصيات أو أكثر حول قضية ما.

لذلك يجب على الباحث أن يتتبع عنصر الحوار في النص كي يستطيع التعرف على الشخصيات والتعرف على ما في داخلها وكشف نمط تفكيرها والحوار بدوره ينقسم إلى قسمين :

حوار خارجي والذي يكون بين شخصيتين أو أكثر وحوار داخلي - مونولوج - ويكون بين الشخصية ونفسها بحديث خاص لا تريد البوح به .

1-الحوار الخارجي :

بما أنه يدور بين شخصيتين أو أكثر فالضرورة أن يكون هذا الحوار حول قضية ما أو وجهة نظر بغية الوصول إلى حل معين وقد ورد هذا النوع بكثرة في المجموعة القصصية "اشتباه الظل" وسيكتفي البحث بعرض جزء من هذه الحوادث قصد إبراز اللغة المستخدمة فيه . ويلاحظ أن القاصة " وافية بن مسعود " قد زوجت بين اللغتين حسب مكانة كل شخصية ومستواها العلمي، فهاهي بطلة قصة " ستائر " "سلوى" تحاور زوجها حول وقت رجوعها إلى وطنها؟ في قولها:

"انتبه زوجها لشرودها وقلقها , فحاول أن يجلبها نحو الواقع .

¹ - منصور نعمان ، نجم الدلمي ، إشكالية الحوار بين النص والمسرح ، دار كندي، 1998 ، ط1 ص71.

- ما بك ؟

- تسأله : هل سأعود حقا ؟

- فيربت على كتفها المهزوم : نعم ستعود الجميلة إلى بيتها .. لترتب موعدا مع الحياة من جديد¹.

ومن خلال هذا القول أو الحوار الذي جرى بين شخصيات إحدى القصص نستطيع أن نميز طريقة تعاملهم وتفكيرهم، كذلك نجدها وظفت الحوار في قصة " عتبة " حيث دار الحوار بين " نورة " بطلة القصة والمتشرد وهذا في

" لكنها مع ذلك اقتربت وجلست إلى جانبه كما فعل هو ذلك على الكرسي قرب محطة القطار قبل أربع ساعات من الآن سألته :

- هل يمكن أن أجلس ؟

- لقد جلست فلماذا السؤال ، بالإضافة إلى أن الأرض ليست ملكي .

نحن كلنا نستأجر منها مكانا قبل أن نتركه لغيرنا في آخر المطاف .

توقف عن الكلام لوهلة ثم عاد :

- لا أحد يرغب برؤية متشرد في المدينة ومعرفته ، فلماذا أنت هنا ؟

- تعلم إذن أنني تبعتك ولست طارئة على المكان فقط .

- لاشيء أشد وضوحا من خطوات لا تعرف هدف لها².

حيث نلمح من خلال الحوار السابق شعور نورة بأن هناك رابط بينها وبين ذلك المتشرد ، حيث خاطبها بنبرة تحمل الكثير من معاني الحزن كالوحدة والموت والشعور بالتهميش مما ولد حالة من الصقوة والخوف من المجهول .

1- وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 14 .

¹ - المصدر السابق ، ص 47 .

2-الحوار الداخلي : " وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها تتداخل فيه كل التناقضات وتتعدم فيه اللحظة الآتية ، ويبهت المكان وتغيب كل الأشياء إلى حين " ¹ . ولقد وظفت الكاتبة هذا النوع من الحوار كذلك ، وهذا ما نراه في محاوره " نورة " لنفسها: "تمتت في سرها: " هذا الجشع الله يأخذه ، ولكن كيف ستبتلعه الأرض . أكيد أنها ستلفظه فوقها بعد دقائق من دفنه ... " ² . وأيضا في القول الآتي : " ثم استمرت في الحديث إلى نفسها: ليت صان لسانه الهم وهو ..يا لطيف " ³ . ومن خلال هذه المقاطع نرى أن شخصية نورة في حالة صراع مع النفس في محاولة تخطي ما جرى وامتصاص الغضب الذي يغزو نفسها .

إذن فالحوار رفع بلغة المجموعة القصصية إلى مستوى عال ، فالحوار الداخلي قد كشف لنا تناقضات الشخصية النفسية الداخلية والخارجية بلغة فنية .

د-الانزياح :

بما أن الانزياح عنصر من عناصر اللغة الشعرية باعتباره وسيلة التفريق بين اللغة النثرية واللغة الشعرية ، فالمبدع هنا يكسر الأعراف التقليدية للنظام اللغوي وينحرف عن قواعدها ويتجاوز قوانينها تجاوزا جماليا يهدم لكي يبني بطريقة يصعب ضبطها .

يعرفه جون كوهن فيقول : " إن مفهوم الانزياح معقد ومتغير لا نستطيع استعماله دون احتياطات ولهذا كنا دائما نعمل بدءا من أجل إقامة المعيار على قاعدة إيجابية فنطلب من اللغة التي يكتبها العلماء أن تكون مرجعا لنا " ⁴ . والانزياح هو البعد عن مطابقة الكلام للواقع

² - صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني جاليات السرد في الخطاب الروائي، ص170.

³ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ص 31 .

⁴ - المصدر نفسه ،الصفحة نفسها .

⁴ - أحمد محمد ونيس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،200، ط1، ص103 .

بحيث يستعين السارد في الرواية أو القصة بأدوات من المحسنات البلاغية وهي توليد للمعاني .

ومن هنا سنحاول الوقوف على هذه الخاصية في المجموعة القصصية " اشتباه الظل " لإبراز جمالية اللغة وذلك من خلال الاعتماد على أهم الصور البيانية الواردة في المجموعة القصصية ومنها مثلا : التشبيه في قولها : " ولن تفكر في العمل كآلة ليل نهار " ¹ . حيث شبهت القاصة بطلة القصة بالآلة بحذف المشبه . وأيضا نجدها وظفت التشبيه في موقع آخر في قولها : " ثم تركته خلفها يعوي كذئب بسيل من الكلمات الجارحة " ² . حيث شبهت صاحب السيارة " الإنسان " بالذئب ، نلاحظ هنا أن هذه الصورة البيانية والتي هي " التشبيه " أضافت الكثير من الجمال في لغة المجموعة القصصية كما نجدها وظفت صورة بيانية أخرى هي الاستعارة المكنية وهذا في قولها : " متن كبير يغرقها في ظلاله " ³ . حيث حذف فيها المشبه به السفينة وترك شيء من لوازمه " المتن .. الغرق " ... الخ.

كما لاننسى عنصر "التناص" الذي كان له الحيز الأكبر والذي زاد المعنى جمالا وقوة ويمنح للقصص مجرى جمالي وحبكة محكمة حيث وظفته الكاتبة "وافية بن مسعود" بكثرة و بجدارة ودقة عاليين ويظهر هذا في:

هـ- التناص في المجموعة القصصية "اشتباه الظل" :

أولا-التناص الذاتي: أو ما يسمى بالتناص الداخلي المغلف وهو ما يكون في أعمال الكاتب ذاته، بمعنى أن جل نصوص الكاتب نجد فيها السمة نفسها، فالتناص الذاتي في عرف نظرية التناص طريقة نقدية راقية وتصبح مرحلة ما قبل النص في الاتجاه الداخلي مغايرة أو مختلفة عنها في الاتجاه الخارجي، فالتناص الداخلي يعزز مقولة إلغاء نصوص الآخرين

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ، ص 32 .

³ - المصدر نفسه، ص 35 .

³ - المصدر نفسه، ص 09 .

الأخرى، ويدخل في تجربة جديدة تنطلق من النصوص الموجودة، وينتقل المنتج ليصبح متلقيا يمارس على نصه سلطة مطلقة لإيجاد نص آخر متخيل يرضاه، فالخارجي عام والداخلي مقيد، وكلاهما تفاعل نصي حر يثري التجربة النصية الجديدة من دون أن يدمر أبوة النصوص السابقة¹.

بمعنى أن النص الأصلي لا يفقد أصله وأبوته بل يحافظ عليها، فالنص الجديد يحمل بعض الموروثات من النص القديم لأنه فرع من الأصل فالتناص ظاهرة شاسعة لا محالة، ويستحيل لأي كاتب الفرار منها لأنها مغامرة يجب خوضها، فما من كاتب إلا ونجده قد تناص مع نصوصه السابقة، فهو من كتبها لذلك تبقى محفوظة في الذاكرة.

ويرى الباحث "سعيد يقطين" أن التناص الذاتي "عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها البعض ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا"².

ولم يبتعد "عبد الملك مرتاض" عن هذا في عمد التناص الذاتي، يتحقق عندما يتناص الكاتب مع نفسه في كتابه، في روايته حين يكون بصدد تحبيرها ذلك بترداد عبارات بعينها، أو تكرار بعض النتائج الأسلوبية بنفسها³.

إذن فالتناص الذاتي هو أقصى ما انتهت إليه التناصية، فالنص يمارس عملية تفكيك نصه ليعيد تركيبه⁴.

حيث يعني هذا أن الكاتب يقوم بتفكيك النص القديم وتهديمه ليعيد بناءه وتشبيده على أنقاضه وإخراج نص بصيغة مغايرة للنص الأول بشكل يجذب القارئ، ويدفعه إلى عملية الإنتاج.

فالنص المتناص هو نص مفتوح على العديد من النصوص المعاصرة له وقابل للتأثر بها.

¹ - حسين جمعة، المسيار في النقد الأدبي (دراسة في النقد في الأدب القديم والتناص)، ص 150-151.

² - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 100.

³ - يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 410.

⁴ - حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناص)، ص 162.

ومن خلال دراستنا لأعمال الكاتبة "وافية بن مسعود" اتضح لنا أنها استخدمت تقنية التناص بجدارية لتجعل من عملها فسيفساء نصية تتنازعها عوالم شكلت الكون الأدبي للقاصة وضعت بها نصوصا لنص عملاق يحيا في ذات "وافية بن مسعود"، إذ عمدت إلى تحويل الموضوع وجعلت منه تجربة شخصية، فالقارئ لأعمالها يلفت انتباهه الحضور الدائم لأننا الكاتبة، فعلى الكاتب أن يترك شيئا من روحه وبعض اللمسات على عمله الإبداعي، إذن هي عبارة عن مرآة عاكسة تعكس لنا شخصية صاحبها، حيث نجدها مثل القصيدة التي تعبر بتجربة ذاتية عن عواطف الشاعر ومعاناته التي مر بها في حياته دون التقيد بقواعد أو أصول من شأنها أن تؤثر في ظهور شخصيته ووجدانه الخاص¹.

فالعامل الأدبي مجرد قصة تسرد فيها تجربة إنسانية أو مغامرة مر بها الكاتب أو سمع عنها، وهذا ما وجدناه يدور بكثرة في مجموعتها "اشتباہ الظل" فهي عبارة عن تجربة قامت بها الكاتبة "وافية بن مسعود" من خلال استخدامها لنفس الثنائيات حيث استخدمت فيها عنصر الذاتية بكثرة وذلك من خلال استخدامها لضمير المتكلم "أنا".

ونلاحظ من خلال قولها في قصة: "...وتحضرين على الهوامش..." قولها: "...ضاقت نفسي ذرعا بجسد اضطرت مرغمة على حمله طيلة هذا العصر المتهالك... فرمت به على مقعد بائس وأخذتني نحو غيبوبتي... فقررت أن أعدل في جلستي، وأن أتكوم داخل معطفي وذكرياتتي، وقد بدأت أشعر بالغثيان في حافلة"².

الكاتبة هنا تسرد لنا ما يحدث لها لحظة بلحظة وهي بالحافلة نجدها ضاقت ذرعا بجسد أتعبها وأنهكها طيلة هذا العصر، فهي تقوم بوصف ذلك الضغط المسلط عليها مما أدى إلى كرهها للحياة والفرار منها نحو المجهول، وأيضا نجدها تقول في "اشتباہ الظل" حالة مشابهة: "إنك تكبر خلفي وأنا كلما تقدمت إلى الأمام تلاشيت أكثر، أنا متعبة الآن مني..."

¹ - مصطفى درواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، د.ط، 2008، ص

² - وافية بن مسعود، و...تحضرين على الهوامش، منشورات أصوات المدنية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص 15.

لابد أنك تعرف ما أقول فأنت مني، لابد أنك مللتني ومن حقك أن تفلت مني، من حقك أن تتحرر. أنا اليوم أعتقك. فكرت أنه سيرحل.. لو كنت مكانه لرحلت.. لكنه بقي قابعا خلفي.. ازداد ثقلا يا الهي.. ازداد ثقلا.. كيف لم أدرك كل هذه السنوات أنني أغذيه من زمني وبطولاتي ومن خسائري؟.. كيف لم أدرك أنه ضحيتي؟.. كل ذلك الركام أراه ماكثا فيه" ¹.

في هذا المقطع تصرح الكاتبة بتعبها من حمل هذا الظل خلفها فهو يتعبها أينما حلت، إذ تحس أنه ضحيتها وأنها حرمتها، أن يعيش حياة عكس حياتها، فتتكلم معه وتطلق سراحه لكنه لم يرحل وبقي ملتصقا بها لأنه ظلها.

كما نلمس النرجسية في "دوار العتمة" فهي تقول: "قد ترى أنني لم أودعك... الوداع تقليد من لا رجعة له وسأعود حين تتوقف الغربان عن ملاحقتي.. سأعود عندما يصحو وجه آخر لهم يعبر نحو حقيقتي ويتعلم ألا يخدشها.. لم أكن أشعر أنك حميتني كل هذه الفترة.. لكنك ما تزال تتأملني بعينيك لا بعيني ما يحدث.. لن تستطيع تغيير ذلك.. أخفقت في التشكيك بي من جديد كنت تريد قصة قصتك التي ستعود بها إليهم.. أنا الآن أهديها لك.. لكنها مبتورة مني.. لن تجدني فيها ستجد فيها حلما.. ما قلته لك شيء من الحقيقة... أرجو أن يمنحك العزاء..." ².

هنا الكاتبة تحاول إثبات ذاتها من خلال نزعتها الذاتية المسيطرة عليها.

حيث نرى أن ضمير المتكلم الحضور كثيرا ما يمتزج بضمير الغائب الغياب في التعبير عن بطل واحد والذي لا ينتهي لحركة منظمة إذ يعيش على صورة جامعية محملة بالأفكار الفلسفية، وبالرغم من كون البطل لا يتخلص من ذاتيته إلا أنه يشغل الذات من أجل الكشف عن عوالم الناس وعوالم الأفكار ³.

¹ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط3، 2013، ص 64-65.

² - وافية بن مسعود، دوار العتمة، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2016، ص 199.

³ - سعيد علوش، الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الحكمة، بيروت، لبنان، د.ط، 1981، ص 122.

أما الملمح الآخر الذي يبرز في أعمال "وافية بن مسعود" ألا وهو استذكارها لطفولتها وتعلقها بماضيها ويظهر ذلك جليا في قولها: "لطالما استطعت الإبقاء على طفولتي في دمي على الرغم من سنيني الضائعة بين سراب المدن، كنت أحتاج إلى وجود الطفلة في أعماقي كي أعيش..."¹.

هنا تستعيد طفولتها وتلك الطفلة القابعة داخلها كانت كل أملها، فهناك علاقة كبيرة بينها وبين مرحلة الطفولة، بمجمل مدلولاتها ومعانيها لدى الكاتبة.

إذ نجد ما يقابل هذه الفكرة في "اشتباه الظل" من خلال قولها: "أتعلم نسيت أن أخبرك أمرا... أكثر ما يحزنني يا ظلي الغريب أن أكون قد أورتتك ذاكرتي.. ذاكرة تطول وتقصر.. تطفو وتغرق، شحنتك بطفولتي المليئة بالأحلام الكسيحة التي لم ينج منها شيء، ثم ورطتك في شباب ملأني بفوضى وطن في كل يوم أجر خلفي ألمي عطشي وبعض أجزائي المطلية برذاذ حرب الحياة المتعثرة بألف مطب.. شيء آخر يزعجني في شخصيتي إنه تفاولي..."².

في هذين المقطعين نلاحظ أن الكاتبة "وافية بن مسعود" عادت بالزمن إلى الوراء حيث قامت بمفارقة زمنية وهي الاسترجاع الذي يروي للقارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل³. فنجدها تسترجع بعض اللحظات من الطفولة ليعطي لها الأمل في الحياة، وبالتالي فالاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد الاسترجاعي (recit analeptique) والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كنت، كانت)⁴.

¹ - وافية بن مسعود، وتحضرين على الهوامش، ص 38، 39.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 69، 70.

³ - محمد بوعزة، تحليل النص السردي وتقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص

88.

⁴ - المرجع نفسه، ص 98.

كما نجدها تتأصت مع فكرة أخرى كانت أكثر تأثيراً وطغياناً على أعمالها، حيث أعادت وبطريقة اجترارية نفس المعاناة والتي كانت صراعها مع الموت التي أصبح يلاحقها، إذ نجدها في أعمالها تكثر التحدث عن موت الشخص الذي كانت ترغب في العيش معه، إلا أن الموت كان أسرع منها.

ويتضح ذلك من خلال كلامها الكثير عنه وافتقادها له، إذ تقول في "... وتحضرين على الهوامش": "...انكساري أنا أمام أولى ملامح المدينة التي تنتظرنى كل ليلة لتذكرني بعمر كان يوماً ما لها وحدها..لقد تعلمت طيلة هذه السنوات أن أبكيك سرا فقط.. شعرت فجأة بالصقيع.. لي رغبة جامحة للبكاء كما لم أبك يوماً أغضت عيني في آخر محاولة للملئة الدمع الطافح نحو السطح، كنت أريده أن يعيش في أعماقنا معا، فبين حزني وحزن "وادي الرمال" فيك شجون ترافقت إلى مصير مفتوح على اللاحتمل"¹.

هنا في هذه الفترة تحس بحزن شديد ومعاناة من فراغ ووحدة كبيرين، فهو يسيطر عليها بالكامل وعلى روحها وجسدها وأفكارها، فهي تعاني الأمرين الأول فقده هو، والثاني ضياعها هي في هذا العالم بلا رجعة.

أما بالنسبة إلى مجموعتها الثانية فنجدتها تذكر في قولها: "...كأبرت كثيراً لكن الدموع سبقتها، يعلمك الدم أن تصوير لحظة فزعك يوزع ألمك على شتاتك كي تستطيع الاحتمال، انزلقت الدمعة الأولى، وما بعدها لم تكن تستطيع مصادرتة فانهزمت أمامه"².

فالكاتبة تعاني من خلال كتاباتها إذا نجدها استخدمت البكاء والدمع دليل على ما في داخلها من حزن، فهما عبارة عن رمزين وظيفتهما التوصيل للقارئ ما يختلج في صدرها من ألم وحزن فقلبها مجروح.

كما نجدها في عملها "دوار العتمة" عانت من فكرة الموت فكان موت والدها وصديقها مالك سبباً في ألمها حيث تقول: "دفنوني هنا مرتين يوم قتلوا والدي برصاصة طائشة

¹ -وافية بن مسعود، و...تحضرين على الهوامش، ص23، 24.

² -وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص181.

وتحولت طفولتي إلى سراب ويوم وثقت بالحب واعتقدت أنني سأغلق كتاب الأحرار
فانتزعوه مني وثقت في الأرض فزرعوها عتمة وتاهت الطريق...¹.

