

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministere de l'enseignement superieur et de la recherche scientifique

ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵜⵉⵣⵓⵣ

ⵕⵓⵏⵉⵙⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵔⵉⵣⵓⵣ

ⵕⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵔⵉⵣⵓⵣ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

جامعة مولود معمري - تيزي وزو

كلية الآداب واللغات

قسم : اللغة العربية وآدابها

الرقم:/...../2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:



مذكرة التخرج لنيل شهادة ماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تجليات المعلن عنه والمضمرة في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار

إشراف الأستاذ:

عزيز نعمان

إعداد الطالبين:

- ريحة قاسي

- تسعديت بكيري

لجنة المناقشة

د. نورة ولد أحمد، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. رئيسة

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. مشرفا ومقررا

د. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة "ب"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. ممتحنة

السنة الجامعية 2022/2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"... يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ

وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرًا..."

صدق الله العظيم

(المجادلة: 11)

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني وحممتني ومنحتني الحياة وأحاطتني
بحنانها، أمي الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها، وضحت في
سبيل نجاحي.

إلى أجمل شخص رآته عيني، إلى الذي رؤيته تغرقني فرحا، حتى في المنام، إلى
الذي فقدت طعم السعادة وطعم الفرح برحيله، إلى أبي فقيدي الغالي، رحمك الله
وأسكنك فسيح الجنان.

إلى الذي خطى معي كل خطواتي، إلى الذي يسر لي كل الصعاب، إلى الذي كنت
أستند إليه بعد أبي، إلى الذي أظلمت حياتي برحيله، إلى الذي غابت ابتسامتي
بفراقه، إلى فقيدي الغالي أخي محمد، رحمك الله وأسكنك فسيح جنانه.

إلى أخوي علي وبلعيد اللذين كانا سندي طوال مشواري الدراسي، إلى أخواتي
ذهبية وتاسعديث وجميلة، قطعات من قلبي، اللواتي بدونهن كل شيء يفقد لونه.
كما لا يفوتني أن أخص بإهدائي زوجة أخي رزيقة، وجقيقة وغانية، إلى شمعة
البيت وضيائه، ابن أخي أمين وبرعمتنا الصغيرة مريم .

كما أهدي ثمرة عملي المتواضع، إلى بنات خالاتي، كل باسمها، وأخص الذكر
ليدية ومريم، وبنات خالي وريدة وكاتيا، وإلى كل عائلة أبي إنياس، فريزة ، مايا ،
منير.

إلى أخواتي التي لم تلهن أمي، اللواتي برفقتهن تحلو الحياة، صديقاتي الحبيبات
ياسمينة وليندة وسهيلة ونبيلة وسهام، وأخص بالذكر زميلات الدراسة سلوى
وشابحة.

ربيحة

إهداء

إلى كل من أحبني وأغدق علي بعطائه، وتمنى أن أكون له فخرا في حياته،
إلى من وجهني إلى طريق الرشد وأوصاني بالجد والاجتهاد، إلى من أحمل اسمه،
أبي العزيز.

إلى رمز الصمود والصبر والعطاء بغير حساب، إلى من بسهرها ودعائها تفتح
الأبواب، إلى من علمتني كيف أكون قوية في وجه المتاعب والصعاب، إلى من
ترقرقت عيناها شوقا لرؤية حلمي يغدو حقيقة، أمي الحبيبة.
إلى كل من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى كل من ساندني في هذا العمل، دون أن
أنسى الأستاذ الموقر الذي كان مشرفا مرشدا، وإلى كل من نسيهم القلم ولم ينساهم
القلب.

تسعديت

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم والحمد لله رب العالمين. اللهم صل وسلم وبارك
على عبدك ورسولك محمد أشرف الأنبياء وسيد المرسلين، وبعد
إن كان للنجوم أفلاكها... وللعبير شذاه... وللبحر درره و أصدافه... فإن للخير
أهله.

بفيض من الحب والتقدير، نتقدم بجزيل الشكر إلى المشرف الأستاذ عزيز
نعمان الذي تشرفنا كثيرا بأن يكون مشرفا على بحثنا، بتوجيهاته ونصائحه القيمة،
التي أفادتنا في طريق المعرفة ودروب البحث ومنهجيته.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من دعمنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.
ولا بد لنا، ونحن قد شارفنا على خطو خطواتنا الأخيرة في حياتنا الجامعية،
من وقفة نعود بها إلى الأعوام التي قضيناها في رحاب الجامعة، مع أساتذتنا
الكرام الذين قدموا لنا الكثير، ومهدوا لنا طريق العلم والمعرفة، باذلين جهودا
كبيرة في بناء أجيال جديدة، فواجب علينا شكرهم.

مقدمة

مقدمة:

تعد آسيا جبار من أكثر الكاتبات العربيات شهرة في الساحة الأدبية العربية والغربية، فقد منحت المرأة بأدبها حضوراً مميزاً، وأبعاداً عميقة متعددة، وحساً أنثوياً، وعُرفت أكثر بسبب آرائها الأنثوية ومناهضتها للاستعمار الفرنسي للجزائر وهي كاتبة شابة يافعة. وتمثل روايتها الأخيرة "بوابة الذكريات" (2007) (Nulle part dans la maison de mon père) خلاصة لتجربتها الأدبية والإنسانية، فهي تنقل القارئ إلى عوالم الجمال والغموض والتشويق والإثارة، وتستعمل لغة جذابة تسهم في سرد سيرتها الذاتية وتمثيل قضايا إنسانية هامة ترتبط بالماضي والحاضر والمستقبل. ولعل هذه الميزات الأدبية الكثيرة من بين الدوافع الأساسية التي دفعتنا إلى اختيار هذه الرواية كمدونة بحث وأنموذج دراسة.

تزخر رواية "بوابة الذكريات" بمواضيع كثيرة ومتنوعة من شأنها استهواء القارئ واستمالة فضوله، فهي مقسمة إلى ثلاثة فصول رئيسية وعناوين فرعية عديدة، تتداخل فيها قضايا الطفولة، والعائلة، ووضع نساء مجتمعها في ظل المجتمع الأبوي، والحوازر والمحرمات التي تحول بينهن وبين المحيط الخارجي، وفي ظل الهيمنة الاستعمارية التي جعلتهن أكثر أسراً وحرماناً؛ فضاءات البوح الأنثوية، كالأعراس أو الحمامات، حيث تجد النساء متنفساً لها، وبعض مواقف الراوية مع أبيها ومظاهر تخطي سلطته، ودخولها عالم الغراميات ومغامراتها العاطفية اليائسة، فضلاً عن علاقتها الخاصة باللغتين العربية والفرنسية، وحبها للمطالعة والكتب، واهتمامها بالإبداع بصفة عامة.

دفعتنا هذه التيمات العديدة التي تحفل بها رواية آسيا جبار إلى اختيارها كنموذج تطبيقي معرّب، يُعد من أعمال الكاتبة القليلة المترجمة إلى العربية (ترجمه الأستاذ الراحل محمد يحياتن)، واتخاذها موضوع بحث يرتبط بجدلية المعلن عنه والمضمر في الرواية، حيث تتجلى بصمة الكاتبة في السرد النسائي، ومظاهر انكشاف الهوية الأنثوية فيه. والإشكالية التي نطرحها في هذا الصدد هي الآتية: كيف يتجلى المعلن عنه والمضمر في رواية "بوابة الذكريات" لآسيا جبار؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية المركزية أسئلة أخرى نصوغها على النحو الآتي:

- ما هي ملامح السرد الأنثوي العربي عامة والجزائري خاصة؟

- كيف مثلت آسيا جبار الهوية الأنثوية في روايتها "بوابة الذكريات"؟

- ما علاقة السيرة الذاتية والسرد التخيلي الذاتي في رواية آسيا جبار، وما دلالات

الاسم المستعار فيها؟

- ما حدود المعلن عنه والمضمر في عمل جبار الروائي؟

افتراضنا أن يقوم السرد النسوي العربي على جملة من المواصفات، لعل أبرزها التعبير عن هواجس الذات الأنثوية ومكوناتها، والسعي لتجاوز الخطاب الذكوري الأسر للمرأة، والتمرد على واقع القمع والمنع والتهميش، وتعرية المضمر؛ وافترضنا أن تستعين آسيا جبار في تمثيلها للهوية الأنثوية بمقومات المجتمع الذكوري الجزائري ونضال المرأة

الدائم، لا سيما المتعلمة، من أجل التحرر من أشكال الاستلاب، وأن تظهر دور الكلمة والكتابة في تحرير المرأة المبدعة وكسر قيود الصمت واسترداد الفضاء وحق الحركة والإبداع. كما افترضنا أن تكون السيرة الذاتية في رواية "بوابة الذكريات" قناعا يتيح للمرأة الساردة البوح بحميمية ذاتها وعوالمها الداخلية وأشائها، ويتداخل ذلك الجانب السير ذاتي مع الخيال قصد تخطي قيود الواقع وإثراء السرد وفتحه على إمكانات الحياة والأدب، ويسهم الاسم المستعار في تحرير المرأة المبدعة وإدخالها عالما متخيلا دون إقحام هويتها وحملها على ممارسة الرقابة على كتابتها وأفكارها. وافترضنا، أن تكون رواية آسيا جبار متمرده، كاشفة للمضمرة الثقافي، محررة للذاكرة النسوية، محتضنة لأفكار المرأة، حاملة لرؤاها، وموجهة لطموحاتها.