إن الذاتية في الفن شرط أساس لوجوده، وقد سلم عامة المفكرين والنقاد بهذه الحقيقة².
فالذاتية هي حضور الكاتب بشخصيته في عمله الإبداعي وهي شرط أساسي من شروط
الكتابة الأدبية، حيث يعتبر العمل الفني بمثابة تجربة صادقة قام بها المبدع حيث يعبر
بصدق عما يلج في داخله لأن الذاتية هي التي تميز الشخصية بطاقتها الفنية وجهدها
ومكانتها من خلقها الأدبي³.

ونلاحظ أن الكاتبة تحكي عن ذاتها مما جعلنا نعد هذه المجموعة تشبه إلى حد كبير
السيرة الذاتية، فهي تكاد تكون تجارب شخصية مرت بها فما تريد إثبات ذاتها في أعماقها
كي تبقى خالدة ومرسخة في الأذهان، وتريد أن تبقى نصوصها خالدة في قلب قراءها لا في
مكاتبهم فقط.

هذا حال العمل الأدبي فهو عبارة عن تجارب قام بها الكاتب سواء أكان شاعرا أو قاصا
أم فنان كل حسب ميولاته، وعلى طريقته وعليه نجد العقاد يوضح لنا الغاية من شعر
الشخصية يقول: "فهم بعض لا يفهمون أننا نعني بشعر الشخصية أن يتحدث الناظم عن
الشخصية ويسرد في كلامه تاريخ حياته ولا يستطيعون أن يفهموا أنه هو الكلام الذي يعبر
لنا عن الدين كما يحسبها هو لا كما يحسبها غيره"⁴.

وأیضا اعترضتنا ثنائية أخرى يمكننا إدراجها ضمن الأنا والذاتية وهي "الأنا والآخر". هذا
الآخر الذي تعاني منه الكاتبة فهي عبارة عن صراع بين طرفين فهي تتحاور معه من خلال
أفكاره وفلسفته وكل شيء. وعليه رغم أن "الأنا" الإنسانية هي حقيقة سيكولوجية وروحية

¹ - وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص16.

² - نواف نصار، المعجم الأدبي، ص80.

³ - محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص 62.

⁴ - مصطفى برواش، تشكل الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، ص99.

خاصة إلا أنها تعددية فكل إنسان يحوي في ذاته إمكانيات متعددة وعليه أن يقرر أي منها حقيقي¹.

ومن هذا المنطلق يتضح لنا أن الكاتبة تعاني في أعمالها صراعا قائما بين ذاتها الآنـا والآخر، حيث نجدها وبطريقة حوارية تتحاور معه في عدة مواضيع منها قولها في مجموعتها "...وتحضرين على الهوامش":

- "أنا ذاهبة، سأذهب إلى حيث أنا، هل تودين رؤيتي؟.
- ردت صديقتي بابتسامة عريضة: اشتقت إلى لهجتك، إلى كلماتك آه استغرب كيف أن كل هذه السنين نكست الجميع إلا أنها أخطأتك.
- أنت تعلمين، المراحل القاسية في حياتنا هي تلك التي تعلمنا كيف ننزاح عنها كي نستمر"².

في هذا المقطع نستعيد الكاتبة وعيها وتحدث مع صديقتها وتخبرها بأنها لم تتغير مهما مر عليها زمن، ومهما كانت الظروف حيث أرادت إيصال فكرة مفادها أن ما من شيء أو ظرف يستحق أن تغير فيه من أصلها فهي متمسكة بعرقها ولهجتها ودينها. وبالمقابل نجدها استخدمت "الأنـا والآخر" في قولها: "انتبه زوجها إلى شرودها وقلقها، فحاول أن يجلبها نحو الواقع:

- ما بك؟
- تسأله: هل سأعود حقا؟
- فيربت على كتفها المهزوم.
- نعم... ستعود الجميلة إلى بيتها... لترتب موعدا مع الحياة من جديد.
- أخيرا ستعود إلى ما يسمى وطن... وتقول له كل ما خبأته"¹.

¹ إيغوركون، البحث عن الذات لدراسة في الشخصية والوعي الذاتي، تر. غسان دارب نص، دار معد، دمشق، سوريا، د.ط، 1992، ص58.

² - وافية بن مسعود، و"...وتحضرين على الهوامش"، ص27.

من خلال هذا المقطع نجد أن الكاتبة تعاني من الضياع، والاستقرار، والأمان، وعدم تصديقها بالرجوع إلى وطنها للأبد ما أدى بها إلى الدخول في غيبوبة يصعب الخروج منها. ونجد هذه الثنائية تتكرر أيضا في "دوار العتمة" حيث تقول:

- "شكرا على مجيئك أيها الطبيب الحذق.
- لا مشكلة لي في لقاء امرأة جميلة، أعرفك اسمي... .
- وليد، أنا أعلم ذلك... .
- يسرني أن أراك بخير، أنت أحسن مما كنت عليه آخر مرة رأيته فيها.
- تقصد في المصحة، صحيح كلما ابتعدت عن التلفيق أصبحت أكثر قرب مني، يسعدني أن ترى ذلك، على الأقل تتأكد كلما ابتعد على الأطباء كلما كان ذلك أحسن"².

وأيضا نجد موضعا آخر يعكس تجربتها التناسلية ألا وهو استخدامها المتكرر للونين الأبيض والأسود في أعمالها لما لها من أثر بالغ في نفسها إذ نجدها تقول في "...وتحضرين على الهوامش": كل الوجوه كانت هناك إلا وجهك توارى خلف الأبيض.. وهو الأبيض إشعار للبعد كان بيننا.. هو الأبيض سيد للخواء، بلا ملامح، كان يفصلنا.. بلا رجاء كنت أوقف الموكب..."³.

نلاحظ استخدامها للون الأبيض كسيد للخواء، فهو لون الصفاء والنقاء وأكثر الألوان راحة للنفس.

وفي مجموعتها "اشتباه الظل" كان للبياض الحيز الأكبر من غيره من الألوان حيث نجدها تقول: "البياض هو اللون الوحيد الذي لا يعرف الرياء..."⁴.

¹ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 13، 14.

² - وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص 52.

³ - وافية بن مسعود، "و...تحضرين على الهوامش"، ص 09.

⁴ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 101.

وجمعت "وافية بن مسعود" بين اللونين المتضادين "الأبيض والأسود" لأنهما يعبران عن حالتها، فالأبيض يدل على حالة صحتها من غيوبتها وعودتها إلى رشدتها أما الأسود فيدل على غرقها في الظلمات، من خلال قولها: "...فللفراغ الأبيض جنون وللحبر الأسود أحزان تكلي...¹".

فاللونين الأبيض باعتباره رمز للصفاء والنقاء والموت، والأسود للتعبير عن الوقار والهيبة، كلاهما يكملان بعضهما في عالم "وافية بن مسعود".

أما بالنسبة للثنائية الموالية هي "الأنا والتشاؤم" إذ لاحظنا منذ بداية دراستنا طغيان النزعة التشاؤمية على الكاتبة، إذ ترى أن العالم بأسره حزن وألم فلا قيمة له فهو عالم بدون جدوى، فالحياة عندها تعني الموت والخلص من هذا العالم المكبل بالقيود، حيث ظهرت هذه الفكرة في قولها: "...ها أنا نحوك أمضي، تجتاحني الفجيعة كما أنها لم تبرح يوما قلب هذا المكان، وهذأت الروح لحظة انكسار ذاكرة المدى، ذاكرة الكون كانت أسرع إليك من وهم عمري فما منحت فرصة لصوتك كي يوثق ومضه الوداع بيننا، فكان الموت باردا جدا مازال يسكنني في هدوء الليالي وفي وجع النهار، ومازال يحمل شهقة هابيل عند سفوح الحياة... هل كان وفائي لك ما جعلني أصفع وجه القدر وأرحل كي لا أعود، وأعزي وجودك تحت الثرى بكل الدموع التي أورثتني الحياة، لم أكن أريد تشجيع حضورك في داخلي فكيف أشيعه للفراغ...²".

من خلال هذا المقطع نرى تأثير النزعة التشاؤمية عليها وما جعلها تفقد المعنى الحقيقي للحياة وما جعل الحزن يخيم على مشاعرها وعواطفها وهذا ظاهر لاستخدامها لألفاظ دالة على التشاؤم مثل: الموت، الروح، الوداع، الموت بارد جدا، أرحل، أعزي، الثرى، الدموع، تشيع...

¹ -وافية بن مسعود، و...تحضرين على الهوامش، ص38.

² -المرجع السابق ، ص54.

وتحضر هذه النزعة التشاؤمية في "اشتباه الظل" بشكل غير مباشر وعفوي في قولها: "غادر المكان ولم يخلف فيه أثر غير الصور التي تتحرك بين عينيها... غادر قائلاً لها بصمت أننا جميعاً نرحل ذات يوم وتمحو الحياة آثارنا مع الزمن..."¹.

في هذه العبارة تذكرنا بسنة هذه الحياة لأننا جميعاً زوار في هذه الحياة وسنرحل منها دون شك فلا يبقى منها إلا العمل الصالح الذي نقوم به. إذن نلاحظ من خلال هذا أن الكاتبة سيطرت عليها النزعة التشاؤمية فكان موضوع الموت موضوعها الأساسي.

وأخيراً نشير إلى نص عملاق آخر مسيطر على كتابات "وافية بن مسعود" والمتمثل في ثنائية "الأنا والسلطة" فالخطاب لا ينفصل عن السلطة بل هو على علاقة تلازمية (بل جدلية) معها.

هذه السلطة التي كانت أقوى من كاتبتنا تجلت في صورة "الغربة والابتعاد" عن الوطن الذي نشأت وترعرعت فيه، والتي كانت بدافعين هما: الدافع الأول كان حلمها الذي طالما راودها وهو كتابتها في أكثر المجالات شهرة في فرنسا، أما الدافع الثاني كان بفعل والدها الذي انتشلها بقوة من أحضان جدتها خوفاً عليها من تدهور الأوضاع الأمنية في البلاد آنذاك، حيث نجدها بطريقة حوارية فنية قامت باستغلال موضوع الغربة متجسدة في "دوار العتمة" في فكرة الابتعاد عن هذا الوطن الحبيب، حيث نجدها تقول: "...لا يعرفون معنى الغربة، أما أنا فأعرفها ولا أرغب بتذكرها. لا تشعر بشيء بمجرد أن تصعد الطائرة لأول مرة، وتتخدر رجلاك، أكثر كلما فكرت أن الأمر سيطول وأنت لا تعلم إلى متى، وينشق صدرك شظايا حتى تفر أنفاسك منك وأنت تعلن أنك لن تستيقظ على وجه أمك ورائحة قهوتها، وحضنها، عرقها المتصبب أمام الطاجين لكي تخبز كسرة الصباح..."².

¹ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 41 - 42.

² - وافية بن مسعود، دوار العتمة، ص 75.

في هذا المقطع السردى نلمس فيه معاناة المغترب، فالغربة لا يحس بها إلا من جربها وعاش مرارتها، فتجد نفسك في وطن لا تنتمي إليه، فتحس نفسك كتاب بلا عنوان يجول كل العناوين ولا تجد صاحبه.

فالأديب المغترب عن زمانه ومكانه ومجتمعه منتم إلى ذاته وحدها في همه الإبداعي ولولا تلك الغربة وذلك التفرد لعاد الأدب كلاماً من كلام، بيد أن أي تجربة يتعامل معها، يفسر لنا طغيان النزعة الذاتية على أعمالها.¹

كان هذا دافعها الأول أما الدافع الثاني المتمثل في سلطة والدها عليها وأخذها بالغصب نجدها تقول: "...ولا سبيل لإيقاف الألم إلا بواجهة الماضي الذي فر منه والدها ذات يوم. كان يخاف أن يبتلعها رجاه. لطالما لامته على هروبه ولم تقتنع بالذي فعله، لكنها الآن تتعاطف مع حزنه الذي قتله، فقد هرب لكي يحمي أكثر أمرين عاش لأجلهما "هي" و"رسوم الكاريكاتير" التي طاردوه لأجلها وأندروه أكثر من مرة أن يتوقف عن نشرها في الجرائد"¹.

هنا نجد سلطة أبائها حيث يفرض عليها الرحيل من وطنها بالقوة خوفاً عليها من أي مكروه نظراً لتدهور الأوضاع السياسية في البلاد.

كما نجدها قررت العودة بعد وفاة والدها فنقول: "...قرار العودة كان قرارها... كانت تحس أن غرق الغربة وقوتها لمنازعتها بدأت تنفذ، أغرقها يتم الغربة ولا تريده أن يبتلع ابنتها...".

كما نجد أيضاً صورة أخرى للغربة تجسدت في شيء آخر أقوى من سابقتها وهي الموت حيث عانت كثيراً من هذه الفكرة إذ كان موت الشخص الذي تحبه سبباً في بؤسها وحزنها وتقول: "...أعود ولقد خنت غربتي إلى هدوئك الذي لم يكن مقبلاً على الحياة يوماً وما

¹ - محمد عبد الله الجاد، (طرفة بن العبد بين الانتماء والاغتراب في نصه الشعري) مجلة التراث الغربي، اتحاد الكتاب

العرب، دمشق، العدد 85، ص1.

أقبلت عليها أيضا... فكم كان سهلا عليك فهمك وضع شراعك للرحيل، وكم كان صعبا أن أراقب الموت يأخذك بعيدا ولا أنكسر...¹.

وفي الأخير يمكننا القول، تكمن خصوصية نصوص خطاب السلطة في أنه لا يكتفي بأن يكون مفهوما مستوعبا، بل في أنه يمكن أن يكون كذلك في بعض الأحيان، دون أن يفقد نفوذه، وهو لا يفعل فعله الخاص إلا شريطة أن يعترف به كخطاب نفوذ وسلطة، وهذا الاعتراف الذي قد يصاحب بالفهم أولا لا يتم ببسر وسهولة إلا بشروط خاصة هي التي تحدد الاستعمال المشروع².

نلاحظ في هذا النوع من التناص طغيان بعض السمات والأساليب حتى أصبحت هي المسيطرة على النص المركزي، ففي المجموعة القصصية "اشتباه الظل" "لوافية بن مسعود" أحصينا عددا من الثنائيات.

إن كل نص أدبي نجده متناص مع "القرآن الكريم" وهو دائما ما يتصدر الدراسات العربية الإسلامية أو مع السنة النبوية الشريفة أو بعض الآداب العربية أو الغربية كما نجد أيضا تداخل بعض الأمثال والحكم أو بعض العادات والتقاليد وأيضا الحكايات الشعبية أو بعض الأساطير، كما لا ننسى تأثير بعض الفلسفات على العديد من كتابنا مما أدى بهم إلى تجسيد تلك الأفكار على أعمالهم الأدبية: وعليه سنتطرق إلى أهم التناصات الموجودة في عمل الكاتبة "اشتباه الظل" وسنبداً بما يلي:

1-التناص الديني:

هو أول مصدر من مصادر الأدب الإسلامي، فالدين الإسلامي دين سمح، وآثاره مغروسة في ذاكرة الكبير والصغير منا، فهو تداخل نصوص دينية تكون مختارة عن طريق

¹ - وافية بن مسعود، "...وتحضرين على الهوامش"، ص06.

² - عبد الواسع الحميري، النص والخطاب (مفهوم، العلاقة، السلطة)، ص210.

الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث الشريف أو من الكتب السماوية المختلفة كالإنجيل والتوراة¹.

وستكون البداية ب:

أ- القرآن الكريم :

لقد شكل القرآن الكريم بفضل فصاحته وبلاغته التي تحدى بها الله تعالى فصحاء العرب، نصا مقدسا، ومصدرا إعجازيا، أحدث ثورة فنية على معظم التعبيرات التي أبدعها العربي شعرا أو نثرا².

ونظرا لأهميته نحن لا نجد عملا قد خلا من هذه الظاهرة فالقرآن الكريم كتاب الله المقدس ومعجزة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، ودستور المسلمين ونعني بالتناص مع القرآن، التفاعل مع مضامينه وأشكاله تركيبيا دلاليا وتوظيفها في النصوص الأدبية بواسطة آلية من آليات شتى.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية "اشتباه الظل" للكاتبة" وافية بن مسعود"، اعترضنا حضور النص القرآني بقوة في هذا العمل، لأن الكاتبة متشبعة بالثقافة العربية الإسلامية، حيث نجدها استحضرت النص القرآني بكل آليات التناص سواء عن طريق الاجترار، الامتصاص أو الحوار وذلك باستخدامها للغة القرآنية بذكرها لبعض الآيات القرآنية والألفاظ من الذكر الحكيم كما نجدها استحضرت بعض قصص الأنبياء والمرسلين، وتأكيدها على ما قلناه ونذكر بعض الأمثلة الدالة عليه، إذ نجدها استخدمت الآية الكريمة في قوله سبحانه وتعالى:

{فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم(98)}¹.

¹ - مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د.ط، د.ت، دار المعارف القاهرة، ص 237، 238.

² - حياة معاش "التناص القرآني في ثنائية ابن مخلوف القسنطيني (دراسة فنية)"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد6، جانفي 2010، ص2.

وبطريقة اجترارية طبقتها على قولها: "...نظر إلى والدي بخلق كبير ثم بصق علينا قائلا "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. الله يهزك من وجوهنا بضربة فأس أو برصاصة محشوشة"².

فهي استخدمت تلك الآية بآلية اجترارية، حيث استعادت فيها من الشيطان الرجيم كما وجدت في كتاب الله العزيز واستخدمتها لسياق مناسب لها، تم نجدها استخدمت من تجربة التناص بآلية امتصاصية تمتص فيها معنى الآية الكريمة التي توحى إلى معنى الهداية من خلال قوله سبحانه وتعالى:

<>إنك لاتهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء وهو أعلم بالمهتدين(65)>³.

إذ نجدها تمتص نفس المعنى في قولها: "...استهدي بالله لم يبق سوى نصف ساعة ونذهب"⁴.

فهي امتصت المعنى ثم أعادت صياغته حسب متطلبات التجربة التي تمر بها فهي تطلب الهداية من الله عز وجل، الهداية إلى الطريق الصحيح حتى لا يضيع حقها في الباطل. وأيضاً نجدها تحمد الله تعالى على نعمه التي أنعمها عليها إذ نرى بأنها اقتبست الآية الأولى من سورة الفاتحة لما فيها من حمد وابتهالات وتضرعات، إذ تقول: " لدي عائلة والناس والمدينة... هذا كافي وزيادة الحمد لله..."⁵.

فهنا اجترت الآية الكريمة "الحمد لله رب العالمين(2)"⁶. ذكرت الكاتبة هذه الآية لتذكر فضل الله جل جلاله على عباده.

¹ - سورة النحل، الآية 97. 98.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص18.

³ - سورة القصص، الآية 55. 56.

⁴ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص31.

⁵ - المصدر نفسه، ص171.

⁶ - سورة الفاتحة، الآية 1-2.

وكما نجدها استحضرت الآية الكريمة وبآلية اجترارية تعيد فيها قوله تعالى: {الذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا إليه راجعون 156} ¹.

فهي عمدت اجترار "قوله تعالى" وبطريقة انتلافية فيه من خلال قولها: "...تعازيننا لعائلة الفقيد إنا لله وإنا إليه راجعون" ².

وعليه فالاعتباس والتضمين هما أكثر المصطلحات التراثية التصاقا بالتناص فالاقتباس "هو أن يضمن المتكلم كلامه شيئا من القرآن ولا ينبه عليه للعلم به" ³.