للإجابة عن أسئلة الإشكالية والتأكد من صحة الفرضيات الموضوعية، قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، أما في الفصل الأول، الموسوم بـ "السرد النسائي الجزائري"، فقد عرضنا الإرهاصات الأولى لنشأة الرواية الجزائرية بصفة عامة، ثم تطرقنا إلى البوادر الأولى لتفاعل العنصر النسوي في الرواية النسوية (بصفة خاصة)، وأرفقنا ذلك بعناوين فرعية تضمنت مفهوم الرواية النسوية، والآليات الفنية التي اعتمدها المرأة الجزائرية في السرد، ثم حاولنا تبيان علاقة السرد النسائي بالبوح الذاتي، كما أشرنا إلى السيرة الذاتية الأنثوية في الرواية النسائية، وحاولنا الإشارة إلى طبيعة الصراع الموجود بين الذات الأنثوية والآخر، وعمدنا أيضا إلى تبيان الاسترجاع الحداثي ووظيفة الحلم الكامنين في السرد النسائي.

أما في الفصل الثاني، المعنون بـ "جدلية المعلن عنه والمضمرة وتشكل الأنساق الثقافية"، فقد تناولنا بالدراسة النسق المعلن عنه والنسق المضمرة والنسق الثقافي، كما أشرنا إلى الهوية الأنثوية في السرد النسائي الجزائري، ثم بيننا الغاية من تبني آسيا جبار الكتابة باسم مستعار، وتطرقنا إلى لغة الاختلاف في رواية "بوابة الذكريات"، وحاولنا تبيان الغاية من إدراج ألفاظ عامية فيها، وتوظيف عناصر من التراث الشعبي.

وأنهينا بحثنا بخاتمة سجلنا فيها مجموع النتائج المتوصل إليها. استعنا في هذا البحث بالدراسات المتخصصة في الأدب النسوي عامة والرواية النسوية الجزائرية خاصة، وبالنقد الثقافي، في كل ما له صلة بالواقع والمضمرة الثقافي، واعتمدنا آليات الوصف والتحليل والاستقراء في التعامل مع المتن الروائي، وتأويل الأحداث والشخوص.

ومن أهم المراجع التي اعتمدناها في موضوع بحثنا: "سرد الجسد وغواية اللغة. قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى" لـ الأخضر بن السايح، "النقد الثقافي" و"المرأة واللغة" لـ عبد الله محمد الغدامي، "السرد النسائي المغربي" لـ زهور كرام، وقد تعرضنا، أثناء إنجاز بحثنا، إلى جملة من الصعوبات، لعل أبرزها قلة المراجع التطبيقية والدراسات العربية التي تناولت أعمال "آسيا جبار" المكتوبة باللغة الفرنسية في

أصلها، كما أسهمت جائحة كوفيد 19 والظروف الصحية المترتبة عنها، في تقليص الوقت ومضاعفة الضغط الدراسي وتعقيد عملية البحث، ومن ثم عرقلة مسار بحثنا. لكننا استطعنا، والله الحمد، تذليل تلك الصعاب، واستكمال فصول بحثنا، بفضل إرادتنا وتشجيعات من حوالينا.

ولا يسعنا، في الأخير، إلا أن نتقدم بجزيل شكرنا وامتناننا إلى أستاذنا الفاضل "عزيز نعمان"، الذي كان خير دليل لنا في بحثنا، ورفيقا بنصحه ومتواضعا وكريما بجميل صبره، فنحوه نرفع رايات التقدير وجميل العرفان، وكذا إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث وملاحظاتهم وتوجيهاتهم القيمة التي نلتزم باتباعها، وإلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو بعيد دون استثناء. نسأل الله التوفيق والرضا والسداد في الخطى والتنوير في الدجى، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

الفصل الأول

السرد الذاتي النسائي

- 1- نشأة الرواية الجزائرية.
- 2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.
- 3- نشأة الرواية النسوية الجزائرية.
 - أ- مفهوم الرواية النسوية.
 - ب- الآليات الفنية المعتمدة في السرد النسائي الجزائري.
- 4- علاقة السرد النسائي بالبوح الذاتي.
- 5- السيرة الذاتية في الرواية النسائية.
 - أ- مفهوم السيرة الذاتية.
- 6- صراع الذات الأنثوية مع الآخر.
- 7- الاسترجاع في السرد النسائي (من الذاكرة إلى الواقع).
- 8- وظيفة الحلم في السرد النسائي.

مدخل:

لقد عدّ الشعر منذ القديم ديوان العرب يروي حياتهم ويسرد أخبارهم وينقل مشاعرهم، إلا أنه عرف في زمن الرواية تراجعاً ملحوظاً وتقلصاً في نسبة المقرئية، ذلك أنها أقرب إلى الواقع، ترتبط أشد الارتباط بالإنسان وآفاق حياته وآفاق العالم، ما يستدعي توفر مرجعية لدى الروائي يستمد منها مادته الحكائية ويعزز بها خلفيته الإبداعية. و«استطاعت الرواية مواكبة تحولات القرن العشرين التي أفرزت عصراً غير المجتمع وطريقة تفكير البشر»¹، وولدت صراعات وصدّات بين القديم والجديد والحديث وما بعد الحديث.

احتلت الرواية النسائية مكانتها ضمن الإنتاج الروائي المعاصر، فعرفت حضوراً مكثفاً في الأونة الأخيرة، باعتبارها الوسيلة الفعالة في التعبير عن هواجس الذات ومكنوناتها، «حيث تقوم العملية السردية عند المرأة على متابعة التفاصيل الصغيرة والكشف عن المهمش وذلك من أجل صياغة المشهد الروائي وإخضاعه لخصوصية متفردة تقول الاختلاف البيولوجي بينها وبين الرجل»²، وحققت الكتابة النسوية بذلك قفزة مهمة في الإبداع السردية، وطبعته بخصوصيات هامة، فصنعت المرأة المبدعة لنفسها مكانة إلى جانب الرجل المبدع.

1- نشأة الرواية الجزائرية:

ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وتعتبر جنساً جديداً بالقياس مع مثيلاتها في الأدب العربي، ولقد أقبل القراء على قراءة الروايات المكتوبة باللّغة الفرنسية وتعودوا عليها، وإن الكاتب الذي يكتب باللّغة الأجنبية في الكثير من الأحيان لا يشير إليها ولا إلى هويتها، ليسلم من أذى الاستعمار وشره من جهة، والمجتمع المحافظ من جهة أخرى. ومع ذلك كان أسلوب القمع والهنك الذي مارسه المستعمر على الشعب الجزائري وكانت محاولاته العديدة لطمس الهوية الجزائرية من خلال فرض أدبه ولغته وثقافته، من بين ما أسفر عن بروز العديد من المبدعين الجزائريين الذين يكتبون باللّغة الفرنسية، حيث حملوا قضية الجزائر في العديد من الإبداعات والخطابات العالية النبرة، أملين أن يخرجوا الشعب من الظلمة الحالكة، التي عصبت عينهم من إبطار غدٍ أفضل، فلقد اتخذ هؤلاء الكتاب القلم للتعبير عن معاناتهم وهموم الناس، ومن بينهم "محمد ديب" في ثلاثيته، و"آسيا جبار" و"كاتب ياسين"³، فكان مذهبهم الالتزام بقضايا الوطن والشعب.

¹- زهور كرام، السرد النسائي المغربي، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص 14.

²- المرجع نفسه، ص 19.

³- ينظر: أم الخير جبور، "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"- دراسة سوسيو نقدية، ط1، دار ميم، الجزائر، 2013، ص. ص 48-47-50.

شهد الأدب الجزائري المكتوب بالعربية، من جهته، بعض الأعمال الإبداعية، وبالأخص الرواية الجزائرية التي ارتبطت بالواقع المعيش، فظهرت في بادئ الأمر محاولات أولى يشوبها النقص اللغوي والتقني، فألف "محمد بن إبراهيم" أول رواية سنة 1849، بعنوان **حكاية الحب والاشتياق**، وهي رواية- حسب الدارس "عمر بن قينة"- لم ترقى إلى مستوى الرواية الفنية وهذا عائد إلى ضعفها اللغوي، وهذا يمكن إرجاعه إلى معاناة الشعب الجزائري آنذاك والمستعمر المتسلط الذي صادر أملاك المؤلف وأملاك أسرته وعائلاته وإضطهدها، ثم تلتها محاولات أخرى تمثلت في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1978 و1902. ثم تبعتها أعمال ضمت الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكر، وكذا الحدث والصياغة، فقد كان أول إنتاج روائي لـ "أحمد رضا حوحو"، "غادة أم القرى"، حيث أنها ظهرت في الأربعينات متزامنة مع أحداث 08 ماي 1945¹. فقد اتسم الإبداع الأدبي الجزائري في محاولاته الأولى بالضعف من ناحية اللغة لظروف الفترة العصبية.

تعد رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو، حسب "أحمد منور"، أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينات، «لتظهر بعض الروايات مثل: "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، ورواية "الحريق" لنور الدين بوجدره سنة 1957 ورواية "صوت الغرام" "لمحمد منيع" 1967، إلى جانب الرواية التي اتفق عليها أغلب الدارسين والنقاد "رواية ريج" الجنوب "لعبد الحميد هدوقة" سنة 1970»²، فلم تظهر الأعمال الروائية الأولى الناضجة بالعربية إلا مع بداية السبعينات.

2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

يعد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، حسب العديد من الدراسات والبحوث، وُلِدَ عوامل كثيرة، أهمها الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي افرض عملية التجنيس لطمس الهوية الجزائرية، حيث استعمل أبشع الطرق لتحقيق ذلك، فقام بحظر تعليم اللغة العربية ومحاربة المدارس القرآنية والزوايا التي إهتمت بمهمة تعليم الجزائريين لغتهم ودينهم، وفي المقابل قام الاحتلال الفرنسي بتشجيع الحملات التبشيرية والمدارس الفرنسية المختلطة في المدن التي ضمت أغلبية فرنسية وأقلية جزائرية، لتكريس تعليم اللغة الفرنسية باعتبارها لغة ثقافة وحضارة، ولتكوين جيل جديد يتطلع إلى القيم الفرنسية بوصفها القيم المثالية، ويعتقد الأفكار التي تشيد بفرنسية الجزائر وحق فرنسا في الاستيلاء على ثروات الشعب وأملاكه وفرض سيطرتها عليه.

¹ - ينظر: م ن، م س، ص 48، 47، 50.

² - شاديا بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، diwanalarab.com، تاريخ الإنزال: 4 ماي 2013، تاريخ الزيارة: 6 جوان 2021.

لقد سادت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على الرواية المكتوبة بالعربية، وذلك لأسباب عدة، منها «توفر كتابات ناضجة وجادة مكتوبة بالفرنسية ساهمت في تكوين الفن الروائي الجزائري، وذلك راجع للتفتح والاطلاع على الثقافة الأجنبية والفرنسية رغم أن الكتاب الجزائريين احتلوا المساحة الأدبية بأعمالهم الروائية التي حققت إنجازات فنية ضخمة على المستوى العالمي»¹، ما يعني أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية لم تنشأ من فراغ، ذلك لأنها ذات تقاليد فنية وجمالية مرتبطة بالغرب، فبالرغم من رفض واستبعاد الرواية الجزائرية عن الساحة الأدبية إلا أن ذلك لم يمنع هذا الأدب من تأدية رسالته تجاه الشعب الجزائري، فهو أصدق تعبير عن الهموم الأساسية للجماهير.

ولقد اختلفت وتباينت الآراء والمواقف حول الإبداعات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، فهناك من رفض الاعتراف بها كأدب جزائري باعتباره مكتوبا بالفرنسية، وهناك من ساندتها وقال إنها إضافة ثقافية ستثري الأدب الجزائري وستشهر به في مختلف البلدان، وتمنح الكاتب الجزائري الفرصة لعرض أفكاره أمام الرأي العام ولفضح جرائم فرنسا المستبدة، فمع أن لغة الكتابة فرنسية إلا أن المحتوى جزائري.

3- نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

لم تقتحم المرأة عالم الإبداع الروائي إلا بعد أزيد من ثلاثين سنة من ظهور أول رواية جزائرية كانت "لرضا حوحو" سنة 1947، أي في أواخر سبعينات القرن الماضي، حسب ما أقرته معظم الدراسات التي قاربت نشأة الرواية في الجزائر. وحسب الإحصائيات البحثية، فإن الكتابة النسائية الجزائرية شهدت تأخرا في الظهور مقارنة بالدول العربية، وهذا يمكن إرجاعه إلى أسباب عدة، الاستعمار من جهة، ووضع المرأة في المجتمع، وتفشي الأمية، ولكن المرأة في السنوات الأخيرة استطاعت أن تفرض وجودها إلى جانب الرجل وتزاحمه إبداعيا وتتفوق عليه في ميادين متعددة.

3-1- مفهوم الرواية النسوية:

الرواية النسوية مصطلح ظهر حديثا يصنف بموجبه أدب المرأة الروائي، وهي «نوع روائي، يتم التركيز فيها على مسائل وقضايا تخص المرأة، فمن ناحية الشكل لا تختلف عن الروايات الأخرى، فهي شبيهة بها، ولكن تختلف من ناحية الموضوع، إذ تركز على المرأة بالدرجة الأولى وليس شرطا أن تكون كاتبها امرأة لكي نقول عنها نسوية بل نلتمسها من خلال العنوان: المضمون، كما ينبغي أن يكون العنصر النسوي هو الطاغي ومواقفها على الأغلب تتحيز للمرأة على حساب الرجل، وهذا النوع الروائي غايته الأولى هي نصر المرأة

¹ - واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر. بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 82.

والدفاع عن حقوقها وتبيان مكانتها المهمشة وكسر القيود التي سجنتها وحبست أنفاسها»¹، فترتبط الرواية النسوية في الأغلب بكل ما له علاقة بالمرأة شكلا ومضمونا، وتهدف إلى تبيان دور المرأة ومكانتها في المجتمع.

يجدر القول بأن الرواية النسائية الجزائرية «جاءت في زمن تقاطعت فيه المسافات واختلقت المشارب والمعتقدات»²، فكانت البوادر الأولى لنشأة هذه الرواية بالفرنسية في سنة 1947 حين أصدرت "جميلة دباش" رواية "ليلي فتاة من الجزائر"، و"طاوس عمروش" رواية "ياقوتية سوداء". أما الانطلاقة باللغة العربية فكانت في فترة الستينات، وتمثلت في أعمال قصصية، لكاتبات برزن في هذه المرحلة، أمثال زهير ونيسي وزليخة السعودي، وتعد رواية "من يوميات مدرّسة حرة" لزهير ونيسي، الصادرة في 1979، أول رواية نسائية مكتوبة بالعربية في الجزائر، وتلتها روايات أخرى تباعدت زمنيا، كانت شحيحة في بداياتها.