إذن استخدام الكاتبة وافية بن مسعود لبعض الآيات القرآنية مع الذكر الحكيم دليل على أنها تحمل ثقافة عربية إسلامية ووعيتها بالوازع الديني أكثر مما أثر على عملها. فهي وظفت هذه النصوص القرآنية عن غير قصد، حيث نجدها كانت موجودة في ذاكرتها واستحضرتها أثناء عملية الإبداع الفني فالذاكرة عبارة عن حافظة لكل تلك المكتسبات القبلية للإنسان.

وأيضا نجدها تستحضر بعض قصص الأنبياء والمرسلين لكي نعتبر منها وتكون لنا درسا حيث أخذت من قصة سيدنا آدم عليه السلام وحواء العبرة، حيث استخدمت آية التناص بطريقة حوارية غاية في الفنية، فهي أخذت منها بعض أحداث نزولها الأرض إذ تقول: "...لا أذكر متى بدأ الإنسان يفكر في الأرض ربما يوم خلق ربما يوم وطئت رجلاه الطين وغرق فيهما ولم يكن مستعدا للتنازل عنها، لطالما بدا لي أن الإنسان لكثرة بقاءه على الأرض نسي من أين جاء؟ لم تكن حواء غواية آدم، كانت الأرض فقط ولعه الشديد" ⁴.

فهنا الكاتبة تطرح قضية نزول سيدنا "آدم عليه السلام" وزوجته إلى الأرض بعد أن وسوس لهما الشيطان على عصيان ربهما فعاقبهما الله عز وجل فأنزلهما إلى الأرض حتى

¹ - سورة البقرة، الآية 155-156.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 175.

³ - ناجية مولود الكلامي، "التناص القرآني في الشعر الليبي الحديث، لعلي القزاني ومحمد الشلطي وإدريس بن الطيب (أنموذجاً)"، ص 147.

⁴ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 106.

يتعبان ويشقيان عقابا لهما على ما فعلا فهذا المقطع السردى يتحاور مع قوله سبحانه وتعالى:

{وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ(35)} فَأَزَلَهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ(36)}¹.

وأيضاً نجدها امتصت قصة أخرى من قصص الأنبياء والمرسلين ألا وهي : قصة السيدة مريم وابنها عيسى عليه السلام، فهي أخذت العذراء مريم وطبقته على حالها هي في قولها: "...مريم انتبذت مكان قصيا، وها أنا أسير في دربها هي عادت بصمتها إلى العالم بنبي غير وجوده حياتها وحياة الآخرين، وأنا قد أعود لكنني أرحل الآن حاملة موتي بين كفي... لا أريد أن تنتظريه في كل لحظة أريده أن يأتيك مباغتاً طعنة واحدة والسلام بكاء واحد والسلام أو ربما لست أدري سأعود..."².

ب. السنة النبوية الشريفة:

تعد المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم، والأحاديث الصحيحة في البلاغة والفصاحة، فقد أولى الرسول - صلى الله عليه وسلم - جوامع الكلام³.

وهو كما عده علمائه كل قول أو فعل أو تقرير صدر عن النبي - صلى الله عليه وسلم - الذي هو مدرسة بحد ذاتها صاحب الأخلاق الفاضلة ومعلم البشرية، كان أحد المشارب

¹ - سورة البقرة، الآية 34-36.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص110.

³ - ماجد محمد النعماني، "تجليات التناسل في ديوان" مختارات من شعر انتفاضة الأقصى، الجزء1، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، الجامعة الإسلامية، غزة المجلة العشرون، العدد2، يونيو، 2012، ص115.

التناصية التي رُفد منها الشعراء (الكتاب) العرب في عصورهم المختلفة، وإن كانت في البداية تظهر ظهوراً مباشراً هدفه النصح والإرشاد أو أخذ العبرة¹.

لم تتوسع الكاتبة "وافية بن مسعود" في تناصها مع الحديث النبوي الشريف ولم تنهل من السنة النبوية إلا معنى واحد لحديث نبوي شريف من السنة المحمدية، إذ نجدها استحضرت النص الغائب والمتمثل في الحديث النبوي الشريف الذي يقول فيه صلى الله عليه وسلم: "حين سأله رجل أي المسلمين خير؟

فقال له صلى الله عليه وسلم "من سلم المسلمين من يده ولسانه"². حيث حاولت إسقاط معنى الحديث على قولها في مجموعتها حيث قالت: "...ليته صان لسانه لهم وهو... يا لطيف"³. فهذا التناص هو حوارى ذو فنية عالية، فهي أخذت المفهوم العام من الحديث وهو سلامة الناس من أذى اللسان واليد و أعادت صياغته بأسلوب راقى يليق بالمقام الذي هي فيه.

كذلك نجدها وظفت دعاء من آداب القول حيث تقول في مجموعتها "اشتباه الظل" في آخر مقطع فيها "أستودعك الله الذي يرانا ولا نراه، أستودعك الأبدى الهادي، أما أنا فلم يبقى لي إلا أن أترقب محلي على الخارطة"⁴.

هنا قامت الكاتبة باجترار دعاء السفر، فعن "أبي هريرة رضي الله عنه" أن "النبي صلى الله عليه وسلم" قال: "من أراد أن يسافر فليقل لمن يخلقه: "أستودعكم الله الذي لا تضيع ودائعه"¹.

¹ - حصة البادي، التناص في الشعر الغربي الحديث البرغوتي - أنموذجا - ، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص42.

² - أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (204 - 261 هـ)، صحيح المسلم، تح: أحمد جاد، دار الغد الجديد، القاهرة، مصر، ط1، 2012، ص39.

³ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص32.

⁴ - المصدر نفسه، ص32.

فيحفظه الله له ما تركه من السرقة والتعدي ففي هذا الدعاء تظهر حاجة العبد الدائمة لربه في كل شيء في هذه الدنيا.

ج. مع اللغة الصوفية:

الصوفية هي كشف ميتافيزيقي غامض الصورة والطبيعة وقد انتهج المتصوف من علوم الملة والدين ما يخدمهم من التجربة الصوفية، حيث اعتبروا النص القرآني هو المنهل الوحيد فهم يمشون على دربه ويوظفون مصطلحاته حسب طبيعة التجربة لهم، بطريقة جيدة توصل المعنى للقارئ.

وقد كان للحضور الصوفي حيزا أكبر في المجموعة القصصية "اشتباه الظل" فنجدها ملغمة بكثرة الألفاظ والمفردات الصوفية، وكان أبرزها لفظة "الظل"، وهي تعني لدى المتصوف الوجود الإضافي في الظاهر بتعينات الأعيان الممكنة وأحكامها التي هي معدومات ظهرت باسمه النور، الذي هو الوجود الخارجي المنسوب إليه فيستر ظلمه عدميتها، النور الظاهر صورها صار ظلا بالنور وعدميته في نفسه².

فالظلمة إزاء هذا النور من شأنه أن يتتور ولهذا سمي الكفر ظلمة لعدم نور الإيمان عن قلب الإنسان الذي من شأنه أن يتتور به³.

فالكاتبة استخدمت من "الظل والظلال" معنى ميتافيزيقي تخاطب فيه ظلها على أنه شخص يتبعها حيث نجدها دخلت في شيء غيبي روحي فهي تريد أن تطلق سراحه وتتخلص منه لأنه عبء ثقيل عليها، وهذا مستحيل لأن ظلها يعكس صورتها أمام الضوء... وأيضا ذكرت لفظة "القدر" في أكثر من موضع وهو لدى الصوفية يعني بروز الأشياء للوجود على قدر ما سبق على علم الله يسبق العلم به أزلا، قال سهل: علم الله،

¹ - سعيد على بن وهف القحطاني، حصن المسلم (من أذكار الكتاب والسنة)، مطبعة السفير، الرياض، السعودية، ط21، ربيع الأول 420 هـ، ص124.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص32.

³ - رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان شروق، بيروت، ط1، 1999، ص588.

الأشياء وكتبها بالكتاب وهو القضاء والحكم، المثبت والقدر الشيء الواقع، لأنه على قدر ما علم وكتب العلم قد أتى على ذلك كلها¹.

فهي وظفت القدر بنفس المعنى، إذ تجد أنه كل شيء كتبه الله لنا فتقول: "لم تكن وحدها تركع تحت القدر"².

وأيضاً تقول: "بدا لها أن القدر ساق لها نهايتها التي ستؤول إليها متشردة على أبواب هذه المدينة..."³.

كما نجدها استخدمت لفظة "الحب" وهو: تعلقاً خاصاً بتعليقات الإدارة فلا تتعلق المحبة إلا معدوم غير موجودة في حين التعلق... وإن المحبوب على الحقيقة إنما هو معدوم⁴.

فالكاتبة عاشت في مجموعتها قصة حب لكنها انتهت بمأساة حيث قالت في هذا المقطع: "كان علينا أن نهرب من الحب طوال هذا العمر والآن علينا أن نعيش معه"⁵.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول بأن "وافية بن مسعود" كاتبة صوفية بامتياز، وفي مجموعتها "اشتباه الظل" نجد زخم كبير في المصطلحات الصوفية مثل: "الرحيل، الحلول، الحلم، الجمال، البرزخ، البحر، المرأة... 2- التناسل التراثي:

إن التراث العربي الإسلامي تراث زاخر ومليء بالعديد من الثقافات الوافدة إليه، فهو يحيي فينا سواء كان عن قصد أو بغير قصد فهو آت منا وعائد إلينا، حيث نجده حاضراً بصور عديدة ومتعددة في مخيلتنا وذاكرتنا وبسيط ذلك على تفكيرنا.

ونستخلص من خلال تجربة الكاتبة "وافية بن مسعود" أنها استخدمت التراث الشعبي بكثرة وذلك من خلال توظيفها المسهب لبعض الأمثال الشعبية وكذلك استعمالها المفرط للغة

¹ - المرجع نفسه، ص 748.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 32.

³ - المصدر نفسه، ص 39.

⁴ - سعاد حكيم، المعجم الصوفي (الحكمة في حدود الكلمة)، دار ندرة، بيروت، لبنان، ط 1، 1981، ص 302.

⁵ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 62.

"الدارجة" خاصة في كلامها مع أهل قرينتها، وعليه فالمثل قول سائر أو مأثور فرضي أو خرافي.

فالكاتبة اجترت وامتصت ما يكفي من تلك الأمثال التي تعايش فيها طقوس حياتها اليومية فكانت البداية بقولها: "تركت له الجمل بما حمل"¹. فهي مقتبسة من المثل القائل: " ذهب الجمل بما حمل".

فهذا المثل يحمل معنى واحد هو أنها استسلمت للأمر الواقع وتركت منصبها في العمل جراء ضغط المدير عليها ما أدى إلى مغادرة المحل وترك كل شيء له، لأنه كان يجبرها على العمل دوام كامل ثم تأخذ العمل معها لتكمله في البيت، فأصبحت تحس نفسها كآلة تشتغل ليل نهار دون راحة فضاقت ذرعا بهذا الحال وهذا الظلم.

وأیضا نقول في موضع آخر: "وجوه الشر... قالوا غير العتبة تعتدل أمورك وأنا من عتبة البيت لعتبة هذا الشيطان... أي قدر هذا..."².

فهي هنا تلوم حظها لأنه ليس معها فهو يعاكسها دائما من شيء سيء إلى أسوأ منه لأنه قدرها.

وأیضا نجدها تجتر المثل القائل: "جات تكلحها عمتها" في حديثها مع العجوز فتقول: " ياعمي هذا ما هو زوجي هو صديقي وجاي يقضي حاجة عندنا ويروح لعشية"

نظر لها باستغراب وبدا لها أنها "جات تكلحها عمتها، في زمنهم لم تكن هناك صداقة بين رجل وامرأة..."³.

نجدها توقع نفسها في مأزق أكثر من الأول فهي أرادت إقناع الشيخ بأن الرجل الذي معها ليس زوجها، بالمقابل هو صديقها لكن هذا العجوز لا يعرف الصداقة كما تعرفها هي

¹ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص31.

² - المصدر نفسه، صفحة نفسها.

³ - المصدر السابق، ص87.

لأنه متعصب فلا وجود لصداقة بين الرجل والمرأة فهي أرادت الخروج من ورطة وقعت في أخرى أكبر منها.

فلأمثال الشعبية قيمة كبيرة لأنها تجارب سابقينا وأقوال الحكماء منهم، حيث نجد الأستاذ أحمد أمين يعرف المثل قائلا: "لأنها نوع من أنواع الأدب ويمتاز بإيجاز اللفظ ولطف التشبيه وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم، ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب"¹.

3- التناص التاريخي:

ونشير في آخر الأمر إلى جزئية تاريخية استحضرتها "وافية بن مسعود" إذ تقول: "والبلاد أحسن من قبل، على الأقل الناس لم تعد تموت كالصراصير بسبب أو بدونه..."². فهي ذكرت بعض الأحداث من العشرية السوداء، تلك الفترة المشؤومة التي عانى فيها الشعب الجزائري من فتنة راح ضحيتها عدد كبير من الأبرياء والمساكين. وكذلك نجدها استلهمت التاريخ بطريقة مغايرة، باستدعائها لبعض الشخصيات التاريخية فمثلا شخصية "عبان رمضان" هذا يعتبر تناص بمجرد استدعاء الاسم دون ذكر أو بيان هذا الاسم أو هذه الشخصية في النص.

فالكاتبة استحضرت شخصية المجاهد عبان رمضان كشخصية دخيلة عن العمل فهي لم تقم بأي دور أو فعل لأنها ذكرت كإسم لشارع لا على أساس شخصية فاعلة في النص ولها دور تقوم به، فكانت شخصية "عبان رمضان" كشخصية جامدة جمود التاريخ في أذهان جيل الجزائر لحاضر والمستقبلي.

فمن خلال ما تعرضت إليه سابقا نجد أن التناص الداخلي يسلط الضوء على كل تلك الأعمال المنتمية لنفس لغة الكاتبة.

¹ - نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص139.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص24.

حيث استفادت "وافية بن مسعود" من تلك النصوص باستحضارها وتداخل نصها مع العديد منها¹. فكان التناص التاريخي كما يلي:

أ- مع الأساطير:

فالأسطورة ركن أساسي من أركان الحضارة التي تنظم المعتقدات وتصور المبادئ الأخلاقية².

حيث نجد الكاتبة "وافية بن مسعود" أعطت للأسطورة اليونانية حيزا كبيرا في عملها "اشتباه الظل"، إذ نجد هناك تزام وتداخل هائل للنصوص الأسطورية في نصها الأدبي كتداخل الشعرة في العجين، حيث نجدها في هذه الفقرة قامت باستحضار "سيدة الأسوار" وبطريقة امتصاصية في قولها: "هي سيدة الأسوار تعلو منذ عمر على كل شيء،، تتبوأ عرشها... تلك القمة النائية هناك، الكثير من الخصرة وإحساس عميق بالرضا، والحكمة تعلوا صامته تنظر إلى الناس...تستعد إلى مآثرتهم نحو الحب، نحو الخطاب بغباء مبيت، ونحو العطب بسذاجة غائبة في ألوان كثيرة... لا لون لها سوى الأبيض"³.

فسيدة الأسوار لا محال هي آلهة الحكمة، فالكاتبة هنا استحضرتها لتعلمنا مسبقا أنه لا يجب للإنسان أن يحكم على الناس هكذا بل عليه أن يخوض معهم تجارب في الحياة فهي تقول: "أما هي فقد علمتها حياتها أن كل ذلك محاولة الإنسان كي يكتمل بغيره، رغم علمه أنه لن يستطيع، لأنه سيظل يبحث عن قطعه المفقودة الأخرى طوال حياته ليكتشف في الأخير أنها ليس موجودة، وأنه خلق بطبعه يسلك الدرب وحيدا أو يعود إلى الله وحيدا كما خلقه..."⁴. فهي هنا امتصت منها فكرة الحكمة في سنة الحياة حيث تذكرنا أن الكمال صفة

¹ - عصام شرتح، ملامح التناص الموروث التاريخي مع شعر بدوي الجيل، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 906، تاريخ

2004/05/08م، ص01.

² - عبد الحميد أحمد محمد، الأسطورة في بلاد الرافدين (الخلق، التكوين)، دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط1، 1998، ص6.

³ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص52.

⁴ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص53.

رأية فالإنسان خلق بنقصه ليحتاج لغيره يكمله في هذه الحياة حتى يستطيع التأقلم والعيش فيها، ثم يعود بنا إلى النهاية التي سيؤول إليها كل البشر وحيدا.

وأياها قامت بذكرها في موضع آخر باسم آخر "سيدة الأسرار" هنا نجدتها تشبه كثيرا بآلهة الحكمة حيث في كل مرة تذكر لنا اسما من أسمائها فتارة سيدة الأسرار وتارة سيدة الأسوار فهي متأثرة جدا بهذه الآلهة لما أوتي لها من حكمة تحكم بها هذا العالم، إذ هي تعلم بكل صغيرة وكبيرة تحصل في هذا العالم، أما في هذا المقطع فتقول: "...لقد عرفت دائما أنها تنام على وجع إلهي عميق، يضعها دائما في المكان الذي يكون عليها أن تنقذ أحدا... وعليها الآن أن تقوم بدور إله الحكمة الذي كانته... حكيما لأجل غيره... غيبا ينظر إليه، العدالة عمياء والحكمة تبصر ما عليها إبصاره فقط تقف... تجلس... تدور... تدور حول نفسها..."¹.

إذ نلاحظ أنها قامت باجترار دور إله الحكمة الذي كان حكيما لأجل غيره حيث طبقته عن حالتها فهي وقعت في حب الشخص الخطأ دون أن تدرك ذلك، ولم تستخدم ما تملكه من حكمة لأجل نفسها تماما مثله هو لأنه سيستمد حكمة لأجل غيره.

1- مع المذاهب الأجنبية:

إن التداخل بين الآداب هو موضوع دراستنا، فمن خلال القراءة المعمقة للمجموعة القصصية "اشتباه الظل" فقد وجدنا تأثيرا كبيرا لتلك المذاهب الأجنبية الوافدة إليه، فأثر ذلك بشكل كبير في الكتابات العربية.

فهذا هو حال كاتبتنا "وافية بن مسعود" حيث استحضرت هذا النوع من التداخل النصي بين الآداب بشكل بارز على مجموعتها وتأثرها ببعض المذاهب الفلسفية فتكون البداية بـ:

¹ - المصدر نفسه، ص 58.

أ- الواقعية:

الأدب الواقعي هو انعكاس الواقع الخارجي في نفس الأديب وليس رسماً مجرداً له، أو هو صورة للواقع ممزوجة بنفس الأديب وقدراته على التصور الفني¹.

فالكاتبة "وافية بن مسعود" في مجموعتها امتصت المعنى من الواقعية بتعبيرها عن قضايا اجتماعية مرت بها فتقول: "تتذكر أن غداً سيقودها إلى فراق المرافئ الباردة لتعود إلى حيث قد تركت خلفها شرائطها الوردية ورسائلها المغلفة، إلى حيث تأخذ الحياة ألوانها الكاملة وتشكل الفصول وجهها المختلف. تبدوا لها مسافة الساعات التي تفصلها عن وطنها طويلة وهي تمتد على الجرح"².

وأيضاً تقول: "ما حدث معها منذ كبرت كبر معها خوفها مما سيأتي، كانت تغلق الباب عند السادسة وتغلق النوافذ لأن الموت كان يحوم فوق الحي كلما حل الظلام، لا يمكنها أن تأمن الحياة لأنها ستطعنها كما فعلت ذلك منذ سنوات عندما طعنها غبي ما وحمل حقائبه ورحل..."³.

فالكاتبة هنا عبرت عن الواقع المرير الذي مرت به، عندما كان شبح الموت يحوم على حياها ليحصد أرواح الأبرياء، فينحصر الكاتب في تصوير عالمه كما هو وفي أتم واقعيته. والواقعية بمعناها الواسع هو الأمانة في تصوير الطبيعة⁴.

ب- الرمزية:

حركة في الأدب والفن ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر (19)، كرد فعل للمدرستين الواقعية والطبعانية، هدفت إلى التعبير عن الوجود عن طريق الرمز. والرمزية تعني استخدام الرموز في الأدب لتمثيل الأشياء مثل الأفكار

¹ - حامد حنفي داود، تاريخ الأدب الحديث (تطوره، معالمه الكبرى دارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1993، ص128.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص10. 11.

³ - المصدر نفسه، ص79. 80.

⁴ - رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ط، 1987، ص152.

والمشاعر، فهي شيء يلزم الأدب في الكثير من الأساليب والعصور¹.

وعليه فإننا نجد الكاتبة "وافية بن مسعود" توظف الرموز توظيفاً مكثفاً، إذ غدت المجموعة القصصية لوحة فنية ممزوجة بالرموز والدلالات، فمن خلال ما تم دراسته أحصينا عدداً من الرموز كان أهمها: استحضارها إلى رمز التراث والوطن وهو دليل كبير على إحساسها العميق بالغربة والابتعاد عن مواطن الأحبة. فنقول: "تتذكر وجه مدينتها ورائحة التوابل والتراب عند سقوط المطر"².

فهنا تحن إلى تراث وطنها الذي اشتاقت له.

وأيضاً تستحضر رمزا آخر من رموز الطبيعة والتي كانت تستخدمه بكثرة ألا وهو رمز "الشمس" لما تحمله من حرية واستقلالية وكذلك رمز للصفاء فنقول: "سنعود عندما يستعيد القمر بهاءه وتفتح الشمس أحضانها للوطن... سنعود عندما يختفي الحاقدون وتنتهي لعبة النار والدم..."³.

فهنا دعوة للتحرر من زمن العبودية والعودة إلى زمن الحرية والأمان وكذلك تقول: "قررت ذات بكرة أن ترى الشمس تخرج من رحم البحر"⁴.

أما بالنسبة لرمز "المطر" فكان يحمل دلالة للحزن والألم الذي تعانيه داخلها فنقول: "المطر...؟ صوت أحزانه على النافذة وهي تعانق الزجاج وتهوى بعدها على طوله سلاطات دفء وقهر مباغت..."⁵.

وإكثار الكاتبة "وافية بن مسعود" له دليل على ثقافتها الواسعة فطبيعة الرمز غنية ومثيرة، تتفرق دراسته من فروع شتى من المعرفة في علم الديانات والأنثروبولوجيا¹.

¹ - رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة: محمد عصفور، ص220.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص9.

³ - المصدر نفسه، ص120.

⁴ - المصدر نفسه، ص121.

⁵ - المصدر السابق، ص119.

وكذلك نجدها أعطت للرموز المكانية قسمة روحية في نفسها لما تحمله ذلك المكان من لحظات فرح وحزن أو هرب من المشاكل والهموم التي كانت تعاني منها، إذ ذكرت وطنها الذي عانت بسبب البعد عنه: الجزائر (عنابة) ومثال ذلك قولها: "كان أبي يضمني ونحن نودع عنابة نحو المجهول"².

ب- السريالية:

فالأدب السريالي هو أدب اللاشعور والسريالية تقوم على الحرية، إذ يطلق الأديب العنان للخيال ويكتب كل ما يلج في منطقه اللاشعور وهذا النوع موجود لدى " وافية بن مسعود" فنجدها تسبح في بحر الخيال فتقول: "...أرادت أن ترتبه مرة أخرى كما تركته خلفها، شظاياها التي اجتهدت ألا تضيع في ذاكرتها. تمنيت لو أنها تستطيع أن تترجل من السيارة وتركض نحو الخارج. تتحرر من عبئها غير آبهة بشيء خلفها. تمنيت لو تلمس الأرض..لو تلمس صخور البيوت القديمة"³.

وفي هذا المقطع يظهر تأثرها بالسريالية أكثر في قولها: "أشعر أنك امتلأت بما لم أفعله أكثر مما امتلأت بما فعلته فعلا. آسفة يا ظلي المسكين على كل التسوييف الذي حلمت به ثم أودعته المفترض وانهزمت. آسفة على وعودي التي أنجزها كل ليلة وأنجزها عند أول فجر على أشرعة النور. خطوة واحدة خارج مخاوفي كان يمكن أن تحميني من عد السنين الفارغة من كل شيء. كانت تحميني من رؤية الفراغ الذي ينهشني في كل لحظة. ليس لدي ما أندم عليه غير هذا الهباء الذي يلاحقتي فيك، فكلما كنت أستطيل في وهمي كنت تحمل عني واقعي وتستمر. الآن أشعر أنك تجاوزت تاريخي لتكبر بتاريخ كتبي

¹ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر الغربي، القاهرة، مصر،

ط3، 1966 م ص191 .

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص19.

³ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص23.

وأوراقى، لتكبر بين الماضي والحلم، أنت الذي تعبر مني إليهم وأنا الواقفة في المكان ذاته الذي أتيت إليه ذات يوم. في الغرفة نفسها الباردة شتاء والحارة صيفا...¹.

وهنا تضع الكاتبة حالة وهمية مع خيالها، تضع معه تحاوره تسقط منه أخيراً، إذ أصبحت تكلم ظلها الذي أرادت أن تطلق سراحه ويرحل لأنها تعبت من حمله وراءها، فأرادت تغيير الواقع المكبل بالقيود، بإعطاء ظلها حرية تامة للرحيل والهرب من هذه المعاناة فهذا هدف السريالية تغيير حياة الإنسان المرتبطة بالواقع بحياة يجد فيها كل حرية مطلقة عن طريق الخيال أو اللامعقول.

ج. الوجودية:

هي مذهب يحاول فيه أصحابه التخلص من كل مقدسات الماضي باعتبارها قيود وكبول تحول بينهم وبين الاستمتاع بأطاييب الحياة، إذن فالوجوديون يقصدون استقلال الفكر وصدوره عن حرية إيجابية يقصد فيها إلى تغيير الموقف عن طريق الوعي بالقيم². وعليه نجد الوجودية مستحضرة بقوة في قول القاصة "وافية بن مسعود": "المدينة نائمة وحركة السيارات قليلة، اختفت بعض الطرق وبعض التفاصيل لكن الطرقات الرئيسية لم تزل مثلما تركتها.. وأشجار "الكور" لم تزل تكابر هي أيضاً. نظرت إلى بوابة الميناء وابتسمت متممة "لقد عدت" واستمرت في تتبع الطريق هامسة لنفسها: للأزقة أرواح لا يمكن تجاهلها فعلاً"³.

ففي هذا المقطع يظهر لنا شعورها بالحرية لرجوعها إلى أرض الوطن والتخلص من كل تلك الحواجز والقيود التي كانت تبعتها عنه.

¹ - المصدر نفسه، ص 71. 72.

² - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 322.

³ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 25.

وفي موقع آخر تقول: "كانت تشعر بسعادة عارمة كلما زارها أصدقاؤها غير أن هذا اليوم ذكرها أنها تستطيع الضحك كما كانت تفعل وهي طفلة دون أن تلقي بالا للعالم من حولها...¹.

شعورها بالضحك دليل على سعادتها غير مبالية لما يجري من خلفها فهنا توضح تحررها من العالم، غير مبالية، وهذا امتصاص احترافي للفلسفة الوجودية التي تنادي بالانطلاق والانعتاق من قيود الماضي لتعيش الواقع.

وفي مقطع آخر تقول: "تغلق عينيها ويظهر المعبر الذي يفصل بينها وبين البحر خال من الناس، وتختفي الضوضاء ليحل مكانها إيقاع عميق يخفت حيناً فينزل بها إلى القاع حيث لا أحد هناك غيرها.. وجهها الملائكي يحاول عد النجوم، ويعود الإيقاع فجأة ليعلو بها إلى فوق فتجتثها الصدمة وتضعها على حواف الأسئلة التي تعبت من الاحتمالات والممكنات، ربما كلما مررنا بالعمر نحو نهاياته لا نعود نذكر حقيقتنا وتغيب عنا.. ربما لأن الوهم الذي كنا نعيشه يتحول شيئاً فشيئاً إلى الحقيقة الوحيدة التي نملكها"².

تحاول القاصة في هذا المقطع أن تكون وجودية فتناورت مع هذه الفلسفة هروباً من عالمها المليء بالضجيج والازدحام إلى مكان آخر يعم فيه الهدوء والسلام، عالم لا يوجد فيه أحد، لتشعر بالحرية المطلقة في التعبير.

نخلص في آخر المطاف أن الكاتبة "وافية بن مسعود" قد استفادت من تجربة التناس، وبالأخص التناس الخارجي الذي فسح المجال أمام مجموعتها "اشتباه الظل" ليصبح محتوى تلك النصوص المستحضرة التي تجمع العديد من الثقافات العربية والغربية.

¹ - وافية بن مسعود "اشتباه الظل"، ص 89.

² - المصدر نفسه، ص 93.

هـ-توظيف المكان في المجموعة القصصية "اشتباہ الظل" لـ "وافية بن مسعود":

من خلال ما سبق نسعى أيضا إلى دراسة المكان في هذه المجموعة القصصية وفي البداية نشير إلى أن المكان الذي نسلط عليه الضوء في دراستنا هذه "الجزائر" أرض الوطن، والذي أبرزته الكاتبة في قصصها، فقد ذهبت مثلما ذهب غيرها من الشعراء والروائيين إلى توظيف الوطن في كتاباتهم، فالوطن هو المكان الرحيم وهو المكان المركزي لكل فرد، وهو الأولى والأقرب للعيش فيه، لذلك يلجأ الكاتب إلى توظيفه فينا، ليعبر من خلاله عن دواخله ويأخذ من ملامحه الواقعية ليثري بها روايته أو قصته، هذا ما نلمحه في المجموعة القصصية التي بين أيدينا.

- أنماط المكان في المجموعة القصصية "اشتباہ الظل"

تنوزع إستراتيجية المكان في المتن القصصي على نمطين:

(أ) **الأماكن المفتوحة:** هي إطار انتقال الشخصيات دون قيد أو سلطة ما أي أنها تمثل مسرح التحركات حيث مغادرة أماكن إقامتهم، فهي أماكن عامة تسع للجميع مثل: المدينة والريف والشوارع والطرق... الخ¹.
ومن الأماكن المفتوحة التي ذكرت في القصص هي ما يلي:

1-مدينة عنابة: هي مدينة من مدن الجزائر (الوطن) فهي جزأ لا يتجزأ منها.

المدينة الملونة والحضن الدافئ الذي حرمت منه سلوى أو بالأحرى حماها والدها منه، من منظور سلوى هو وطنها الذي تحبه وتعشق تفاصيله رائحته وشوارعه هذا ما قالتها كاتبتنا: "تتذكر وجه مدينتها ورائحة التوابل والتراب عند سقوط المطر"². هي غربة عمت نفس سلوى تريد التخلص منها لتعود إلى ذكرياتها وطفولتها وأحلامها فالحنين إلى الوطن

¹ - الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب محفوظ، الكيلاني)، ص 204.

² - وافية بن مسعود، اشتباہ الظل، ص 09.

إحساس فريد من نوعه يحمل كل مرارة الألم، وهو رمز كل ضمير حي، تقول: "لتعود حيث تركت خلفها شرائطها الوردية ورسائلها المغلفة. إلى حيث تأخذ الحياة ألوانها الكاملة"¹. ومن منظور آخر والد سلوى أصبح يرى أن هذا الوطن صار بمثابة خطر يهددهما، لكنها لم تكن بالنضج الكافي لتفهم تصرفه آنذاك، "كان وباء التفكير قد حل في كل مكان ومضايقات الناس لأبي بدأت تتزايد وتصبح أكثر عنفا في كل مرة"². كل هذا بسبب رسوم الكاريكاتير الخاصة به ما فعله يأخذها ويغادر الوطن الذي أصبح العيش به لا يحتمل وهذا في قولها: "كان أبي يضمني ونحن نودع عنابة نحو المجهول"¹. بعد هذا نقول أنه بعد أن كانت المدينة تحمل معاني الحب والحنان والوصل بين الأحبة أصبحت أكثر سوداوية وعتمة لها ولوالدها.

لكن رغم البعد لم تستطع سلوى انتزاع إحساسها تجاه مدينتها ووطنها وبعد طول سنين قررت أن تعود وتروي جفنها المشتاق وحضنها البارد من أنفاس وطنها وهذا واضح في: "أخيرا... ستعود... ستعود إلى ما يسمى وطن ستقول له كل ما خبأته"³. إذن في إطار هذا الوطن هذا الوطن الكبير تظهر المدينة كجزء منه ، بنية صغرى داخل بنية كبرى يتجلى فيها الوطن من جوانب دقيقة ألقت عليها الكاتبة الضوء مصغرة المكان.

فبحضور مدينة "عنابة"، حضرت الجزائر (الوطن) ليست كحضور جغرافي بل بمرجعية تاريخية والتي حددت انتماءه الحضاري فقد حضرت المدينة بل الوطن بكامله بجميع أوجهه والتي بينته الكاتبة في قصتها، لتبين مظاهر الحب والحنين للوطن فبدونه يصبح الفرد منا بلا جنسية ولا كرامة وتهميش كلي.

2- الشوارع والأزقة:

¹ - المصدر نفسه، ص10.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ، ص17.

³ - المصدر نفسه ، ص14.

تعد الشوارع والأزقة الشريان الحيوي الذي يربط أوصال المدن ويضخها بالحياة، فالشوارع باتساعها وضيقها لها امتداد في الشارع الجزائري، فهي تحكي عراقة المدن، فقد ورد الحديث عن الشوارع والأزقة في المجموعة القصصية في ما يلي: "توقفت عند آخر ستارة تغلقها تمرر بصرها نحو العابرين في الشارع الباريسي العريض"¹. وأيضاً: "تحاول أن تمسك وجهها الطفولي وهو يعبر الأزقة الضيقة"². وفي مقطع آخر تعطينا الكاتبة لمحة عن دور الشوارع في كبت وامتصاص الغضب الذي يسيطر على النفس وهذا في قولها: "أن تستمر في السير فقط... السير إلى ما لا نهاية إلى اللابد، لا يهم عليها التهام الشوارع ستكفل الشوارع بدورها بالتهام ما بداخلها فيعود إليها الهدوء"³. من خلال هذا نقول: بأن الشوارع خير ما يمكن اللجوء إليه في الفوضى التي قد تحيط بنا أحياناً وفي جانب آخر تبرز لنا القاصة مظهراً سلبياً لهذه الشوارع، حيث دخلتها فوضى مجهولة جعلت منها منفى أصبح التجول فيها أكبر خطر يحدق بالفرد بعد ما كانت تتسع بجمالها له، ومصدر خوف أيضاً يظهر هذا في: "كان وباء التفكير قد حل في كل مكان ومضايقات الناس لأبي بدأت تتزايد وتصبح أكثر عنفاً في كل مرة. كنا كلما خرجنا إلى الشارع لا نسمع إلا كلمة طاغوت، أو كافر أو عميل وأحياناً أخرى الشتائم..."⁴.

هكذا كانت الشوارع والأزقة مختلفة منها ما هو مصدر للأمان والهدوء ومنها ما هو مصدر للخوف والعدوان، ولكن أخيراً نجد أن الشوارع والأزقة حققت لونا جمالياً ودوراً كبيراً في تسلسل أحداث القصص وربط الأماكن ببعضها البعض.

¹- وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 09.

²- المصدر نفسه، ص 09.

³- المصدر نفسه، ص 33.

⁴- وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 17.

3-الجسور:

ارتبطت المجموعة القصصية "اشتباه الظل" "لوافية بن مسعود" بالجسور لأسباب عدة، فهي أرادت أن تطعم قصصها بأماكن لها مرجعية جغرافية ثابتة ولقد تواتر ذكر الجسور في المجموعة القصصية لاستقطابه بعض من أحداث القصص، تقول وافية بن مسعود: "دخلت إلى البيت أول مرة بعد أن سمعت من صديق لي في مكتب الشرطة عن حادثة انتحار فتاة على جسر "سيدي مسيد"، ولا أحد صرح انه رآها ولم يجدوا لها أثرا منذ أيام. كانت عائلتها من هول الصدمة مثل فتاة بكاء كلما أتت لتتحدث عن ماساتها لا تعرف إلا الصراخ والأنين"¹.

- جسر "سيدي مسيد": جسر معلق يوجد بمدينة قسنطينة حيث وظفته كاتبتنا على أنه مصدر معاناة فهذا الجسر كان سبب في ابتلاع شابة في مقتبل العمر وسرقة ضحكة وآمال عائلة، رسمت أحلاما كثيرة لابنتها، ليصبح هذا الجسر الجميل مصدر حزن وألم للعائلة، غير أنه في موقع آخر تظهر آمال أخرى تنفي هذه المأساة، ليصبح هذا الجسر مصدر تفاؤل من جديد ويظهر هذا في: "لا أدري لماذا كان لدي إحساس أنها تركت شيئا، ربما حديث العائلة عنها، أو ربما تقرير الشرطة الذي يشير إلى عدم إيجاد الجثة أسفل الجسر. وإن كل من عايش الحادثة شهد أنها امرأة لكن لم يستطع تحديد ملامحها بشكل جيد، غير أن دقة ترتيب التفاصيل في المكان مذهلة"².

هنا نجد الكاتبة كما سبق صورت لنا الجسر بخلفياته السلبية والإيجابية وبينت لنا دوره في تغيير مجرى أحداث القصة، في مقطع آخر يظهر الجسر على أنه رمزا للوصل والالتقاء

¹ - المصدر نفسه ، ص 98. 99.

² - وافية بن مسعود "اشتباه الظل"، ص 100.

يظهر هذا في: "توقف فجأة وأشار إلى الوادي تحتنا: ألم تفكري يوما أن تسيري بهدوء على هذا الجسر وأن تتألمي كيف يربط بين كتل لم تلتق أبدا"¹.

وما يجعلنا نلمح التصوير الحسي اللغوي الذي تشكل من خلال الوادي الواقع تحت الجسر والذي تتفاعل معه الأحاسيس في ما يلي: "انظري إلى الكورنيش، من هناك هو الامتداد الحذر لضفاف المدينة، يهددك دائما بالهاوية ويمتد إحساسك بأن هذه المدينة تكبر في تفاصيلها كلما كبر إحساسك بالخيط الرفيع الذي يربط صخرها بالفضاءات الأخرى ولا تستردين أنفاسك إلا على باب القنطرة هناك، لكن سرعان ما يعود حذرك"². هنا جعلت الكاتبة من الجسر مكانا تسبح فيه الأحداث بمنعطفين تارة أليف، وتارة أخرى مصدر خوف وتهديد وهكذا توضحت الملامح الجمالية في توظيف الجسور وقد أحسنت وافية بن مسعود توظيف المكان بدقة بجميع مظاهره وأبعاده.