3-2- الآليات الفنية المعتمدة في السرد النسائي الجزائري:

لا طالما حاولت المرأة الساردة الانعتاق من المحظورات التي سنّها مجتمعها، فحينما تدخل عالم الكتابة تكون غايتها إثبات حضورها إلى جانب الرجل الذي يراها مجرد جسد وممتعة فقط، فالتاريخ القديم أثبت بجدارة إنحيازه الذكوري وإحتكاره الكتابة لنفسه، وفرض سيطرته على الفكر اللغوي والثقافي، وترك الحكي للمرأة التي كانت مضطهدة ومحتقرة، ولم يترك لها متنفسا للإفصاح عن مكبوتاتها. وهناك العديد من النقاد الذين حذروا، أو بالأحرى رفضوا تعليم المرأة الكتابة، مثلما يقول خير الدين نعمان: «أما تعليم النساء القراءة فأعوذ بالله، إذ لا أرى شيئا أضر منه بهن، كما كن مجبولات على العذر، كان حصولهن على هذه الملكة من أعظم وسائل الشر والفساد». وهذا يعني أن المرأة حسب رأيهم مجرد ديكور جسدي يُنفذ أوامرهم، وأكبر عيب هو تعليمهن الكتابة، وكل هذه الآراء جعلت المرأة الساردة تتحدى وتتمرد لتثبت كيانها ووجودها، وإستطاعت أن تنافس الرجل بالقلم الذي لا طالما حاول ردعها وتبيان ضعفها³، فكان ذلك القلم وسيلة دفاع وهجوم في آن، تمنح المرأة قوة ومناعة.

تتجه المرأة، وهي تخوض عالم الكتابة، إلى استعمال مجموعة من الآليات الفنية، التي تسعى من خلال سردها الروائي لتعدية الحقائق والأشياء، و«إظهار المستور والمقنع الكشف عن حجب الثقافة المتجذرة، طغيان مفردات الرفض والخروج عن المألوف، تستعمل المرأة

1 - نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في النسوية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، دمشق، 1997، ص 05.

2 - سامية داودي، سناء بوختناش، تمثيل الذات الأنثوية والآخر في رواية "سأقذف نفسي أمامك"، مجلة الخطاب، المجلد 14، العدد 01، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 01 فيفري 2019، ص 470.

3 - ينظر: الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة: قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ط1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011، ص 17.

البوح الذاتي والاستحضار»¹، فهي بذلك تخترق الطابوهات والمحظورات (السياسة، الدين، الجنس)، مستعملة لغة مكللة بالعواطف والأحاسيس.

4- علاقة السرد النسائي بالبوح الذاتي:

تستقي المرأة الكاتبة جل كتاباتها من الذات، فتتخذها فضاء للاعتراف والإفصاح عن هواجسها، «حيث تبدأ الرواية عند نهاية الحكاية الواقعية، ويتحقق التفاعل بين الكتابة والكاتبة، ويحدث التماسك النصي على مستوى السياق بين اللحظة الآنية (الحالية) وبين الماضي (الاسترجاع)، حيث أنها تعد كل لحظة مهمة أو بالأحرى يمكن القول إنها حاسمة من عمر الفعل السردي، ويتطلب إحكام السيطرة عليه باعتباره عاملاً بناءً في نجاح الرواية أو فشلها»². ولهذا غالباً ما يأتي النص السردي مشحوناً بالتوتر والانفعال، لأن الساردة تخترق الواقع في جل نصوصها، وتقوض منظومته وتتجاوزها.

لقد استطاعت الروائية أن تهدم جدار الصمت، وأن تثبت فعاليتها في وجه الهيمنة الذكورية، كما «أن الرواية النسائية يغلب عليها الاسترجاع الحداثي كشكل من أشكال التداخي والاسترسال السردية، المؤسس لصيغة البوح المكبوت، فلم يعد أمل الروائية المغربية إلا صيغة البوح التي تتوزع بين البوح الذاتي والوصف الإخباري»³. فتحتل المرأة الساردة موقع السارد المتلفظ، والذات المرتبطة بالأحداث مباشرة أو علنية، وفي بعض الأحيان يتحول البوح إلى مونولوج داخلي يجسد العواطف والأحاسيس الغائرة في الذات الداخلية للمرأة والتي تتعايش معها، وبهذا تؤكد على أن البوح الذاتي هو الأداة المثلى الذي تَعَمِّده للتنفيس عن أناها وتقويض فكرة الكبت والصمت التي ألحقت بها على مرّ الأزمنة الماضية، لذا إتخذت الكتابة السبيل الذي لا يشق له غبار لتستثمر بوحها الذاتي بالتداخي واستحضار الماضي وفضح المستور والمسكوت عنه، ولهذا قيل: «فعل الكتابة عند المرأة هو إنعتاق من ضغوط البيئة، وأحكام القيم والأعراف وضوابط الأخلاق، والأخلاق والكتابة عندها مخاض وولادة ونقاء...»⁴، أي أن الكتابة هي الانفكاك من الهيمنة السلطوية والتحرر من القيود وتقويضها والانفلات من التحيز الذكوري.

إن النصوص الروائية النسائية برهنت على أن البوح (الاعتراف) والانغلاق على الذات ظاهرة لا تكاد تنفك عن الرواية النسائية التي تحسن الإصغاء إلى الذات والجسد، وتتقن أعمال الرؤية [رؤية الخارج من خلال الداخل]، حيث إن العملية السردية عند المرأة يمكن القول بأنها أشبه بالنوازع والرغبات والهواجس، فالبوح الذاتي يحرق المرأة من القيود والرقابة السلطوية ويطلق العنان لها للتنفيس عن مكبوتاتها، بعيداً عن كل ما هو محظور

1 - ينظر: م ن، ص 157.

2 - ينظر: م ن، ص 01.

3 - الأخضر بن السايح، م س، ص 157.

4 - م ن، ص 20.

وممنوع. والانفتاح السردى هو ما عمدت إليه الروائية "آسيا جبار" في روايتها "بوابة الذكريات" (Nulle part dans la maison de mon père)، حيث تجعل من نصها نافذة تطل من خلالها على ماضيها، فتعتمد إلى تقنية "البوح" لتكشف لنا عن سيرتها الذاتية وحياتها الخاصة، وتحدد لنا مسارها الحياتي من أجل التحرر والخروج من قيود المجتمع وضغوطاته، ويتجلى ذلك في المقطع الآتي من الرواية: «وهكذا إن قمت برفقتها بأولى مغامراتي المفاجئة: كان لدي مصروفي الأسبوعي الذي سعيت إلى ادخاره طوال الأسبوع كي لا أصبح تابعة في الخارج لكرم المتواظنة معي. من هذه الخرجات السرية التي أصبحت منتظمة في السنة التالية، أحتفظ بذكرى عن قاعة سينما كبرى اسمها "الأمبير" التي كانت في الصبيحة تملأ من الناس. في هذه القاعة، شاهدت أفلام الـوسترن الأولى التي لا تزال عالقة بذاكرتي، خاصة لأنه في البداية على الأقل كان قلبي يخفق لمجرد احتمال أن يفاجئني أبي أو أحد جواسيسه»¹.

تسعى الساردة في هذا المقطع إلى التنفيس عن ذاتها والتعبير والبوح عن المغامرات التي قامت بها وصديقتها المتحررة، حيث تقوم بتقليدها وكسر قيود مجتمعها، التي أصبحت تنتهك المحرمات في كل نهاية الأسبوع، بهدف المتعة والتسلية والهروب من الواقع المعاش، ولكنها في الحقيقة لا تتسلى كصديقتها، وتلمس ذلك في قولها: «كان قلبي يخفق لمجرد احتمال أن يفاجئني أبي أو أحد جواسيسه»، فخوفها من أبيها ظل يلزم كل تجاوزاتها. ولتفعيل خطاب البوح والاعتراف في رواية "بوابة الذكريات"، استعانت الروائية الساردة بمجموعة من الثنائيات الضدية كثنائية "الماضي والحاضر"، "الموت والحياة"، "الفرح والحزن"، وتسهم كلها في إثراء النص السردى النسائي، وبهذا أصبحت المرأة الساردة فاعلة لا مفعولة، وذلك من خلال ما نتلمسه من حب التحرر والبحث عن الخلاص والانفلات من الكبت والحجب، نحو البوح والاعتراف، فيتناسل نص "آسيا جبار" إلى عدة ثنائيات تدرج ثنائية النص الغائب في النص الحاضر الذي يتجلى في قول الساردة وهي تستحضر أباه المتوفى: «أتخيلك يا أبي ثانية في الشارع المركزي للقريّة، لأنك حقا قد توفيت ولكن هذه المرة انطلقا من ذكرى من ذكريات أمي. إنه لغريب حقا أن أتحدث عنك بصيغة الماضي! هل أفعل ذلك لأنك حقا توفيت؟ لو غامرت بالإشارة إليك وأنت على قيد الحياة، هل كان في مقدور أمي أن تبلور نفس الصورة عن طفولتي وهي الزوجة الشابة التي لما تتجاوز الثلاثين؟ لا أعتقد، فغيابك غيابك المبرم»².