4-البحر:

كشفت المجموعة القصصية عن حضور البحر مثله مثل أي مكان آخر في الرواية، حيث وظفته الكاتبة لتزيد النص السردي جمالا وسحرا وذلك لأنه يمثل قوة كونية عظيمة كما أنه مكان غير محدود يتسع للإنسان رزقا واستمتاعا وهذا ما نجده في القول: "أزرق ممتد النهايات يشرع ذراعيه لهما بعيدا عن زبده"³، حيث جسدت لنا الكاتبة شعور من يجلس مقابل البحر بالانبساط والهدوء ذلك أن البحر يحمل صورة صادقة بعيدا عن التزييف الذي يحمله البشر، حيث أن أفضل صورة تعبر عن البحر حين نراه على طول امتداد حيث تلتصق زرقته بزرقة السماء، هناك لا تستطيع التفريق بينهما، يشدنا سحرهما بجمالهما المتعانق، فهو سبب من أسباب الحياة واستمرار البشر، إذن هو مكان أليف حميمي وغير

¹ - المصدر نفسه، ص160.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص160.

³ - المصدر نفسه، ص45.

مرفوض وهكذا يكون البحر... رمز للحياة المتغيرة الغامضة¹. فلا نستطيع إلا أن نقول أن البحر من الأماكن المفتوحة التي زادت المعنى جمالا.

5- المقبرة:

يرتبط هذا المكان بالموت، فهو مكان يجمع الأموات يتسم بالانفتاح والانتساع في الغالب، وهو مكان يشعر بالرهبة والخوف عند بعض الناس. ومصدر الرحمة والألفة والذكريات عند البعض الآخر، ففي قصة "رحيل" نجد أن أحداثها تتمركز في هذا المكان المفتوح فبطلة هذه القصة فقدت أعز ما تملك والدها حيث توفي ودفن في هذه المقبرة ما أفقد حياتها ألوانها المرحية وأفقد بيتها حيويته، "وقررت أن تعود إلى بيتها، البيت الذي تفرق أهله بعد وفاة والدها"².

فكما نعلم أن أي شخص يموت يدفن في المقبرة، هذا ما حصل أيضا في هذه القصة حيث تقول: "لم تعلم أن الوقت يمر وأنها سترغم على السير نحو المقبرة التي دفنت فيها والدها منذ عامين"³. وجاء هذا القول كون البطلة في هذه القصة بعد مرور عامين من وفاة والدها تعيد التجربة نفسها حيث توفي حبيبها الذي تركته منذ سنوات تحت رغبة والدها المرحوم، ما يرغمها على العودة والذهاب إلى المقبرة التي مثلت لها مكان مخيفا موحش وهذا في قولها: "استقلت سيارتها واتجهت نحو المقبرة، لا شيء اليوم غير ذلك المكان البارد الذي يجرف معه اليوم آخر أطياف الماضي. آخر ما كانت تحسب أنه سيستمر معها لآخر نبض لها كانت قد وصلت قبل مجيء الجنازة. بدا لها المكان ضيقا مجرما لكل عصب فيها"⁴. هنا ومن خلال قول كاتبتنا نجد أن المقبرة كانت مصدرا للأحزان والذكريات المؤلمة حيث

¹ - صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية "صلاح المدن"، ص124.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص177 .

³ - المصدر نفسه ، ص181.

⁴ - المصدر نفسه ، ص182.

استسلمت أخيرا لدموعها التي كانت تخبأها ويظهر هذا في : "توقفت لحظات تتأمل مرقدہ واستسلمت للدموع من جديد"¹.

حيث انفجرت غيظا وألما بدخولها المقبرة، وأصبحت مبعثرة في تراب المقبرة مثل الشظايا، هكذا هو الإنسان حين يتعلق الأمر بشخص عزيز عليه فالمقبرة جرح كل إنسان على قيد الحياة، حينما يدفن جثمان شخص قريب منه أو عزيز عليه وكأنه وضع جوهرة ثمينة في شبر من تلك المقبرة، إنه مكان يظل مرتبطا بالإنسان سواء كان حيا أو ميتا، فهو كان مكانا حزيننا للبطلنة كونه ابتلع أعز ما تملك خاصة حبيبها الذي لم تراه ولم تودعه، وأليف أيضا كونه مصدر ذكريات وماضي لها، وهو مكان أليف للميت أين يرتاح فهو آخر سبلنا في هذه الحياة وآخر مكان نذهب إليه هذا ما أصبحت تنتظره بطلنتنا حيث استسلمت للقدر في قولها: "هي أقدارنا هكذا دائما لا شيء غير خياراتنا التي تعيش معنا وهي ما يقرر كيف نعيش بعد ذلك"².

وأیضا "أما أنا فلم يبقى لي الا أن أترقب محلي على الخارطة"³.

هكذا إذن أدت المقبرة وظيفة جمالية حيث ساهمت في إثراء القصة بمعنى جمالي مختلط بين الحزن والذكريات والإيمان بقدر الله عز وجل حيث أحاطت بجميع جوانب الحياة دون أن ننسى أنها مفرنا الأخير في رحلة الحياة هذه .

الأماكن المغلقة:

مثلا توجد أماكن مفتوحة في هذه المجموعة القصصية، توجد أماكن مغلقة وهذا مرتبط بالإنسان وما تفرضه حاجته إليها ليستخدمها في غايات متنوعة، فالبيت للإيواء والحماية،

¹ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ، ص185.

² - المصدر نفسه ، ص، 186- 187.

³ - المصدر نفسه ، ص187.

والمستشفى للعلاج وغيرها من الأماكن الأخرى كل حسب حاجته. منها ما هو أليف ومنها ما هو موحش ومخيف هذا ما كشفته القاصة في قصصها، حيث أنها جعلت من تلك الأماكن إطاراً لتسيير الأحداث وإقامة الشخصيات في مساحة محدودة وقد تكون أماكن مؤقتة أو دائمة وهذا ما تكشفه الكاتبة من خلال الأماكن المغلقة الآتية:

1- البيت:

جاء استحضار هذا العنصر المكاني وتواتر بكثرة في هذه المجموعة القصصية بغية الكشف عن ما تعرضت له شخصيات القصص، خلال مراحل حياتها مما أحدثت تغييراً جذرياً بالميزة وسمة البيوت المعتاد عليه، إذ اعتبره (غاستون باشلار Gaston Bachelar) <<جسد الروح>>¹.

فإن الحياة التي كانت في بيت "سلوى" قد تحولت إلى سراب بعد رحيلها من بيتها مجبرة، فقد كان بيتها يحمل طفولة هادئة وجميلة، البيت الذي كان يحمل ذكرياتها وأحلامها، أين كانت تتعم بحضن جدتها الدافئ. ويظهر ذلك في قول الكاتبة: "بعد ساعات جاء ليقول إننا سنرحل اجتثني من أحضان جدتي بصعوبة. اختلط نحيبها ببكائي الذي بقي يتردد في مسامعي لفترة طويلة في باريس. كان حضن جدتي آخر ما تبقى من عطر أمي، وتلك الغريزة الأنثوية التي تشعر بالأمان حتى في أوج الجحيم"².

نلمح هنا حب سلوى لبيتها وتعلقها به فهو يمثل لها مصدر الأمان والذكريات ليصبح البيت الثاني الذي غادرت إليه موحش وبارد الأركان رغم تواجدها مع زوجها وابنتها فالحنين والاشتياق ظلاً يرافقانها أينما ذهبت.

¹ - غاستون باشلار، جمليات المكان، ص38.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص18. 19.

وفي قصة أخرى بعنوان "شظايا" يصبح البيت مصدرا للوحدة والأحزان والأوجاع القاتلة، فسادت العتمة غرفه وخيم عليها لحن الحزن وهذا في قولها: " وغرفتها خيم الصمت عليها ليفسح المجال إلى لحن غريب وإيقاع جنائزي لم أفهم ماهيته قط"¹. حيث قلب مرض السرطان حياة الفتاة رأسا على عقب لتتحول ذكرياتها الجميلة وأحلامها من فرح إلى حزن شديد هكذا فقدت غرفة بيتها ألوانها وجوهرها الحميمي لتنتهي بقرار الرحيل منه مثلما رحلت أفراحها وضحكاتها منه.

بعد هذا نلمح أن للبيت وجهين تارة يمثل بيت الطفولة والمكان الأليف المحاط بالراحة والأمان، كقول "غاستون باشلار": "حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مشيجة محمية دافئة في صدر البيت"². وتارة يمثل مصدر الوحدة ومقر لتذكر الأحزان والأوجاع الدفينة، والأغلب في جميع الحالات لا نستطيع الاستغناء عنه وعن ذكرياته مهما ابتعدنا.

2-المحل:

حظي هذا العنصر المكاني باهتمام القاصة "وافية بن مسعود"، كونه مصدرا للرزق والعمل، هذا هو الحال في قصة "عتبة"، حيث كان هذا العنصر المكاني هو من جرت فيه أحداث القصة، "فتورة" كانت تعمل في محل موظفة على شاشة الكمبيوتر ولكن هذا مصدر الرزق هذا أصبح مجرد قلق وتعب وهم دون فائدة واضحة، وذلك لقساوة صاحب المحل الذي صار يعامل الموظفين عنده على أنهم عبيد، فكان يمارس عليهم سلطته المتعسفة ويشعرهم أنه الوحيد الذي وظفهم ، ويظهر هذا في: "ويذكرها أنه الوحيد الذي قبل توظيفها لديه للعمل على آلة الكمبيوتر"³. يتضح لنا هنا قساوة صاحب المحل على نورة حيث أحست

²-المصدر نفسه، ص96.

²-غاستون باشلار، جماليات المكان، ص07.

³- وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص31.

بالأسى وأنه كل يوم يدوس على كرامتها أكثر ومنه أصبح هذا المكان موحش مما شكل علاقة عدائية بينها وبينه. ما دفع بها أيضا إلى ترك المحل وترك العمل وهذا في القول: "والله لو بقيت ثانية ما بقيت لأراه في وجهي، تركت له الجمل بما حمل، يقلني برك"¹. أخيرا تقول أنه بدل من أن يكون هذا المحل مصدرا للعمل وجلب الرزق والاستمتاع صار مصدرا للاختناق بالنسبة لشخصية "تورة".

من خلال هذا نقول أن الكاتبة أبدعت في التعبير عن علاقة هذا المكان بالشخصية، وأنها أعطت لنا مفهوما واضحا عن مدى ارتباط الشخصية بالمكان وانعكاسه على الحالة النفسية لها.

د- الزمن :

يؤدي الزمن دورا مهما في بناء القصة فهو يكسبها الحيوية والتدفق والاستمرارية ، كما يعمل على منح الأحداث عنصر التشويق ويؤثر في تكوين الشخصية جسديا ونفسيا ، كما يرتبط بالمكان ارتباطا وثيقا والأديب يختار نقطة الصفر التي يبتدئ بها سرد قصته محاولا طور هذا ما يسمى المفارقة الزمنية .

1- المفارقة الزمنية :

وهي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن والتسلسل المنطقي للأحداث سواء بعودة الأحداث إلى الوراء ، أو محاولة استشراف مستقبل شخصية وهي نوعان:الاسترجاع والاستشراف(الاستباق).

¹ - وافية بن مسعود ، ص31.

أ- الاسترجاع:

يتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور الأحداث، ليعود لاستحضار وقائع ماضية ، يقول: حسن بحراوي: " إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد ، استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة " ¹.

وينقسم الاسترجاع إلى ثلاثة أقسام وهي: استرجاع خارجي ، ويعود إلى ما قبل بداية القصة واسترجاع داخلي ، ويعود إلى ماض لاحق لبداية القصة ، واسترجاع مزجي ، وهو ما يجمع بين النوعين. وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع، حيث أن المدى هو المسافة التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدء المفارقة ، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة. يضيف حسن بحراوي: " فإذا كان مدى الاستنكار يقاس بالسنوات والشهور والأيام ، فإن سعته سوف تقاس بالسطور والفقرات والصفحات التي يغطيها الاستنكار من زمن السرد بحيث توضح لنا الاتساع التيبوغرافي الذي يمثله في الخطاب الخطي للرواية " ².

وفي المجموعة القصصية " اشتباه الظل " لوافية بن مسعود تصادفنا قصة " شظايا " وبطلتها شابة في مقتبل العمر، محبة تضج بالحياة ،تنتمي لأسرة عريقة بالمجتمع ،وهي عاملة في المحكمة ولكنها أصيبت " بمرض السرطان " الذي دفعها إلى الرحيل بعيدا عن العائلة ظنا منهم أنها انتحرت ، فكان هذا الخبر مصيبة وصدمة عظيمين على عائلتها ، حاولت القاصة من خلال ذلك أن تنقل للقارئ آثار انتحار الفتاة على أهلها وقد تخللت هذه القصة بعض الاسترجاعات .التي حاولت فيها عائلتها أن تتذكر ماضيها والأيام الجميلة التي قضتها بينهم مكن خلال قولها : " كانت أمها تردد في اللحظة ألف مرة جملة واحدة : إنها

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن، الشخصية)،المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط1،

1990م، ص121.

² - المرجع نفسه، ص 125، 126.

شابة محبة تضج بالحياة لا سبب يدعوها للانتحار ¹ . وأيضاً في: " كان علي أن أجد سبباً مقنعاً لامرأة تملك كل شيء يتمناه من كان يعيش حولها ، بيت وعمل ونجاح لكنها أشهرت إفلاسها ذات فجر كي تقرر طرح كل شيء خلفها والسير في سبيل آخر ، لم تستأذن أحداً للرحيل ولم تطلع أحداً على مصيرها أيضاً " ² . وهو استرجاع خارجي ذو مدى طويل يعود لأكثر من ثمان وعشرين سنة وسعة هذا الاسترجاع أربعة أسطر.

ب- الاستشراف (الاستباق):

وهو تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية فيها، يقوم الكاتب بالتطلع إلى المستقبل وما هو متوقع أو محتمل الحدوث في القصة : وهو نوعان : استباق داخلي يحدث داخل القصة، واستباق خارجي يخرج عن أحداث القصة ويتجاوزها .

" على المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة تجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات (...) كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الأشخاص " ³ .

وللاستشراف وظيفتان : الأولى تتعلق بما هو تمهيدي الهدف، منها التطلع إلى ما هو محتمل الحدوث في أحداث القصة ، في حين يؤدي النوع الثاني وظيفة الإعلان عندما يصرح عن سلسلة أحداث سيشهدها السرد في وقت لاحق . حيث تحكي قصة " عتبة " عن شخصية نورة التي ملت من قهر صاحب المحل لها ولغيرها من الموظفين فخرجت من المحل بعد شجار عنيف معه، حيث حذرتها صديقتها من الخروج لأنه سيطردها من العمل وهذا في قول

¹ - وافية بن مسعود ، اشتباه الظل، ص 99 - 100.

² - المصدر نفسه، ص 103.

³ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص 132.

الكاتبة: " نورة إلى أين تذهبين يا امرأة ؟ هل جنت لم يحن وقت الخروج بعد ، هكذا ستقدمين له الفرصة لطردك . استهدي بالله لم يبق سوى نصف ساعة ونذهب " ¹ .

وهذا ما حدث فعلا تركت نورة العمل ، فكان هذا بمثابة استباق إعلاني لما يحدث في نهاية القصة . أما قصة "ستائر" في حوار دار بين سلوى وزوجها نلمح هذا النوع أيضا من الاستباق وذلك في:

"انتبه زوجها لشرودها وقلقها ، فحاول أن يجلبها نحو الواقع :

-ما بك ؟

-تسأله: هل سأعود حقا؟

-فيربت على كتفها المهزوم؟

-نعم ستعود الجميلة إلى بيتها ... لترتب موعدا مع الحياة من جديد" ² .

هنا نلمح تخفيف الزوج من آلام زوجته جراء غريبتها عن وطنها وكان هذا الاستباق بمثابة بشرى سارة لهذه الزوجة .

ومنه نقول أن الاستباق داخل المجموعة القصصية ، ساهم في التنبؤ لما سيحدث بشخصيات المستقبل.

2- حركة الزمن السردى (سرعة النص وبطئه):

وتسمى أيضا الديمومة وتعد المستوى الثاني من مستويات الزمن بعد الترتيب ، ويطلق عليها كذلك المدة، وترتبط بإيقاع السرد من حيث السرعة أو البطء.

¹ - وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص31.

² - وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 13-14.

أ-حركة تسريع السرد: وتتمثل بالخلاصة والحذف وهاتان الحركتان تساعدانا على تسريع حركة السرد.

الخلاصة : تعتبر تقنية سردية ، تعمل على تسريع الأحداث وذلك من خلال سرد أحداث فترة زمنية طويلة في مساحة نصية قصيرة ، يقول الدكتور حميد الحمداني: " وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات . واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "¹.

إذن نلمح في القصة التي تحمل عنوان " عتبة " حياة البطلة نورة وما تعانيه هي ومجتمعها جراء الظروف البائسة المحيطة بهم ، حيث قدمت الكاتبة ملخص عن حياتهم في قولها : " تذكرت يوم حصلت على هذا العمل ، حينها فكر الجيران أنها نجحت في إنقاذ نفسها من الفقر والكساد الذي حل على أبناء الحي وبناته ، كل من يتخرج تركله الجامعة بأقصى ما فيها من قوة إلى حد أن جدران المكان إن كان شابا وإذا كان بنت فسيكون الأمر أعظم " ².

لخصت الكاتبة هنا حياة " نورة " ومن يحيط بها من أفراد المجتمع في بضعة أسطر وتمكنت من الإحاطة بتفاصيل حياتهم بلمحة قصيرة . وأيضاً في قصة أخرى تحت عنوان " شظايا " نجدها لخصت حياة البطلة ذات الثماني والعشرين سنة ومعاناتها في أسطر قليلة تمثلت في قولها : " يختصر الزمن حياتي الآن ، قدري ألا أرى تجاعيد وجه أبي ، قدري ألا أرى ولدا... قدري أن أتجرع سما كي أحيأ ، وقدركم شبهة موتي ، ألف حبل يلعب بي

¹ - حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت

، لبنان، ط1، 1999 م، ص76.

² - اشتباه الظل ص 34 .

،ينقلني على أوتار هذه المدينة بعيدا عن دفء البيت " ¹ . حيث نجدها لخصت معاناتها وإحساسها بالحزن في هذا القول الذي جاء في أربعة أسطر .

وقد ساهمت الخلاصة عموما في مرور التشريع على فترات زمنية طويلة وكذلك في تقديم الشخصيات .

أ- **الحذف** : وهو تقنية سردية تعمل على تسريع السرد فهي تقوم بإسقاط فترة زمنية من القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من أحداث ، يضيف حسن بحراوي : " يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته ، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة ، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " ²

والحذف ينقسم إلى نوعين : حذف محدد أو معلن، وحذف غير محدد أو غير معلن

1-حذف محدد أو معلن : أي تحديد الفترة الزمنية بصورة صريحة ويكون هذا التحديد بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المحذوفة من القصة " أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السرد ، فما عليه هنا سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة ومواصلة القراءة وكأن شيئا لم يقع " ³ ،

2- حذف غير محدد أو غير معلن : فيه ينتقل السارد من فترة إلى أخرى وهو غير مبال بتحديد حجم المدة الزمنية المتخاطة " فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها

¹ - المرجع نفسه، ص 111 .

² - حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص 156.

³ - المرجع نفسه ص 157 .

غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة ، بعد عدة أشهر) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة " ¹ .

ففي قصة " رحيل " نجد أن البطلة لم تتذكر مدة زمنية مدتها عامين بل ركزت على ما حصل قبلها وهو حدث وفاة والدها ، وهذا في : " لم تعلم أن الوقت يمر وأنها سترغم على السير نحو المقبرة التي دفن فيها والدها منذ عامين " . هنا حذف محدد مدته عامين مرت على دفن والدها ، وحذفت تلك الفترة كونها لا تخدم السرد .