تسعى الساردة من هذا المقطع إلى البوح عن عالمها الداخلي واستنزافه، فتحمّل ألفاظها قوة إندفاعية ذاتية، تشير إلى قيمة ما كان في الماضي، ويتجلى قول البوح من خلال

1 - آسيا جبار، بوابة الذكريات، المركز الثقافي العربي، ترجمة: محمد يحياتن، سيديا، ط1، المركز الثقافي العربي، الجزائر 2007، ص 179.

2 - آسيا جبار، م س، ص 115.

الكلمات الآتية: أتخيلك؛ صيغة الماضي؛ توفيت؛ غيابك؛ طفولتي. ومن المقاطع الدالة على الخرق، المقطع الآتي الذي نورده رغم طوله لتبيّن سياق التأويل وإدراكه: «مرّ شهر، رغبتني في الخرق خفتت كان يحدث لي أن أستيقظ في عز الليل وأن أعي بأنني أسلك سبيلاً خطيراً». ترى هل كنت أنا من يجرو حَقًا؟ قلت في نفسي، وعيناي مفتوحتان في الظلام وكأني لم أعد أتعرّف في نفسي على فتاة الصيف الماضي. حتى مع بنات عمي بشرشال لم أخبر إحداهن عن نيتي في إقامة مراسلة سرية. المراهقة ذات الستة عشر عاما التي كنتها، هل كانت قد أصيبت بعدوى الخنق الذي كانت تعاني منه النساء المسجونات طوال العام؟ أم على العكس هل كنت عرضة لمخاطر جمّة تحت تأثير روائي جامح؟¹

نلاحظ من خلال هذا المقطع الخرق المشحون بالخوف الذي يختلج نفس الساردة ويستولي على تفكيرها ويجعلها غير قادرة على البوح بالمغامرات الغرامية والإفصاح عنها لبنات عمها، وكذا المراسلات السرية التي كانت تقوم بها، وهي لا تزال فتاة ذات ستة عشر عاما؛ فلطالما لازمها شعور الخوف والخنق طوال كل تجاوراتها، ففي كل مرة كانت عرضة للمخاطر، كان ضميرها يؤنبها بالمصير الذي ستلقاه عند كشف المحجوب.

5- السيرة الذاتية في الرواية النسائية:

تعتبر الكتابة السلاح الفعال الذي لجأت إليه البشرية، بغية التخفيف عن الذات من مختلف المكبوتات التي تجرعتها على مر السنين، فحين يكتب الكاتب فإنه غالبا ما يضيف جانبا من ماضيه، أو من حياته الشخصية، على كتاباته، وهذا وارد عند المرأة على وجه الخصوص، فكأننا حين نقرأ أي رواية نسوية نحس وكأن الكاتبة تستحضر في كل مرة حدثا من أحداث حياتها، وهذا ما يمكن أن نسميه بالسيرة الذاتية.

من المهم أن نحدد بداية هذا المصطلح الأخير الذي يرتبط به موضوع بحثنا: «السيرة الذاتية عبارة عن ملخص لمراحل حياتية مرّ بها الشخص، أكاديميا ومهنيًا، ذاكرة فيها التسلسل التاريخي والخبرات المكتسبة، من خلال مروره بهذه المراحل، أما من الناحية الوظيفية فيمكن تعريفها بأنها، عبارة عن ملخص تسويقي، يعرض الشخص من خلاله مهاراته وإنجازاته وخبراته بصورة أقرب إلى الواقعية، وبشكل علمي منسق ومتطور»². أي أن السيرة الذاتية واجهة تقربنا من الشخص، بحيث تعرض لنا مراحل من حياة الإنسان من مختلف النواحي.

¹ - م ن، ص 337.

² - ينظر: عنان يونس المبيضين، تعريف السيرة الذاتية، <https://mawdoo3.com>، تاريخ الإنزال: 3 يوليو 2017، تاريخ الزيارة: 23 أوت 2021.

ويقول فليب لوجون (Philippe Lejeune) في هذا الصدد: «هي حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»¹. وهذا يعني أن السيرة الذاتية هي جنس أدبي متداخل مع أجناس أخرى، وهو أدب شخصي يلجأ السارد فيه إلى رواية مرحلة من مراحل حياته بغية التعبير عن أفكاره وأحاسيسه.

والسيرة الذاتية النسائية، في الرواية، هي قناع تعتمد فيه المرأة الساردة على الاعتراف بحميمية الذات وأسرارها، فهي حين تقوم بالكتابة تخرج من زمن الحكي، وتتحول من كائن مندمج إلى ذات مستقلة تتكلم بضمير "الأنا"، ومواضيع المرأة تكون في أغلب الأحيان عن حياتها وطفولتها، وتكتب عن الحريات التي سلبت منها، ولهذا قيل: «القلم ألم والكتابة مخاض عسر، وإذا كان الترادف بين القلم والألم ترادفاً قدرياً، فإن بين الكتابة والكتابة كذلك». أي إن هناك ترابطاً وثيقاً بين الذات الأنثوية، الكتابة والجذر (كتب-اكتب)، لا يمثل تشابهاً صرفياً في الحروف فقط بل هناك تفاعل تبادل تأثيري بينهما، فالكتابة هو الذي يحفز الأنا على التعبير كتابياً²، لتصبح الكتابة وعاءاً للوجدان والذات.

ولهذا مارست الساردة الكتابة كفعل جديد ينير القلق الوجودي، ويقوض فعل الحكي الذي عادة ما يكون شفهيًا مثل الذي مارسه شهرزاد لتأجيل قرار موتها من شهر يار، ويؤكد "عبد الله الغدامي" أن الحكي فعل مجتر: «تعودت عليه وسكنت فيه ولكن الكتابة عالم جديد، ووعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول، ويحولها من القناعة والتسليم والغفلة إلى قلق السؤال»³. وبهذا تفتح الكتابة مجالاً للتأويل وقلق السؤال، يكشف للمتبع لرواية "بوابة الذكريات" أنها عبارة عن سيرة ذاتية، فحين تقتحم المرأة عالم الكتابة من أجل التنفيس عن ذاتها ونفسها، تتحول من موضوع مكرس إلى فاعل، من ذات متابعة إلى ذات منتجة للنص السردي، حيث يمكن القول إن الرواية ملاذ المرأة الساردة، إذ يمهدها السبيل للتعبير عن مكوناتها، وأول ما يتبادر إلى ذهننا أن رواية السيرة الذاتية ترجمة ذاتية أكثر من أنها كتابة روائية، فالروائية حين تلج عالم السرد، فإنها بذلك تُعبّر عن عالمها الداخلي بكل تفاصيله. إن ظهور الساردة كذات للتلفظ وذات منتجة للفعل، قد يرفض نفوذ الأنا من خلال السلطة الكلامية والفعلية التي تعتمد على ضمير (المتكلم) بوصفه الضمير المرجعي في حركية السرد، حيث زمن الفعل وزمن السرد يقفان على صعيد واحد⁴، والذات المتلفظة هي الأساس المحفز للتفاعلات الداخلية.

1- سكيبة بلباشة، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، مجلة المدونة، المجلد الخامس، العدد الأول، كلية الآداب واللغات - جامعة البليدة 2، الجزائر، 05 جويلية 2018، ص 178.

2- ينظر: عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص 131.

3- م ن، ص 135.

4- ينظر: الأخضر بن السابح، م س، ص 214.

يلاحظ المتتبع لرواية "بوابة الذكريات"، أن "آسيا جبار" مزجت بين السيرة الذاتية والرواية، حيث نتلمس السلطة الأبوية المتحكمة في لباسها وكل ما يتعلق بها، أي السلطة الأمرة والناهية المسيطرة على المنظومة الفكرية، حيث إن المؤلفة أسيرة مجتمعها وقيود والدها؛ وهذا ما جعل "آسيا جبار" تمتهن الكتابة وتجد فيها السبيل للتنفيس عن مكبوتاتها الداخلية وضغوطات المجتمع والاستعمار، فجاءت الرواية كنتيجة ومرآة عاكسة لأوجاع الذات والأنا الأنثوية، وأوجاع الرؤية وعسر الإفصاح والبوح عن الهم اليومي الذي تعانيه المرأة، وإنّ رواية "بوابة الذكريات" هي تجسيد لمختلف مراحل حياة "آسيا جبار"، وعبرت لنا عن أهم الأحداث التي وشمت روحها، ويمكن أن نتابع هذه المعاناة في قول "آسيا جبار":

«أتذكر ذلك الجرح الذي سببه لي أبي (في الواقع قد يكون الجرح الوحيد الذي سببه لي أبي)، وكأنه وشممني به، حتى في هذه اللحظة التي أكتب فيها. بعد نصف قرن! بعد ذلك حال هذا الأمر دون تعلمي ركوب الدراجة، حتى بعد أن توفي أبي، وكأن هذه المحنة والخدشة وهذه البذاءة اللفظية قد شلنتني للأبد... ما عدا أن ساقى البنت التي كنتها لا يجب أن تسعيا إلى تعلم ركوب الدراجة!»¹.

ومن هنا يتجلى الوشم الروحي الذي ألحقه الآخر بالمرأة، حين نلاحظ أن "آسيا جبار" وظفت الذات الساردة كذات التلطف، وذلك حيث تشاركنا وتبين القيد الذي قيدها به أبوها وهي في سن صغيرة، حيث منعت من ركوب الدراجة بحكم أن هذه الرياضة تفرض عليها لبس تبان كاشف للساقين، وهذا ما يتعارض مع قيم المجتمع وعاداته وتقاليده وفيه تعد على العقيدة الإسلامية وتقويض لمبادئها المقدسة، ما ولد لدى الساردة خوفا وتهميشا يحسسها بالإقصاء والتدني والضعف. ونجد أيضا في هذا النموذج السردى ضمير الأنا والأفعال المتصلة به: **أتذكر، وشممني، تعلمي، شلنتني، أكتب.** وهذا ما يبرز أنّ المرأة حين تكتب تتحول إلى ذات فاعلة.

وفي المقطع السابق جملة سردية تبين لنا أنّ الساردة تستنسل أحداث مراحل حياتها، حيث تستحضر ما عاشته في الماضي، فتجتزّ فعل الألم بإسترجاع الذكريات والاعتراف بمراراتها وذلك من خلال قولها: «أتذكر ذلك الجرح». ولكن هذه الظروف كلها لم تمنع الساردة من ممارسة رغبتها في الحياة كذات ساردة متمردة تضرب كل القيم عرض الحائط. تقول في مقطع آخر: «في سن الثالثة عشر رحلت أنتهاك نواهي القرآن الكريم! هزت كتفيها أو ربما استشهدت بقول من أقوال جيد... هكذا إن أصبحت أتعاطى كل يوم سبت البابا بالروم تحت أنظار ماق "يحيا الروم"!» كانت تقول ساخرة، بعد أن جعلتني أخترق الشعائر الإسلامية. كنت أقول في قرارة نفسي بأن هذه الخطيئة الطفيفة ليست مخالفة قط لانتماء

¹ - آسيا جبار، م س، ص 66.

الديني: «بما أنني لم أكن أؤدي صلاتي خمس مرات في اليوم، فإن هذه الخروقات الغذائية تافهة... وهذا لا يفسد قط صدق إزاء أبي»¹.

نستنتج بهذا أن الساردة تعبر عن الأحداث الخفية في حياتها والخروقات التي قامت بها، هي وصديقاتها، حيث إنها إنتهكت نواهي القرآن الكريم ولم تكن تؤدي صلواتها الخمس، وكانت تقول في قرارة نفسها إن هذه الأخطاء طفيفة وليست مخالفة للشعائر الإسلامية، وتعاطيها للمشروبات الكحولية ما هو إلا اختراق غذائي فقط، وذلك لن يضر ثقة أبيها بها. رواية "بوابة الذكريات" هي تجسيد لسيرة آسيا جبار الذاتية، ذلك أن جل أحداثها تتمحور حول نساء مجتمعها اللواتي يطمحن إلى مجارة الواقع من جهة، والتمرد على الأعراف والتسلط الذكوري من جهة مغايرة، حيث تسرد لنا آسيا جبار جوانب من حياتها مقترنة بفتاة عاشت حياتها في أحضان والدها المتعلم، وأمها المنحدرة من طبقة بورجوازية والتي كان لها الفضل في التعرف على المجتمع الجزائري المتميز بالتقاليد والعادات المتجذرة، حيث إن المرأة في مجتمعها لا تجد متنفسا إلا في الأعراس والحمامات.

6- صراع الذات الأنثوية مع الآخر:

لقد أحدثت العولمة مجموعة من التغيرات الجوهرية في طبيعة التجارب الروائية النسوية، وهذا ما أثر على تجارب الأدبيات وصنع أعمالهن بسمات عميقة تجلت في مواضيع الكتابة وأشكالها. ولا طالما حاولت المرأة أن تثبت وجودها وتتخلص من التبعية الذكورية التي طمست كيانها وهويتها، لتثبت للرجل أن الاختلاف القائم بينهما ما هو إلا اختلاف جسدي فقط، وهذا ما ولد خلافا بينها وبين الرجل، وبينها وبين المجتمع. والحركات النسوية خير دليل على مقاومة المرأة الآخر الذي سلبها مكانتها الاجتماعية والثقافية، واتخذت من الوعي والعلم سلاحا لإعادة الاعتبار لذاتها وهويتها.

تسعى المرأة الساردة إلى التمرد على الواقع وتجاوز مختلف مظاهر التهميش، فغالبا ما يكون عملها الإبداعي متسما بالصراع ومثخنا بالمواعظ التي تتجلى في مختلف الأشكال، فقد يكون الصراع أحيانا بين الذات نفسها وأحيانا أخرى يتحول إلى صراع أكبر يشمل المحيط الخارجي. وتحمل رواية "بوابة الذكريات" في طياتها صراع "آسيا جبار" مع الذات بغية إصلاحها، وهذا ما نلاحظه من خلال هذه الملفوظ السردية: «لو علم أبي بذلك سأنتحر»². يوحى هذا المقطع بدرجة الخوف والفرع اللذين تملكا الساردة، فكأن بها تحاول تبرير صرامة أبيها وسبب خوفها منه، فلو يكشف والدها التجاوزات الغرامية والانتهاكات العقائدية التي قامت بها سينهي حياتها لا محال، ولو يكشف مجتمعها الخروقات التي أقدمت عليها فلن يغفر لها ويوشمها بوصمة عار أبدية.

1 - آسيا جبار، م س، ص 180.

2 - آسيا جبار، م س، ص 460.

كما تناولت الأدبية في هذه الرواية الحرمان الذي تعانيه بنات المسلمين في الدراسة وغياب الإمكانيات، وكيفية التعامل مع الفرنسيات مقارنة بالمسلمات، فحتى في الحرم الإعدادي كان يظهر اضطهاد المسلمات والميل نحو الفرنسيات والأوروبيات، وهذا عائد إلى طبيعة السياسة الاستعمارية المنتهجة آنذاك. هذا ما يمكن أن نلاحظه من خلال المقطع الآتي: «ألحت الزميلة: يجب علينا أن نطالب بطبق آخر! في كل مرة تقدم لنا بيضتان وعصيدة. في حين أن للفرنسيات الحق في اللحم!... سرت أصوات الاحتجاج على طاولتنا المخصصة للأهالي". أطلق شعار سريعا: "الإضراب"¹.

يظهر هذا المقطع وقوف المرأة في وجه الآخر (السياسة الاستعمارية)، وفضح سياسة التمييز العنصري التي تعيشها المرأة الجزائرية، فتتجلى لدى القارئ صور الاضطهاد وعدم المساواة بين الجزائريات والفرنسيات في أبسط الأشياء وهو "الأكل"، حيث كانت الأجنيبات يحظين بكل ما لذ وطاب، في حين تسكت الجزائريات جو عنن ببيضتين وعصيدة، وهذا حرمان حملهن على الاندفاع إزاء الآخر للمطالبة بحقهن.

من بين ما صورته الأدبية حالة الرجل الذي يغير سلوكه الهادئ المصطنع تجاه المرأة ليقابلها بالانفعال والعصبية والتطاول عليها، وامتهان كرامتها وامتلاك حق تعنيفها جسديا ولفظيا، كلما أحس أنها تحاول الانفلات من سيطرته وتملكه. هذا ما يظهره المقطع الآتي: «ثم توقفت قبالي وفي صوته عنف صعب عليه حصره، أدهشني. أمرني بصوت خافت جدا. قلت في لمح البرق قبل أن أستمع إليه "الحسن الحظ نحن وحيدان! ولسنا خطيبين ولا زوجين ولا عاشقين! وها هي أقبح خصومة زوجية تحدث!". تذهبين، وهذا أمر، قال ذلك بصوت خافت مهتز...»².