وأيضا نلمح حذف محدد معن من خلال قصة " اشتباه الظل " في قولها: " أربعون سنة وأنا أحشر نفسي في أوراقك وكتبي ، أربعون سنة أدفع الحياة وهي تدفعني ، لا بد أنك تعرف ما أقول فأنت مني . لا بد أنك مللتني ومن حقك أن تفلت مني ، من حقك أن تتحرر ، أنا اليوم أعتقك " ² . حيث نلمح اختصار الكاتبة لحياتها خلال أربعين سنة وتعبها من حمل ظلها ، هنا حذف محدد يبلغ مدته أربعين سنة .

ب- تقنيات إبطاء السرد : المشهد والوقف

هما الطرف الثاني المقابل لتقنيات تسريع السرد ، يقول عنهما حسن بحراوي : " إن المشهد الدرامي والوقف الوصفية هما النقيضان العضويان ، من جهة زمنية للسرد التلخيصي ولتقنية الحذف " ³ .

1-المشهد : هو أحد تقنيات الإبطاء السردية التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال الحوار الذي يسند من خلاله السارد الكلام للشخصيات ، للتعبير عن آرائها المختلفة وتوجهاتها وردود أفعالها ، ومن خلاله يستطيع الباحث كشف الطبائع النفسية لكل شخصية وكما يشرح بحراوي ، " يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود

¹ - وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 157 .

² - اشتباه الظل ص 181 .

³ - وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 64 .

متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ، وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضيف عليه أي صيغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به¹. ومن المشاهد التي دارت بين شخصيات القصة ، نجد قصة "ستائر" في مايلي :

"شاهدت الشخص الذي انتظرها :

-انظر يا حسين ،هاهو عمي محمد. ذلك الذي يحمل الورقة التي عليها اسمي ، المسكين ظن أنني لن أتعرف عليه.

-واش راك عمي محمد واش الصحة .

-عرفتيني يا سلوى ابنتي وإلا لا..لا .

-كيفاش مانعرفكش، أنت من رائحة الغالي ربي يرحمه .

-الله يرحمه ويوسع عليه².

نلمح من خلال هذا الحوار ما حصل بين الشخصيات وأحداثها ومشهد آخر في قصة أخرى تحت عنوان " عتبة " من خلال حوار دار بين بطلة القصة " نورة " وأحد السائقين في ما يلي:

" ... ولم تستفق إلا وشتائم أحد السائقين تلاحقها مستنكرا لا مبالاتها:

- " عمية أنت .. أنظري قدامك "

¹ - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن، الشخصية)، ص166 .

² - وافية بن مسعود ،اشتباه الظل ، ص 21 .

- " العماء يعميك ، لماذا تستعجل ، لن تذهب إلى مكان أنت عالق هنا في عنابة وهنا ستبقى، آهه " ثم شدت ذقنها إلى تحت بقوة " ¹ .

وقد ساهم هذا الحوار في التعبير عن إحساس نورة بالغضب، التي بدت يائسة من وضعها المزري حيث كانت رغبتها الوحيدة هي التخلص من غضبها وغیضها .

وقد ساهم المشهد في الدخول إلى أعماق الشخصيات ومعرفة ما يدور داخلها وفهمها .

2- الوقفة : وهي الحركة الأخرى التي تعمل على إبطاء حركة السرد ، فالوصف بمثابة قطع لتسلسل الأحداث في الرواية حيث يتوقف السارد فاسحا المجال للوصف الذي يحيط بالأماكن والشخصيات يقول حميد الحمداني : " أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها " ² . ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية "اشتباه الظل" نجدها لا تخلو من الوقفة ، ففي قصة " ستائر " تتوقف الكاتبة عن السرد وتشرع في وصف ابنة البطلة في قولها : "داعبتها صورة وجهها الجميل وظفائرها الذهبية المزخرفة بشرائط الحرير الوردية ... " ² . هنا جاء وصف ملامح الطفلة بدقة كبيرة .

كما تتوقف عن السرد في قصة مرايا لتصف بطلة القصة في قولها : " أنا باهتة جدا لذلك أقضي ساعة أو يزيد أمام مساحيق التجميل " ³ .

نفس الشيء في قصة "مرايا " في قولها: " ...طبعاً يكون علي أن أتوجس من كل حركة أفعّلها .. أخفي رأسي في حذائي وأسير . خطوة.. اثنتان ، بهدوء شديد ورزانة مقصودة تثير اشمئزازي، وبعد لحظات أشعر أنني تحررت من مرآة أخرى " ⁴ . حيث كانت

¹ - اشتباه الظل ، ص 34 - 35 .

² - حسن بحراوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي 76 .

³ - اشتباه الظل ، ص 144 .

⁴ - اشتباه الظل ص 147 .

الوقفة هنا شاملة عل المستويات ، فالوصف في هذه الوقفة لا يتوقف عند حدود الملامح الجسدية ، وإنما يلجأ إلى الدخول في أعماقها ، والكشف على ما تحتويه داخلها .

وختاماً فقد أدى الزمن دوراً مهماً في المجموعة القصصية " لوافية بن مسعود " ، حيث ساهم في الكشف عن عمق ما تعيشه الشخصيات من اضطراب وقلق ، وسمحت للاستباق بنوعيه باستشراف مستقبل الشخصيات والإعلان عن قلقها اتجاه ما سيأتي به المستقبل، وأيضاً أحسنت القاصة في توظيف تقنيات السرد من حيث السرعة والبطء، كما تنوعت الوقفات الوصفية في القصص الموجودة في المجموعة ، وساهمت في تبطؤ حركة السرد وما علينا سوى الإقرار بدور الكاتبة وإبداعها في توظيف هذه التقنيات .

الشخصيات و أبعادها في المجموعة القصصية:

يهتم الكاتب بإبراز بعض ميزات و عيوب الشخصية و أبعادها النفسية و الاجتماعية ذات العلاقة بالقصة.و من أهم العناصر التي يكون الكاتب منها شخصيته و تطرقت لها قصتنا ما يلي:

البعد الاجتماعي:

يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية و في عمل الشخصية و نوع العمل، وكذلك التعليم و ملابس العصر ثم حياة الأسرة داخلها، الدين و الجنسية و التيارات السياسية و الهويات السائدة، فهو يشمل الظروف الاجتماعية المتعلقة بالشخصية¹، كالفقر و الغنى الهوية و الحياة السرية¹.

البعد النفسي: يتمثل في الأحوال النفسية و الفكرية للشخصية"و يتجلى في التعبير عما تحمله لشخصية من فكر و عاطفة و في طبيعة مزاجها من حيث الانفعال أو الهدوء الطموحات و

¹ - محمد غنمي هلال: النقد الأدبي، الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، يناير 2004، ص533.

المخاوف،التدين و الإلحاد،الرقعة و الأدب و الخشونة و الفضاضة"¹. و نجد هذا النوع غالبا جدا في هذه المجموعة القصصية.

الشخصية في قصة اشتباه الظل:

تعتبر مجموعة "اشتباه الظل" مجموعة قصصية تنتمي للفن القصصي الروائي الجديد، إذ تمارس الروائية التداعي الحر في سرد أحداث لا تتعدى القصة أحيانا كونها وصفا لمشاعر الكاتبة. ففي قصتها التي تحمل المجموعة عنوانها "اشتباه الظل" لا يتعدى السرد كونه وصفا لصراع بينها وبين الظل، هذا المثل الذي تجسده في صورة تمثيلية، تتأفف من التصاقه بها، تحاوره تحكي له قصص تاريخها، آمالها و آلامها، تستقله مرة و تتمتج به مرات... ليس الظل في هذه القصة إلا مكافئا رمزيا للكاتبة ذاتها، و نلمح من قريب بعض التداخل بين قصتها و سيرتها الذاتية إذ نلمح من بعيد إلى اسمها "وافية" و تستبدله بما يشبه المرادف "كاملة"، كان هذا الاسم جزءا من تاريخ عريض: "نادوني" كاملة "فأصبح اسمي يطلب مني أن أشبهه، فركضت دهرًا، أصل إليه لبيتعد من جديد"². و كعادتها فالكاتبة تسعى دائما إلى تجسيد المعنويات، فجعلت اسمها مرتبة لما يحمله من معنى، فكانت حياتها كلها سعي في سبيل الاكتمال، الاكتمال الذي لا يحدث أبدا، و لا تظن أن اسم كاملة أو وافية بعيدان في الدلالة عن بعضهما، و الحكاية أشبه ببطاقة تعريف للأحوال الشخصية إذ يمكن أن نجد فيها المعلومات التالية:

الاسم: كاملة و هذا الاسم كما سبقت الإشارة أشبه بالمرادف لاسمها الحقيقي.

الشهادة: الحقوق.

¹ - عبد المطلب زيد، أساليب رسم القصصية، ص 28.

² اشتباه الظل: ص 67.

الوضع الاجتماعي: عبرت عن وضعها البائس قائلة "في الغرفة نفسها الباردة شتاء و الحارة صيفا".¹

المظهر الفيزيولوجي: السن "أربعون سنة" أربعون سنة و أنا أحشر نفسي في أوراق و كتبتي.²

"ماذا أفعل بسنيني الأربعين الواقعة على سكين الرهبة كلما ترددت ذبحتها أكثر من حرب فعلية اعن فيها خسائر فعلية ككل البشر".³

الملامح: مكسورة السن: "أول سقطة مؤلمة نزعت سني و علمتني كيف احتاط لقدمي أكثر".⁴

الوطن: الجزائر .

المظهر النفسي: أكبر مظهر نجد له حضورا في المجموعة كلها هو المظهر النفسي، و هذه القصة تعج بالحديث عن مشاعرها و آلامها و أحلامها، و رغم ما يشيع من ألفاظ الحزن و تعابير الأسى فهي تصف نفسها بالمتفائلة: "شيء آخر عن شخصيتي، إنه تفاؤلي ربما ساهمت الكتابة في تفشي هذا الهذيان في حياتي"⁵. لكنها أحيانا تعبر عن آلامها و ما ضيعته من أحلام: تقول مخاطبة ظلها: "أشعر بأنك امتلأت بما لم أفعله أكثر مما امتلأت بما فعلته فعلا"⁶.

¹ - وافية بن مسعود "اشتباه الظل"، ص72.

² - المرجع نفسه، ص64.

³ - المرجع نفسه، ص72.

⁴ - المرجع نفسه، ص66.

⁵ - المرجع نفسه، ص70.

⁶ اشتباه الظل ص71.

"نورة": شخصية رئيسية في قصة "عتبة" حيث أخذت قسطا كبيرا في هذا الوصف و السرد و الأخبار، و من خلال رصد دقيق لأهم أبعاد هذه الشخصية نتوصل إلى ما يلي:

البعد الاجتماعي:

نورة امرأة عزباء من عائلة فقيرة، تعاني هي و أسرتها و غيرهم من الجيران من بؤس الحال و العدم، تحصلت نورة على عمل في إحدى المحلات موظفة على آلة الكمبيوتر بعد سنوات من تخرجها ما جعل أعين الحساد عليها ظن منهم أنها نجحت في إنقاذ نفسها و عائلتها من الفقر، تذكرت يوم حصلت على هذا العمل، حينها فكر الجيران أنها نجحت في إنقاذ نفسها من الفقر و الكساد الذي حل على أبناء الحي و بناته¹ لكن الواقع كان عكس ذلك حيث اضطرت نورة لتترك وظيفتها بسبب صاحب المحل الذي مارس على موظفيه نوعا من أنواع السلطة و التعسف و ذلك بعد شجار عنيف دار بينها و بينه، و الله لو بقيت ثانية ما بقيت لأراه في وجهي، تركت له الجمل لما حمل يقيلني برك² و ما زاد الأمر تعقيدا هو شعورها بالمسؤولية الملقاة على عاتقها تجاه عائلتها و أختها الصغيرة و يظهر هذا في قول كاتبتنا، "هي تعلم أنها لن تعود للعمل و تعلم كثيرا أنها لن تجد ما ستقوله للعائلة، لأختها الصغرى، التي ظلت تحلم بمسابقة الرسم التي ستجريها المدرسة و بقيت تمنىها بشراء لوحة الرسم و الألوان طيلة شهر، ماذا ستفعل ببرامجها؟ كيف ستجد عملا آخر، أين؟"³

نلاحظ من خلال هذا وصف و تعبير رائعين لكاتبتنا "وافية بن مسعود" حول الوضع المزري و الفقر الذي تعاني منه نورة و عائلتها، كما نجد أنها نقلت لنا واقع يعيشه أغلبية أفراد المجتمع.

¹ اشتباہ الظل ص 34.

² المصدر نفسه، ص 31.

³ اشتباہ الظل، ص 32.

البعد النفسي:

كما قلنا سابقا أن جل هذه القصص يغلب عليها هذا البعد، و واضح و جلي في هذه الشخصية، أنها تعاني من نفسية منهارة و متعبة من أعباء الحياة، فهناك حمل ثقيل ملقى على عاتقها. "شعرت إن ثقلا يقف على صدرها يكاد يصدر أنفاسها، شيئا من الغبن و غصة كلما غرقت في الشارع زادت حدتها".¹ حيث استمر هذا الوضع و لم ينته فنورة تشعر بالتهميش في مجتمعها إذ خيم على نفسياتها الإحساس بالظلم و الضياع كون شهادتها لم تنفعها و التي تعبت من اجل الحصول عليها طوال سنوات و هذا يبدو في القول: "يقابلها عمل البيت و الشتائم مشاهدة التلفاز التي تنهش ما اجتهدت في تحصيله طيلة سنوات لتتشبه في الأخير بأي امرأة جاهلة لم ترى العالم الآخر قط".² كما يظهر لنا بشكل لافت سيطرة الحزن و الكآبة و الافتقار للسعادة على نفسية نورة و هذا في: "لا شيء غير الحزن الذي يشتعل بداخلها هادئا يصادر انفعالاتها التي تظهر و تخبو بين الحين و الآخر".³ و رغم هذا نلمح أن هناك جانب مشرق في هذه الشخصية هو قوتها و كبرياؤها الذي يرفض الانكسار. "كان كبرياؤها لا يسمح لها بذرف دمعة واحدة سببها ذلك المعنوه".⁴

كخلاصة نستطيع القول بأن هذه الشخصية تحمل جانبين: جانب مظلم سيطرت عليه الكآبة و الحزن، و جانب آخر مشرق يحمل قوتها و كبرياؤها و اللذان منعها من الانهيار إلا أن التساؤل و الخوف من المجهول لم يغادرا تفكيرها. منيرة: عبارة عن تخیلات نشأت من خيال القاصة وافية بن مسعود ذات مساء، ابتكرت هذه الشخصية لتجسد بها و تعبر بها أيضا عن قضية سلبية صارت تعاني منها أغلبية المجتمعات ألا و هي التدخل و التطفل على خصوصيات الآخرين، حيث كانت ملامح

¹ المصدر نفسه، ص32.² وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص35.³ اشتباه الظل، ص 36.⁴ المصدر نفسه، ص 33.

شخصيتنا مرهقة و باهتة و هذا في قولها: "أنا باهتة جدا لذلك ساعة أو يزيد أمام مساحيق التجميل".¹

و كباقي الشخصيات اتسمت هذه الشخصية أيضا بإبعاد تمثلت في :

البعد الاجتماعي:

إذا جئنا للنظر في هذه الشخصية نجد إنها امرأة عاملة"يجب أن أكون في عملي على التاسعة كل صباح"²

تعيش شخصيتنا وسط مجتمع مليء بالقيود التي تغلغل الحرية الشخصية للفرد ليحس بالحصار مقيدا مجبرا بالعيش تحت حكمهم و سلطتهم،"نسر كل ما يحشون و نطرزه و فق ما يشاء الآخرون نعمل من التاسعة حتى الرابعة فقط لأنهم أرادوا ذلك،و نسلب ما يناسبهم"³فنستنتج أن الوضع الاجتماعي لمنيرة مليء بالقيود و انعدام الحرية الشخصية.

البعد النفسي:

ما يغلب على شخصيات هذه المجموعة طغيان الجانب النفسي الذي يتسم غالبا بعنصر الحزن و الوحدة و الكآبة و غيرها هذا ما نجده عند منيرة أيضا،فهي تعاني من الحصار الذي يكاد يخنقها بسبب طباع مجتمعا،حيث نجدها تشتاق و تحن للتصرف بحرية دون تكلف و دون قيود فالمجتمع و الناس جعلها تعيش فقط تحت رحمتهم و فقط كيف يريدون هم،"أنا تعلمت أن أتخلف دائما عنهم بخطوة،أن شئت أن امشي أفكر كيف سيراني الناس.

¹ المصدر نفسه، ص14.

² وافية بن مسعود ،اشتباه الظل ، ص 14

³ المصدر نفسه، ص148

إن شئت أكل أموت جوعاً فقط كي يراني الناس. وإن شئت أن أصرخ غيضاً أموت قهراً كي لا يلومني الناس. دائماً يرحل ما في البال لأن سلطة المرايا في أعينهم تصادر ما يفكر فيه.¹ ومن خلال هذا القول يتضح لنا شدة قساوة سلطة الناس فعندها حتى الوجه أصبح متصنعاً تختفي ملامحه الحقيقية تحت قناع مساحيق التجميل فقط كي تبدو كما يريد المجتمع وأصحاب العمل، ما جعلها تحس بثقل هذا القناع الذي يغيرها ويخفي طبيعتها. "الحياة لا تطبع بالمساحيق فقط وجه امرأة، لأنها تجعلها تتحول في اليوم ألف مرة ترهقها، تعجبها على هذا الشكل أمام هذا وعلى الشكل الآخر أمام ذاك."² تشتاق شخصيتنا إلى التحرر وفك هاته القيود، وفعلًا هذا ما قررت فعله أخيراً فنفسها المتعبة لم تعد تحتل أكثر، هي تريد إليك التخلص من هذا الثقل والتصنع تريد أن تكون على طبيعتها فمن يحرمها هذا الحق؟. "اليوم بدأت أضيف درعاً بما قد يفاجئ أن الناس في فقد أصبح قناعاً ثقيلاً، ولم أعد أحتمل وجوده علي."³ هنا نلمح قوتها وفي تحدي المجتمع وقوانينه فكل من يريد العيش كما يريد لا كما يريد الناس، وما نستطيع قوله أنها شخصية تعبت وعانت ولكن بصبرها وقوتها وأخيراً ستحرر من كل تلك الأغلال التي تكبلتها.

كما قلنا سابقاً أن أغلبية القصص المندرجة تحت عنوان المجموعة القصصية "اشتباہ الظل" لوافية بن مسعود لا تتعدى تجربوا وقصة مرت عليها وعاشتها، وقصة "شظايا" عبارة عن حالة مرت على قاصتنا تسرد فيها حياة فتاة تبلغ من العمر ثمان وعشرون عام أصيبت بمرض السرطان

المظهر الفيزيولوجي: السن 28 "امرأة تعبت طيلة ثمان وعشرون سنة إيقاعها الخاص"⁴

¹ وافية بن مسعود، اشتباہ الظل، ص 147

² المصدر نفسه، ص 145

³ اشتباہ الظل، ص 149

⁴ وافية بن مسعود، اشتباہ الظل، ص 97

البعد الاجتماعي: إذا نظرت في الحالة الاجتماعية لهذه الشخصية فنجدها من خلال وصفها الخارجي فتاة في مقتبل العمر وهو الجانب البارز في القصة وقد صورته لنا القاصة في حديثها: "امرأة تعبت طيلة ثمان وعشرين سنة إيقاعها الخاص"¹ إما في ما يخص الحالة المدنية فهي فتاة عازبة تعيش مع عائلتها في طيبة وهناء، فهم من عائلة لها قدرها في المجتمع وهذا واضح في: "كان والدها من أسرة عريقة بالمدينة"².