يبين لنا هذا المقطع الشكل العاطفي للساردة وصراعها مع الآخر (صديقها) الذي يحاول أن يفرض سيطرته عليها، وعلى الرغم من أنه لا تربطه بها علاقة جدية، فلا هو زوجها ولا خطيبها ولا عشيقها، ليس سوى مجرد صديق، إلا أنه يحاول أن يتطاول عليها، ويلزمها إتباع أوامره رغما عنها. فتظهر الكاتبة كيف يستعمل الرجل الأعيب وأساليب للتأثير في المرأة أو بالأحرى لتخديرها باعتبارها كائنا حساسا عاطفيا، فكلمة واحدة كفيلة أن تقنعها. وبالمقابل غالبا ما تسعى المرأة لإحياء علاقتها بالآخر، وإعطائها فرصة ثانية، في حين أن الرجل إذا وجد السبيل، فإنه لا يتردد ويضرب باسم العادات والتقاليد متواريا وراء تحت شعار «الرجل مهما فعل فإنه لا يعاب».

إن الاعتراف بغيرية الآخر عبر الاختلاف الجنسي يعد فتحة جديدا في ضوء تصور العلاقات مع الآخر وتشكلها على نحو جديد، «فالأخر في الرواية النسوية له توقعاته المختلفة

1 - آسيا جبار، م س، ص 203.

2 - م ن، ص 440.

فهو الأب والزوج، وهو ديكتاتورية العادات والتقاليد التي تمارس على المرأة في المجتمع»¹ وتترك الرجل حراً له عاداته وتقاليدته الخاصة به.

يكمن الاختلاف بين المرأة والرجل في التركيبة البيولوجية، لذا عمدت الكاتبات الجزائريات إلى إبراز مختلف علاقات المرأة مع الآخر، فتجلى الآخر في أعمالهن الروائية في صورة الأب أو الزوج أو الأخ، محتمياً بديكتاتورية الأعراف والتقاليد التي تحاصر المرأة من كل جهة، إذ تتدخل في لباسها وقراراتها وصوتها، في حين يمتلك هو حق خرق كل تلك المنظومة الاجتماعية التي سخرت لصالحه.

7- الاسترجاع الحداثي في السرد النسائي (من الذاكرة إلى الواقع):

إن الإنسان مفطور، بحكم طبيعته، على الاحتماء بأحداث الماضي، ومحاولة إسقاطها على ما يعيشه في حياته الراهنة، فاستحضار الأحداث ليس بشيء استثنائي يحدث لفئة منا فقط، بل يحدث لغالبيتنا، لاسيما الأحداث المؤلمة فإنها تأخذ الحيز الأكبر من استرجاعاتنا، فكل حدث في حاضرنا يوافق حدثاً من ماضينا، يسرعان ما يعاد نسجه في واقعنا. وقبل التوسع في هذا العنصر، لا بأس أن نحدد مصطلح الاسترجاع الحداثي؟: «فالاسترجاع الحداثي إذاً هو شكل من أشكال تأسيس الخطاب الروائي، بمعنى إعادة إحياء الأحداث الماضية، وهناك نوعان من الاسترجاع: الداخلي والخارجي، بحيث يتمثل الداخلي في عودة الساردة إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، قد تؤخر تقديمه في الفعل الروائي، أما الخارجي فتسترجع الساردة أحداث ما قبل الرواية، حيث حين تسرد المرأة تقوم على استرجاع الوحدة السردية»². أي إن المرأة في غالب الأحيان حين تسرد حكايتها، فإنها تستقي مادتها الخامّة من باطن الذاكرة، إذن يمكن القول إن الذاكرة هي محور أساسي ترتكز عليه الأدبية في عملها الروائي، حيث تحفز الذات الأنثوية على التذكر والعودة إلى الماضي في أحداثه وتفصيله، وكما يقال «حفظ الذكريات وتخزينها أشبه بحفظ الموسيقى في أسطوانة، فأى تلف يصيب الأسطوانة يؤدي إلى تلف صياغتها في المعلومة، فالذاكرة نو طبيعة مقرها الأنا السطحي والأنا العميق، يتم تثبيتها بالانفعال، حيث يكون استنطاق الذاكرة باستحضار ذكريات من الماضي»³، فبين الذاكرة والكتابة علاقة استلزامية تكاملية.

الذاكرة هي المقر المركزي لتخزين الأحداث والذكريات، وأي خلل فيها يؤدي بالضرورة إلى خلل في الذكريات، فلو أخذنا أمثلة من واقعنا، كالأشخاص الذين يعانون أمراض الذاكرة (الهزايمر...)، فإنه نجد عندهم خللاً في الاسترجاع وخطأ كبير بين الأحداث، لذلك نجد صعوبة في التواصل معهم. والذاكرة لا تخزن كل ما يعيشه الإنسان

1 - نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، عمان، 2008، ص 14.

2 - الزهرة حمودان، المثقف قراءات نقدية (أدب ومسرح)، صحيفة المثقف، العدد 5522، العراق، 2021، ص 28.

3- صوالحي، هل الذاكرة وظيفة مادية؟ أم هي وظيفة نفسية؟، مقالة لتلاميذ السنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة، <https://www.staralgeria.net/>، تاريخ الإنزال: 2021/2020، تاريخ الزيارة: 2021/12/27

حرفياً، بل تنتقي ما تخزنه، فإما أن تخزن الذكريات الحزينة المؤلمة الموجهة التي يصعب نسيانها، فتظل على الأغلب تنهش الذاكرة في كل موقف يوافق ذلك الحدث، وإما الذكريات المفرحة المبهجة.

من هنا أيضاً يمكن القول إن استدعاء الذكريات والاحتفاء بأحداث الماضي هو من أهم مميزات الرواية والساردة، كما تظهر كذات متلفظة من خلال الاعتماد على لغة الاستبطان. ورواية "بوابة الذكريات" من أولها إلى آخرها وليدة الذاكرة وتداعياتها، حيث تسير الذاكرة أحداث الرواية.

إنّ فعالية السرد هي فعالية شخصية تروي حكايتها من الماضي، وتجسد زمن السرد، ولقد استخدمت "آسيا جبار" في روايتها لغة الاستبطان الذاتي والتنوع الأدائي، حيث اعتمدت على تقنية الاسترجاع المشحون بالمكبوتات والعواطف، حين سعت إلى التمرد والتحرر من سلطة الآخر عن طريق الحكي والسرد. ويتجلى ذلك عبر المقطع الآتي: «لا زلت أحتفظ في ذاكرتي بالطاقة المرحية لساقي حين أقفز على الطاولات في قاعة الدرس "أنتن تنفسن عن مكبوتاتكن إذن!" إذن هكذا كانت المراقبات يقلن لنا شاكيات منزعات أو متفهمات، ثم يتركنا مستكينات نواصل هذه الحفلة الصاخبة...»¹.

يمكن أثناء قراءتنا هذا المقطع إستخلاص مجموعة من المسائل نعددها في النقاط

الآتية:

- تدخل رواية "بوابة الذكريات" في إستكشاف عالم الذكريات والحفر في ذاكرة الماضي. تؤدي الذات الأنثوية الساردة دوراً محورياً في إصغائها للمكبوتات، ما يولد لديها طاقة الاعتراف وطابع اللّغة الفلسفي، وتنشيط الذاكرة بالموروث الثقافي والاجتماعي، وتكسير نمطية الحكاية والاستنكار. وعلى الرغم من أن الذاكرة جزء أساسي لا غنى عنه في حياتنا، إلا أن الرواية النسائية تظل حبيسة هذه الذاكرة التي تمثل لحظات تشكل عواطفها انطلاقاً من التذكر والاسترجاع وصولاً إلى مرحلة المكاشفة.

نلاحظ استخدام صيغة المتكلم (لا زلت أحتفظ، أقفز...)، في المقطع السابق، وهذا ما يوحي بأن الروائية قد بنت فعلها السردية على التداعي والاستعانة بالذاكرة، حيث تروي رغبتها في حرية بلدها وحرية نساء مجتمعها، وكسر القيود، إذ اطلعنا على عالمها الداخلي الذي تسهم الذاكرة في إستحضاره وجدنا الأحداث الموجهة التي تركت أثراً في ذاكرتها. هذا يظهر في قولها: «في الداخلية، بالكاد نتخلص نحن البنات أو شبه المراهقات من الوشاح والحايك وكل هذا القناع، بحيث أن المنزر الأزرق المفروض الذي هو بالنسبة إلى الداخليات الأخريات بزة متحملة بصعوبة، فإنه بالنسبة إلينا نحن المسلمات يظل، على خلاف ذلك، أمانة واعدة على تخليص جسمنا البالغ من الحايك»².