البعد النفسي: تعج هذه القصة بالحديث عن معاناة الفتاة في حياتها وتحطم جميع آمالها وأحلامها بسبب إخبار الطبيب لها عن إصابتها بمرض السرطان "كانت كلمات الطبيب واضحة رغم أنه حاول جاهدا أن يخففها، لكن الصورة تبدو اقسي من النحت على الصخر... سرطان... هذا ما كافأ القدر به شبابي..."³.

نلمح هنا أن الحزن خيم على نفسية الفتاة فأحلامها وآمالها كانت كثيرة ولكن للقدر كلام آخر، ومرضها جعلها تنتبأ بمستقبل مظلم يطغي عليه الخوف المجهول لتنتهي الفتاة بقرار الرحيل والعيش مع مرضها وحيدة خوفا من انعكاس حالتها على عائلتها خاصة أمها، "أما أنا فارحل لأن خريفه قد بدا، لا أريد أن أرى عيونك تتقرح دمعا على ما سيحصل لا أريد أن أراك تتساقطين مع كل شعرة تغادر شعري الذي مشطته ألف مرة وغازلته يداك الغامرة"⁴. ما يجعلنا نكتشف أنها فتاة عطوفة ومحبة لعائلتها، لكن مقابل هذا الجانب المحزن الذي تعانيه الفتاة نلمح جانب آخر جميل حيث تغزو كيائها صفة الصبر تغزو

¹ اشتباه الظل ، ص 96

² المصدر نفسه، ص 99

³ المصدر نفسه، ص 108

⁴ - وافية بن مسعود ، اشتباه الظل ، ص 109. 110

كيانها والقوة تملأ وجدانها، "لكنني لم أتعلم الرضوخ، لم أتعلم في حياتي إلا شيئاً واحداً اسمه الصبر..."¹.

من خلال ما سبق نجد أنفسنا بين ذراعي شخصية دمجت بين المعاناة والألم والوحدة والقوة والصبر ما يجعلها شخصية عاطفية قوية لم تجعل من المرض نهاية حياتها بل دخلت مرحلة صراع جديدة مع مرض "السرطان" فقرارها بالرحيل نهايته أمل في يوم ما أن تعود أو ربما لا تعود.

"سلوى": شخصية مغتربة عم وطنها رحلت منذ زمن رقة والدها الذي أخذها مرغمة، فقد انتشلها من أحضان جدتها إلى البعيد والاعتراب تقول وافية بن مسعود: "اجتثني من أحضان جدي بصعوبة"²، حيث أخذها والدها غصبا عنها دون أن يسألها، ونستطيع أن نخرج بعددين كباقي الشخصيات.

البعد الاجتماعي: كانت تعاني سلوى من الوضع البائس والمذل بسبب رسوم الكاريكاتير التي كان يرسمها والدها والتي لاقى بسببها كثيرا من المعاملات القاسية والشتائم والمطارادات ما دفعه إلى الهروب لحماية ابنته والبعد عن الأذى، "فقد هرب ليحمي أكثر أمرين عاش لأجلهما هي" و"رسوم الكاريكاتير" التي طاردوه لأجلها وأكثر من مرة أن يتوقف عن نشرها في الجرائد.³ كما نجد أيضا أنهم عانوا من جميع أنواع الشتم يظهر هذا في: "نظر إلي والدي بخلق كبير ثم بصق علينا قائلا "أعوذ بالله من الشيطان الرجيم... اله يهزك من وجوهنا بضربة فاس أو برصاصة محشوشة".⁴ أما بالنسبة لحالتها المدنية نجد أنها تزوجت في باريس ولها فتاة جميلة، فنجد أن زوجها كان لها السند الكبير في حياتها في

¹ المصدر نفسه، ص114

² اشتباہ الظل، ص18

³ وافية بن مسعود، اشتباہ الظل، ص13

⁴ المصدر نفسه، ص18

فوضى اغترابها وخلال قرار عودتها إلى الوطن، "تذكرت والدها منذ عشرين سنة لم يسألها ما تحتاجه للرحيل فلماذا يسألها زوجها اليوم عن شيء لا تعرفه؟"¹. من هنا نلتمس قساوة الوضع الذي عاشته سلوى والذي دفعهم إلى الهروب من الواقع أصبح العيش فيه بمثابة جحيم، وما جعلها تقارن بين ما فعله أبوها في الماضي وما يقوم به زوجها حاضرا، ويبقى ذلك الوضع قائما وما باليد حيلة.

البعد النفسي: الاغتراب ظاهرة أشبه بالعيش كسمكة دون ماء، فالحزن أصبح أكبر عنصر يطغى على شخصيات هاته المجموعة ويخيم عليها، نقش الحال بالنسبة إلى سلوى فالحنين لوطنها وأهلها وأصدقائها خاصة جدتها ينهش روحها، وما عانتها يكسر نفسها ويشعرها بالوحدة واليتم، "أغرقها يتم الغربة ولا تريد أن يبتلع ابنتها"². ما نلاحظ أن ما عاشته وعانتها لا تريده أن يتكرر مع ابنتها، فسلوى شخصية عاطفية رغم ما حصل مع والدها وما عانتها بسببه تقدره وتتعاطف معه ويظهر هذا في القول: "لكنها الآن تتعاطف مع حزنه الذي قتله"³. دون أن ننسى مكابرتها وعدم استسلامها وهذا في قولها: "مضى وقت طويل لم تبك فيه ماذا حصل"⁴، وبعد صبرها الطويل قررت أن تفك القيود. أخذت قرارا بالعودة إلى الوطن العودة إلى الحزن الدافئ الذي عانت من حرمانه طيلة سنوات ويظهر هذا من خلال ما يلي: "الآن أن أن تعود إلى الحزن الذي فارقت، تعود إلى دفئه إلى عطره إلى شيء من الروح تركته هنا تشم رائحة قدم المكان تدخل إلى مسامها من جديد."⁵ فحمل الغربة قاس جدا، وأي حمل هو هذا؟

¹ اشتباه الظل، ص12

² وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص12

³ المصدر نفسه، ص13

⁴ المصدر نفسه، ص20

⁵ اشتباه الظل، ص25

أخيرا نستخلص أن سلوى شخصية بقدر ما هي عاطفية ومحبة بقدر ما هي قوية ومكابرة انهارت أمام حب وطنها، فالوطن هو الحب الثالث بعد الله سبحانه وتعالى وحب الوالدين، ونلمس فيها الجوهر الذي فقده الكثير من الأفراد.

قضايا الأنثى الاجتماعية :

إن الأنوثة في الكتابة النسوية هي كيان متميز عن نظيره المذكر بمجموعة من الخصائص والمميزات فإذا جئنا للمتن القصصي النسوي سنجد مشعبا بعدة قضايا تناولتها المرأة (الكتابة) ، في أبعادها المختلفة النفسية والاجتماعية خاصة إذا كانت تتبع في مجتمع محافظ ، لتتبع بعوالم الأنوثة وترصد العلاقات الحميمة لبطلاتها خاصة في مسألة الحب ، الزواج ، الجنس ، الطلاق ...) وكانت علاقة المرأة بالمجتمع والرجل أكثر النماذج معالجة لدى المرأة أي الكاتبة لترمز بها على أنها في مجتمع أبوي ذكوري يخضع لثقافة المجتمع كما عالجت قضايا مختلفة مثل : التحرر وغيره من القضايا والتي لها علاقة بهوية الأنثى هذا ما سعت إلى معالجته كاتبتنا وهذا من خلال :

الأنثى والحب :

لا شك أن للحب والعلاقات الغرامية مساحات شديدة الأهمية في حياة الفرد وفي القصة بشكل خاص ، إذ يعد من بين المسائل المهمة في الكتابة النسائية هذا ما جعل معظم القصص توليه مكانة كبيرة في المتن القصصي ، كونه العصب الأساس لبطلات القصص ، فلا نكاد نجد نص قصصي نسوي يخلو من الحديث عنه "لوفية" عن طريق تصويره بصيغ مختلفة تتراوح بين الوضوح والجرأة والحياء .

فوفية بن مسعود أولت للحب مكانة ومنزلة عاليتين في قصة "رحيل" حيث كانت بطلة القصة متيمة بحب صديق طفولتها ، ولكن تشاء الأقدار أن يفترقا في الصغر تحت رغبة

والدها ويظهر هذا في: " يومها تركته خلفها وهي تمسك بيد والدها بعد أن أغلقت باب بيتهم القديم في الضاحية وتوجهوا نحو المدينة "¹.

يومها تركت صديق طفولتها وحبيبها لترحل بعيدا ،دون رجوع وتترك فراغا في حياته وغصة في قلبها ، إلا أن ذلك الحب لم يختفي بل ظل قائما ، هنا نجد أن البطلة ضحت بحبها وصداقتها من أجل والدها والتضحية سمة الحب الكبرى ، ظلت بطلة القصة بعيدة تعيش على أمل لقائه ذات يوم ،لكن الواقع كان مغايرا تماما لتستيقظ على فاجعة موته في أحد الأيام.ويظهر ذلك في ما يلي:

"نعتذر للسادة المستمعين والمستمعات لإعلان وفاة المغفور له بإذن الله السيد" عبد الغني بوسعيد " ،عن عمر يناهز الخامسة والأربعون سنة"². فهذا كان اسمه هو ما جعلها تحس بحزن يكاد يقطع أنفاسها ، هنا كانت نهاية حبها حزينه فهي لم تلتق به ولم تودعه الوداع الأخير رحل وتركها لتعيش على ذكريات طفولتهما فقط ، هنا نقول أن الكاتبة وظفت الحب في قصتها بشكل جميل أبرزت فيه أهم سمة في الحب ألا وهي التضحية من أجل المسؤولية اتجاه والدها رغم الحزن الذي يحيطها ويظهر هذا في قولها: " كان هلعها قد أفقدها السيطرة على حركة جسمها ، ولم يترك لها هذا الوضع فرصة للبكاء واستعادة توازنها " ³. فالحب رغم جماله وحلاوته إلا أنه عندما يقابل المسؤولية يصير فقط عذابا لا مثيل له ، وفي قصة أخرى من هذه المجموعة بعنوان " عطب " يتخذ الحب لونه الجمالي الكامل بالنسبة لبطلة القصة التي أحبت صديق قد قابلته في أحد المعارض للكتب وهذا في: " كانت قد التقت به

¹ - وافية بن مسعود ،اشتباه الظل ،ص 175.

² - المصدر نفسه، ص 173 .

³ - وافية بن مسعود ،اشتباه الظل ،ص 174.

منذ سنة في معرض للكتب بالعاصمة ¹ . صديق صار مقرب ، حتى طلب يدها للزواج لكنها رفضت بسبب تشويش داخلي وما جعلها تتدم فيما بعد .

" لماذا رفضته ؟ لا أدري لكن هذا ما حدث " ² ، ولكن حبه لها كان أقوى من رفضها لم يستسلم حتى وافقت هي " سلمى " كل هذا عاشته حلم فهو لم يتركها وهي رفضته فشاعت الأقدار أن يتوج حبهما بزواج وصبي وهذا في قولها : " أنا عنيد ... لم أشأ تركك ترحلين كان يمكن أن أغضب منك ولكن في تلك الحالة كنت سأغضب مني أكثر ، كان يمكن أن أتجاهلك وفي تلك الحالة كنت سأخسر ابني الذي بين يدي الآن " الحياة تستحق دائما أن ننظر فيها إلى الجانب المشرق ³ . منه نقول أن كاتبتنا استطاعت توظيف الحب بجدارة وأن الأنثى أقوى وأكثر مسؤولية من أي شيء وأنها تحمل عاطفة الحب لحد بعيد .

الأنثى الأم :

تعد الأم هي الحجر الأساس داخل كل أسرة ، كونها تمثل رمز التضحية والصبر والحنان في سبيل أسرتها لذا نجد معظم الكتابات تجسد تيمة الأمومة على أنها ذات خصوصية نسوية دالة على الهوية الجنسية للأنثى .

إذا عدنا للمتن القصصي في قصة " ستائر " نلاحظ أن بطلة القصة سلوى مثلت دور الأم الإيجابية المحسة بالمسؤولية والخوف على ابنتها هذا في: "... كانت تحس أن غرق الغربة وقوتها لمنازحته بدأت تنفذ. أغرقها يتم الغربة ولا تريده أن يبتلع ابنتها " ⁴ .

¹ - المصدر نفسه ص 118.

² - المصدر نفسه ص 124.

³ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ص 127.

⁴ - وافية بن مسعود، اشتباه الظل، ص 12.

نلاحظ أن سلوى عانت كثيرا في اغترابها عن وطنها وعاطفتها كأم لا تسمح بأن تعيش ابنتها ما عاشته هي ، هنا نلمح أنه ليس هناك عاطفة وحنان بعد حنان الأم فهي الحب الثابت الذي لا يتغير والأم أكثر من يحس بأبنائها ويخاف عليهم وهذا في قولها : " لا أحد يعرف شخصا قدر معرفة الأم لأبنائها " ¹ ، فلا يسعنا إلا القول أن الأنثى تحس بهويتها الكاملة عندما تصبح أم .

الأنثى الابنة :

تعد الابنة هي مصدر السعادة والأمل بالنسبة للوالدين وصدرا للإلهام والطاعة ، فهي من تسعى لتلبية مطالب والديها والسهر على راحتها فنجد " وافية بن مسعود " وظفت ومثلت دور الابنة بتقنية جديرة حيث أبرزت لنا الدور والمسؤولية التي تقوم بها الأنثى كونها ابنة اتجاه عائلتها يظهر هذا قصة "عتبة" في قولها : " هي تعلم الآن أنها لن تعود إلى عملها ، وتعلم أكثر أنها لن تجد ما تقوله للعائلة ، لأختها الصغرى التي ظلت تحلم بمسابقة الرسم التي ستجريها المدرسة وبقيت تمنيتها بشراء لوحة الرسم والألوان طيلة شهر ، ماذا ستفعل ببرامجها ؟ كيف ستجد عملا آخر ، وأين ؟ " ² . من خلال هذا القول نلمح حس المسؤولية لدى الابنة وعطفها اتجاه عائلتها ، كما في مقطع آخر وقصة أخرى تحت عنوان "شظايا"

تبين لنا الكاتبة عاطفة وحب الابنة اتجاه عائلتها ووالديها خاصة وهذا في قولها :

¹ المصدر نفسه، ص 116.

² - وافية بن مسعود، اشتباه الظل ، ص 32-33

" أنا أشرعت بابي منذ زمن, تمنيت أن أحقق لك ما أردت , أن أنجب لك حفيدا مثلما حلمت دائما وأن **نهرم** معا إلى النهاية " ¹. ونلمح الخوف على أمها **في قولها**: "لا أريد أن أرى عيونك تتقرح دما على ما سيحصل" ¹.

من خلال هذا فالأنثى بدورها كابنة تمثل علما شامخا في **السماء** ترفع راية الحب لوالديها وعائلتها .

الأنثى والتحرر :

تعتبر الحرية حق كل فرد يتنفس على وجه الأرض , إلا أن ما شهدته المرأة طوال سنين مضت هو تهميش من قبل الأسرة والمجتمع وكأنها كائن لا تتساوى مع الرجل في الحقوق والواجبات , فهذا الاضطهاد الذي عانت منه المرأة ولد في نفسيتها روح الحديث عن همومها ومشاكلها وانشغالاتها , حيث يقول : " عبد القادر فدوح " :

> صرف المبدعون طاقاتهم الإبداعية إلى ابتكار ضمائرهم وأسرارهم ومحاورة الصراع القائم بين وجودهم وعالمهم الداخلي طلبا لمكان وجود مسلك متألق يخلدون به مسارهم في الحياة < ².

حيث لعبت الحياة الشخصية والداخلية للكتاب بصفة عامة والكاتبة على وجه خاص دورا هاما في ترقية انتاجاتهم فساقهم نحو الأفضل ليشكلوا خلفية أدبية مشرقة.

ومنه تطرقت "وافية بن مسعود" إلى ما يعرف بقضية التحرر حيث مثلت ذلك في قصة " مرايا " أين كانت شخصية منيرة محاطة بالقيود التي زرعها المجتمع وأحاطها بها , حيث أفقدها راحتها وأحسها بالعجز حتى في خصوصياتها ويظهر هذا في :

¹-المصدر نفسه ص 109.

²- شريط أحمد شريط, دراسات ومقالات في الأدب الجزائري المعاصر , المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة رغبة الجزائر, د, ط, 2003, ص 109.

" نسرد كل ما يحشونا ونطرزه وفق ما يشاء الآخرون , نعمل من التاسعة حتى الرابعة فقط لأنهم أرادوا ذلك , نأخذ عطلا فقط لأنهم أرادوا ذلك , ونلبس ما يناسبهم".¹ نلمح هنا درجة سلطة المجتمع على حياة شخصيتنا والذي أحسها بضيق شديد, ولكن قوة منيرة كانت أكبر حيث قررت التحرر من سلطتهم والعيش فقط كما تريد هي ومنحت مجرى آخر للقصة فيه تتحرر الأنثى من سلطة الاستعباد وهذا في قولها: " ومع ذلك سأعبر فوقهم جميعا هذا اليوم , وأرفع راياتي " ¹ .

بعد هذا نقول أن كاتبتنا عالجت قضية التحرر بصفة جميلة فالأنثى هي أنثى لا عبدة تمارس عليها سلطات أي كان.

¹ - إشتباه الظل ص150.

الخاتمة

خاتمة :

تستوقفنا أخيرا خاتمة البحث لنحاول من خلالها رصد بعض ما استتجناه في حوصلة هذه الدراسة، والتي انتهت بنا في الفصل الأول إلى مايلي :

- لا يزال اختلاف الدارسين والنقاد حول تقديم مفهوم ومصطلح واحد للأدب النسوي والكتابة النسوية قائما، كما لا يزال يتأرجح بين القبول والرفض والوسطية، إلا أن الأغلبية قاموا برفضه خاصة الكاتبات وذلك لما يوحي به المصطلح من تحقير وتهميش للمرأة.

-هدفت دراسة الأدب النسوي إلى إعادة الاعتبار لإنتاج المرأة الإبداعي الذي أهمله النقاد ومراجعة المعايير الجمالية فيه.

-نال الأدب النسوي اعتراف الطرف النسوي من مبدعات وناقداً وحتى الطرف الذكوري بجدارته كونه يلقي أضواء جديدة على الواقع الأدبي.

-أما بالنسبة للفصل الثاني :

-إن القصة اقتحمت موضوع المرأة قضاياها بكل جرأة وعفوية، مقدمة الأحداث المأساوية منها والمفرحة بجدارته عالية .

-إن الشخصيات التي افترضتها الساردة جميعها شخصيات نسوية ، طغى عليها الجانب النفسي الحزين فهي تعبر بصدق عن الوضع الذي عاشته المرأة في كل قصة ، هذا ما يجعل القارئ يتفاعل مع الشخصيات بصورة متعاطفة.

-الساردة " وافية بن مسعود " أثبتت وبجدارته أن قلمها مبدع ورايتها يجب أن تلو ذلك أيضا لقدرتها على توظيف اللغة الشعرية وما تحمله من صور بيانية بجدارته ودقة عاليتين

- توظيف المكان زاد المجموعة القصصية "اشتباه الظل" جمالا ومنح للقارئ قدرة وفهما واستيعابا حيث يأخذ رؤية أين تقع أحداث القصة .

- الأنثى أكثر الكائنات عطفًا وإحساسًا ،فقدرتها على تحمل الأعباء فاقت جبال الكون، وهذه المجموعة القصصية نقلت إلينا واقع ما عاشته المرأة،إذن فهي تستحق الثناء. ويستحق قلمها أن تكون له كلمة في الساحة الأدبية .

وفي الختام ، نتمنى أن نكون قد لامسنا بعض النقاط التي يستوجب البحث إثارتها ، وهو المنشود والمبتغى للذان يسعى البحث لبلوغهما ، وإن كان الأمر على غير ذلك ، فحسبنا إن اجتهدنا وحاولنا أن نصيب وإن لم نصب فلنا أجر الإجتهد .

ملحق

ملخص القصص :

تجلى تميز وإبداع الكاتبة الجزائرية "وافية بن مسعود" من خلال مجموعتها القصصية الموسومة بعنوان: " اشتباه الظل " . حيث نقلت لنا مجمل قضايا المرأة وتفننت في سرد أحداثها ووصف شخصياتها ، ونلخص هذه القصص فيما يلي :

" ستائر " :تحتوي هذه القصة على شخصية رئيسية هي "سلوى" ، حيث تحكي لنا الكاتبة في هذه القصة حياة" سلوى " ومعاناتها بسبب اغترابها وبعدها عن وطنها ،الوطن الذي حرمها والدها منه أو بالأحرى حماها منه ، وذلك بسبب الظروف التي سادته بسببكما تحكي لنا دعم زوجها لها في فوضى حياتها واغترابها لتسرد لنا في الأخير كيف قررت أن تعود إلى وطنها رفقة زوجها وابنتها وتشرق عليها شمس الأمل من جديد ويرتوي عطشها منذ سنين بمقابلة أحببتها .

"شظايا": تتحدث الكاتبة في هذه القصة عن فتاة تبلغ من العمر ثمان وعشرون سنة ، أصيبت بمرض السرطان ، فصورت لنا معاناتها وحزنها حيث قررت هذه الفتاة الرحيل بعيدا كي لا تتسبب بحزن عائلتها وأوهمتهم أنها انتحرت من فوق جسر " سيدي مسيد" فقررت أن تتحدى مرضها لوحدها على أمل أن تعود في يوم ما .

"مرايا": تمثلت هذه القصة في سرد أحداث شخصية خيالية من نسج خيال الكاتبة

" وافية بن مسعود " هي شخصية " منيرة " تتحدث فيها عن سلطة المجتمع اتجاه الحرية الشخصية لها ، حيث وصفت لنا القيود التي تكبلها ، حيث يجب أن تعيش

تحت سلطة حتى الوجه منها صار مزيفا، لتقرر في الأخير التحرر من هذه السلطة والعيش كما تريد هي.

"رحيل" : كما عهدنا أن نعلم أن الحب أسمى ما يعيشه الفرد. حيث تحمل لنا هذه القصة

قصة حب دارت بين بطلة القصة و صديق طفولتها كانت نهايتها حزينة، حيث رحلت رفقة والدها و تركته خلفها ، ظلت بطلة القصة تعيش على أمل لقائه ذات يوم و لكن للقدر كلام آخر حيث استيقظت على فاجعة موته ، لم تلتفت هي حين رحلت لتراه و هاهو اليوم يرحل دون أن يمنحها فرصة للقاءه ما جعلها تعيش حزنا كبيرا خاصة و أن والدها أيضا توفي .

"عتبة":

نعلم جميعا أن العمل من ضروريات الحياة ، فهو يوفر لنا العيش بكرامة ، حيث تتوفر شروط الراحة في العمل ، و لكن في هذه القصة تسرد لنا " وافية بن مسعود " قهر و معاناة شخصية " نورة " بسبب عملها فكان صاحب المحل متجبرا متسلطا ، يمارس عليهم أنواع الذل ما جعل " نورة " تترك العمل رغم حاجتها له كونها تنتمي لأسرة فقيرة جدا حيث نقلت لنا الكاتبة حزن شخصيتها بسبب ظروفها و المسؤولية الملقاة على عاتقها ، كما نقلت إلينا إحساس المرأة بالتهميش كأنها جسد بلا روح .

سيرة ذاتية:

الدكتورة : وافية بن مسعود.

تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 1998 ،التحقت بجامعة منتوري ومن ثم
تحصلت على شهادة الليسانس من نفس الجامعة عام 2002 ، بتقدير جيد جدا ،
عن مذكرتها الموسومة ب " تطور مفهوم الشعرية في الدراسات المعاصرة -دراسة
مقارنة " .

- تحصلت على شهادة الماجستير تخصص "السرديات العامة " من جامعة باجي مختار - عنابة - سنة 2005 عن مذكرتها الموسومة ب " التحليل السيميائي السردى للشريط المرسوم " بتقدير جيد جدا .
- تحصلت على شهادة الدكتوراه في " السرديات المقارنة " بجامعة باجي مختار عنابة سنة 2010 عن أطروحة بعنوان " الأنظمة السيميائية بين التسريد اللفظي الصوري في رواية " عمارة يعقوبيان " و الفيلم المصاحب لها - دراسة في السرديات المقارنة -" بتقدير مشرف جدا .
- تحصلت على دبلوم مدرب في التنمية البشرية عام 2014 .

الخبرة العلمية :

- عملت أستاذة بجامعة باجي مختار - عنابة - منذ سنة 2004-2005.
- أستاذة محاضرة بجامعة قسنطينة منذ سنة 2006 وتدرس مقاييس " السرد الجزائري المعاصر " و " السيميولوجيا " و "تحليل الخطاب " و " الأدب والفنون السمعية البصرية " .
- عضو باللجنة العلمية لقسم الآداب المكلفة بالدراسات العليا منذ 2013 .
- مديرة مجلة الآداب التي تصدر عن قسم الآداب واللغة العربية قسنطينة منذ 2016

-رئيس فرقة بحث بمخبر الشعريا وتحليل الخطاب جامعة باجي مختار - عنابة -
الجزائر منذ 2014.

-شاركت في عدة ندوات وملتقيات وطنية ودولية ب: قسنطينة
،قالمة، عنابة، وهران، الجزائر العاصمة، بسكرة، باتنة، خنشلة، المغرب والأردن ،تكتب
القصة منذ 1998 .

-عضو بمكتب النادي الأدبي بجامعة قسنطينة من سنة 2000 حتى 2002 .

-نالت جائزة الإمتياز في مسابقة البحر الأبيض المتوسط للقصة النسوية في مرسيليا
لسنة 2004 عن قصتها "حين ينسحب القمر" وترجمت لها هذه القصة في كتاب
أصدرته جمعية فروم لنساء البحر الأبيض المتوسط سنة 2005 .

-نالت الجائزة الثانية للمسابقة الوطنية " ابن باديس للفكر والأدب " بمدينة قسنطينة
سنة 2006 عن قصتها الموسومة " مرايا المدينة " .

-صدرت لها أول مجموعة قصصية موسومة ب" ... وتحضرين على الهوامش "
،منشورات

أصوات المدينة سنة 2006 .

-صدر لها كتاب "تقنيات السرد بين الرواية والسينما" سنة 2013 .

-صدرت لها مجموعة قصصية موسومة ب "اشتباه الظل" سنة 2013 .

-صدرت لها رواية "دوار العتمة" لسنة 2016 .

- لها مخطوط رواية بعنوان " سيرة المحتمل " .



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .

أولاً: المصادر :

م.2013وافية بن مسعود، "اشتباه الظل"، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، ط3،

2-المراجع:

1. إبراهيم خليل: الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد الأردن، 2007م .
2. إبراهيم خليل: الرواية النسوية العربية، ط1، دار ورد الأردن ، 2009م .
3. إبراهيم بن صالح القصة القصيرة عند محمود تيمور، محمد علي للنشر ، صفاقس تونس، ط2005، 3م، مادة (ق، ص، ص).
4. ابن جني ، الخصائص، تح ، عبد الحميد الصنداوي، منشورات محمد علي دار الكتب العلمية ، بيروت ، بيروت ، ط1، 2001، ج1 .
5. ابن منظور: لسان العرب، مج، مادة (ج م ل) .
6. أبي الحسن مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري النيسابوري (204-261هـ).
7. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكر بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب كورنيش النيل ، القاهرة ، مصر ، مجلده مادة (ن ص ص) .
8. أحمد محمد قدور ، اللسانيات وآفاق الدرس اللغوي .
9. أحمد محمد ونيس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع .بيروت ، لبنان ، 2005، ط1 .
10. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة .
11. بوعلي كحال معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1، دار كندي، 1998، ط1.

12. جوليا كرستيفا، علم النص، نرفريد الزاهي، دار التوبقال، المغرب، د، ط، دت .
13. حامد حنفي دار تاريخ الأدب الحديث (تطوره ومعالمه الكبرى ، مدارسه)، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، دط، 1993م .
14. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية ، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2000م.
15. حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ط1، عالم الكتاب الحديث، دار الأردن، 1427هـ-2008م .
16. حسين جمعة ،المسار في النقد الأدبي(دراسة في النقد الأدبي القديم والتناص).
17. حسين جمعة، المسار في النقد الأدبي (دراسة في النقد لأدبي القديم والتناص) .
18. حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة ،ملتقى دولي الكتابة النسوية ،التلقي ، الخطاب ، والتمثلات ، 18-19 نوفمبر 2006، منشورات المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجي، الاجتماعية والثقافية، وهران 2010 .
19. رابح بوحوش اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري .
20. رفيق المعجم ، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي ،مكتبة، لبنان ناشرون،بيروت، ط1، 1999م.
21. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية ،ترجمة، محمد عصفور .
22. زكي العيلة ، لغة المرأة في الرواية الفلسطينية 06/01/2007 16:06.
23. زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب ، ط1، الدار البيضاء 2004 م

24. زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ،تح. أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان، ط1، 2004م، مادة (ق ص ص). عمان، ط2.
25. السرد من التركيب إلى البساطة <http://www.startimes.com>.
26. سعيد بن كراد ،سيمولوجية الشخصيات السردية،دار مجدلأوي للنشر والتوزيع عمان، ط2.
27. سعيد حسن بحيري ، علم اللغة ، النص ، المفاهيم والاتجاهات ،دار توبار، القاهرة مصر، ط1، 1997م .
28. سعيد علوش ، الرواية والايولوجيا في المغرب العربي دار الكرمة ،بيروت لبنان، ط1، 1981.
29. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،دار الكتاب، اللبناني بيروت لبنان ، ط1، 1985م .
30. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي (النص والسياق) .
31. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردى ،دار رؤية ،القاهرة ، ط1، 2006م .
32. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق ، المركز الثقافي العربي
33. شريط احمد شريط ، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر ، الجزائر .
34. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب محفوظ التيلاني).
35. شكري عزيز ماضي :في نظرية الأدب ، المؤسسة العربية للدراسات،بيروت ، ط1 2005م.
36. صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية "صلاح المدن".

37. صبيحة عودة زعرب غسان كنفائي جماليات السرد في الخطاب الروائي .
38. عبد الله الخليفة التركيبي، القصة الجزائرية، القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر د، ط، 1983م .
39. عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي ، دار قرطبة، للنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط2، 1987م.
40. عبد الواسع الحميري، النص والخطاب (مفهوم، العلاقة، السلطة)
41. عصام شرتج ، ملامح التناص مع الموروث التاريخي، مع شعر بدوي الجبل ،جريدة الأسبوع الأدبي ، العدد906 :تاريخ: 2004/05/08 م .
42. عمر بن قنية، فن الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات ،الجامعية ،بن عكنون ،الجزائر د، ط، 1995م .
43. غادة السمان: القبيلة تستجوب القتيلة، الأعمال غير الكاملة 12، ط2، دار الكتب تموز 1990 م .
44. غاستون باشلار ، جماليات المكان .
45. فيصل الأحمر ونبيل دواره ،الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، ج2، الجزائر ، 2009 م .
46. قدامة بن جعفر ، نقد الشعر .
47. كبرى روشن فكر وآخرون، أساليب الكلام السرد في أدب المقاومة الفلسطينية رواية باب الساحة أنموذجا، العدد، الثاني عشر ، تشاد ، 1392 (ش، كانون الاول 2012م) .
48. كريب رمضان: فلسفة الجمال في النقد الأدبي ديوان المطبوعات الجزائر ، 2009م .

49. ليندة مسالي: إشكالية المتخيل السردي في الرواية النسوية الجزائرية، ياسمينه صالح أنموذجاً، مجلة الخطاب ، العدد السابع ، تيزي وزو، جانفي، 2009م .
50. مجاني الطلاب : دار المجاني ، بيروت، ط5، 2001م.
51. مجاهد عبد المنعم مجاهد: جدل النقد وعلم الجمال ، دار الثقافة ، القاهرة، 1990 .
52. مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي قاموس المحيط، تح ،نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط8، 2005، مادة (ن ص ص) .
53. مجد الدين محمد بن يعقوب ، الفيروز أبادي ، قاموس المحيط، تح، محمد حفيظ العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان، ط8، 2005م، مادة (ق ص ص) .
54. محمد بوعزة، تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
55. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة ، أصولها، اتجاهاتها أعلامها، المعارف ، المنشأة بالإسكندرية، د، ط، ت .
56. محمد عزام ، النص الغائب ، تجليات التناص في الشعر العربي ، منشورات كتاب العرب، دمشق، د، ط، 2001م.
57. محمد علي عوري: مدخل إلى نظرية علم الجمال في النقد العربي القديم ، مجلة القسم العربي، العدد 18، 2011 م.
58. محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة، القاهرة ، مصر .
59. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، واستراتيجية التناص.
60. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، واستراتيجية التناص .

61. محمدا بوزواي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط 2009 م .
62. مديحة عتيق، التناص والسرقات الأدبية مجلة ضفاف الإبداع ، العدد الأول، مايو، 2006م.
63. مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، د، ط، د، ت دار المعارف القاهرة .
64. مصطفى درواش الشكل ، الذات واللغة في مفاهيم النقد المنهجي، دار الأمل ، تيزي وزو
65. مفيد نجم : الأدب النسوي : إشكالية المصطلح ، مجلة علامات ج 57، م 15، السعودية ، رجب 1426هـ، سبتمبر 2005 م .
66. منصور نعمان نجم الديلمي، إشكالية الحوار بين النص والمسرح، دار كندي 1998، ط 1 .
67. ناجية مولود الكلامي " التناص القرآني في الشعر الحديث علي العمراني ومحمد السلطاني وإدريس بن الطيب ، أنموذجا .
68. نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي.
69. وافية بن مسعود ، دوار العتمة، منشورات فاصلة ، قسنطينة، الجزائر ، ط 1، 2016.
70. وافية بن مسعود ... و وتحضرين على الهوامش ، منشورات ، أصوات المدينة قسنطينة، الجزائر ، ط 1، 2006م.
71. ينظر أدونيس، الشعرية العربية، محاضرات أُلقيت في الكوليج دو فرنسا ، باريس آيار 1984، دار الآداب ، بيروت، ط 2، 1989.
72. يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد .

المجلات :

1. حياة معاش التناص القرآني في ثنائية ابن خلدون القسنطيني (دراسة فنية) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية قسم الأدب العربي كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، العدد6، جانفي 2010م .
2. ماجد محمد النعامي تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى الجزء الأول ، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية ، الجامعة الإسلامية ، غزة المجلد العشرون ، العدد الثاني،يونيو ،2012م .
3. محمد عبد الله الجاد لطرفة بن العبد الانتماء والاغتراب في نصه الشعري)، مجلة التراث العربي،إتحاد الكتاب العرب ،دمشق، العدد85 .



فهرس الموضوعات

شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل : وافية بن مسعود	05
- السيرة الأدبية	05
- الخبر العلمية	05
الفصل الأول : إضاءات حول الأدب النسوي و جماليات الكتابة النسوية	
1-الأدب النسوي مصطلح إشكالي	08
2-مفهوم الأدب النسوي (الكتابة النسوية)	08
3-مصطلح الأدب النسوي بين القبول والرفض	10
أ-موقف النقاد والباحثين في الفكر العربي من المصطلح	10
ب-موقف الكاتبات من مصطلح الأدب النسوي	12
4- مفهوم الجمالية	14
أ-لغة	15
ب-اصطلاحا	16
5- مفهوم القصة القصيرة	18
لغة	18
ب-اصطلاحا	19
6-مفهوم التناص	22
أ-لغة	22
ب-اصطلاحا	24
7-مفهوم الشخصية	27
أ-لغة	28

ب-اصطلاحا.....	28
الفصل الثاني: جماليات الكتابة النسوية في المجموعة القصصية	
"اشتباه الظل " " لوافية بن مسعود".....	
1-مفهوم اللغة الشعرية :.....	32
أ-لغة	32
ب-اصطلاحا.....	32
2-اللغة الشعرية في المجموعة القصصية "اشتباه الظل " :.....	
أ-السرد.....	34
ب-الوصف	37
ج-الحوار.....	39
د-التناص.....	44
هـ-المكان.....	84
و-الزمن.....	96
3-الشخصيات وأبعادها في المجموعة القصصية.....	109
4-قضايا الأنثى الاجتماعية في المجموعة القصصية	120
الخاتمة.....	128
الملحق.....	131
ملخص القصص	131
قائمة المصادر والمراجع	134
الفهرس.....	

الملخص :

جماليات الكتابة النسوية في المجموعة القصصية " اشتباه الظل " لوافية بن مسعود.

تسعى هذه الدراسة بشكل كبير إلى إبراز جماليات الكتابة النسوية في القصة الجزائرية القصيرة من خلال عدة نقاط هي: "شعرية اللغة بما فيها من وصف وسرد وحوار وزمان ومكان... كما تسعى إلى استجلاء أهم قضايا المرأة في الكتابة النسوية من خلال القصة الجزائرية القصيرة وهي قضايا لها صلة بعالم المرأة الذاتي والمجتمعي باعتبار ما تكشف عنه من خصائص الكيان الأنثوي وحقيقة أوضاعه في المجتمع العربي ، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى تأييد الرؤية القائلة بأن إبداع المرأة له سمات خصوصية وشعرات أنثوية ماثلة في نصها .

الكلمات المفتاحية :

الجمالية -القصة القصيرة - الأدب النسوي (الكتابة النسوية)-اللغة الشعرية .

Résumé:

L'esthétique de l'écriture féministe dans le groupe "Shadow Suspicion" de Wafiya bin Masoud.

Cette étude a pour but de clarifier les problèmes les plus importants des femmes dans l'écriture féministe à travers la nouvelle histoire de la femme, de soi et de la société, car elle révèle les caractéristiques de l'entité féminine et la réalité de sa situation dans la société arabe. De la description, narration, dialogue, heure et lieu ...

L'objectif est de soutenir la vision selon laquelle la créativité des femmes a des caractéristiques spécifiques et des caractères féminins dans leur texte.

les mots clés :

Esthétique - nouvelle - écriture féministe - langage poétique.

يَا مُحَمَّدٍ (الْحَمْدُ لِلَّهِ)