1 - آسيا جبار، م س، ص 219.

2 - آسيا جبار، م س، ص 182.

نرصد في هذا المقطع مشاهد تصور وضع النساء الجزائريات الصعب جراء التقاليد المتصلبة التي تفرض رقابة دائمة على سلوك الفتيات ولباسهن. فالاسترجاع الحثي هو إذن انسلاخ لأحداث الماضي وإعادة استنساخها على أرض الواقع، حيث أن كل ما هو مؤلم وموجع يحفز الذاكرة على عدم النسيان. ويمكن القول بأن رواية "بوابة الذكريات" في قسمها الأكبر استرجاع كلي لأهم الأحداث التي وشمّت روح الروائية- الساردة. ومن بين ما يظهر ذلك، المقطع الآتي: «وفاة الأخ الأول، صبي ذي ستة أشهر: هذا الفقدان يجثم في مكان حالك من حنين طفولتي...»¹. فهذا حدث ظل محفورا في الذاكرة وترك فيها خدشا عاطفيا، فرغم وفاة الأخ ذي ستة أشهر، إلا أن الذكرى- ذكرى الفقدان- تعود إلى صاحبها بألم وحدة.

8- وظيفة الحلم في السرد النسائي:

تشغل الأحلام مكانة مهمة في حياتنا، ولقد ركز العديد من الباحثين والدارسين في مجال علم النفس على الأحلام باعتبارها عنصرا أساسيا شديد الارتباط بحياتنا الواقعية أو الخيالية، فالطبيعة البشرية مفضورة على الحلم، وهنا يمكن أن نستدل بقول من أقوال فرويد (Freud): «كل حلم تحقيق لرغبة»²، وهذا يعني أن الأحلام هي تحقيق لرغبات لم تجسد على الأرض الواقع، فلكل واحد منا رغبات يصبو إلى تحقيقها، فتكون الأحلام ملاذه في ذلك، وملجأ يعينه على تحمل ضغوطات الحياة.

ما المقصود بالحلم؟

تعرف الأحلام عادة بأنها «شكل من أشكال السلوك الإنساني، وهي نشاط نفسي، يحدث أثناء النوم بطريقة لا إرادية، عن طريق الجانب اللاوعي في الجهاز النفسي»³. وتقوم وظيفة الحلم على «تبيان كل تجربة بصرية أو سمعية، سواء حدثت في الوعي أو اللاوعي، إذ تصور لنا الذات الداخلية والخارجية من خلال تداعي الأفكار والمعاني والصور»⁴. ينطلق سرد المرأة من الرؤية الحسية إلى الرؤية الحاملة، إذ يوظف الحلم كتقنية لإثراء السرد وتفعيله، ولقد كان للحلم الفضل في تجاوز العديد من العتبات الممنوعة، كما ساعد في إختراق المتوارث من العادات والتقاليد، وتوظف آسيا جبار الحلم، كغيرها من الأدبيات، كتقنية وآلية سردية في بناء عالمها الروائي المبني على الاستحضار والتخيّل والتداعي، إلى درجة تمتزج أصداء الواقع بعالمها المتخيل، ولعل ذاكرة المرأة ما زالت تعاني الكبت والحرمان جراء ثقل حمولة التاريخ وأثار الطمس والإلغاء الحضاري، وذلك

1 - م ن، ص 95.

2- خالد باعزاب، تفسير الأحلام- سيغmond فرويد، <https://www.makalcloud.com/post/z5reqe78h>، تاريخ الإنزال: 2019/09/25، تاريخ الزيارة: 2021/12/27

3 - ينظر: علي الخز، فاطمة علي الضيف الله، الحلم في الرواية الأردنية، ط1، دار المنظومة الأردنية، الأردن، 2004، ص. ص 13-38.

4 - ينظر: م ن، ص. ص 38-39.

ما يتجلى في قول الساردة: «أتساءل: ألا يكون المجتمع النسائي المنذور للانغلاق محكوماً أولاً من داخل الانقسامات الحادة بسبب الخصومة بين سجينات متماتلات؟! ... أم أن اللحم يتلاشى هنا: الحب الأبوي الذي يهبكم منزلة "ابنة الأب" المرغوب فيه، ومنزلة "البنيت المحبوبة" على غرار ما حصل في ثقافتنا الإسلامية»¹.

يكشف هذا المقطع عن الانغلاق والقيود الذي تعاني منهما النساء، وحلمهن بالحرية والتمرد على السلطة الذكورية والأعراف الدينية التي لطالما منعتهن من الصراخ، وكسرت أجنحتهن وأجهضت حلمهن وتطلعهن إلى غدٍ أفضل يطوي صفحة الماضي، فـ «الذات الساردة ناطقة بصيغة (المفرد)، وناطق بصيغة (الأخر)، ولكن سرعان ما يرتد (السرد الزمني) على ذاته، وتلك هي تقنية (الحلم) التي تحتاج إلى التأمل والتحديق والاسترجاع، لأنّ الذات الساردة هي النازلة بثقلها على السرد»². ما يعني أن الذات الساردة تؤدي دورين، فتارة تحكي عن نفسها ومكوناتها مستعملة صيغة المتكلم، وتارة أخرى تتكلم بلسان الآخر. وتقنية الحلم التي تتطلب نبش الماضي والاحتماء بذاكرته هي المنبع المتحكم في السرد.

صدق "فرويد" في مقولته السابقة، ذلك أن الرغبات تأتي على شكل أحلام إذا أخفق في تجسيدها على أرض الواقع، والمرأة تتخذ المتخيل السردية وسيلة لتفريغ الهواجس المثخنة بالدوافع المكبوتة، ونجد في رواية "بوابة الذكريات" ما يوافق هذا الطرح في المقطع الآتي: «حلمت بأنّ الطبعتين، سواء في لغة الأم أو لغة "نيرفال"، أجل هذان الشكلين الصوتيان، بحيث يبدوان ملموسين تحت الغطاء، ومن ثمة إعادة الاستماع إلى الإيقاع العربي والفرنسي، وكأنهما مقرونتان، قد أصبحتا في نومي المثلث بالغياب...»³.

يصور هذا المقطع الواقع المرير الذي كان يعيشه الشعب الجزائري في فترة الاستعمار، بعدما انتزعت منه لغة رضاعته (العربية) وأجبر على إحضار لغة مغايرة (الفرنسية)، فعلى الرغم من أن هاتين اللغتين بعيدتان كل البعد عن بعضهما البعض، إلا أنهما تنتميان إلى جنس إبداع مشترك.

لقد استخدمت المرأة الحلم كحيلة للتعبير عن دواخل روحها، فهي بذلك لا تهرب من الواقع، بل تستخدمه كفن لتثبيت وجودها الإنساني عن طريق السرد، فإن الحلم ينقلها من منطق الإفصاح والبوح إلى منطق الإبداع، فكما قيل: «الحلم في الأدب من أصعب التقنيات المتاحة للكاتب، فالأحكام حافلة بالدلالات مع إنفعالاتها من عنصر الزمن والمكان»⁴. وهذا يعني أن للحلم معاني وتأويلات عديدة، ما يجعل منه أعقد وسيلة في الأدب، يصعب التوغل إليه وتوظيفه سردياً

1 - آسيا جبار، م س، ص 269.

2- الأخضر بن السايح، الرواية النسائية، تغذية السرد، lakhdarbensayahgmail.com31، تاريخ الإنزال: مارس 2015، تاريخ الزيارة: 15 جوان 2021.

3- آسيا جبار، م س، ص 381.

4- الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة، م س، ص 25.

يتبين مما سبق أن الرواية النسائية الجزائرية ظهرت متأخرة، وشهدت مع ذلك تطورات هامة على صعيدي المضمون والشكل، فحملت في طياتها الجوهر الجزائري، كما صورت المرأة وقضاياها، فركزت على ذاتها وعلاقتها بالآخر، ولم تحد رواية "بوابة الذكريات" عن هذا التوجه، إذ تطرقت فيها آسيا جبار إلى مختلف قضايا الماضي والحاضر الوطنية منها والعالمية، وعمدت إلى استحضار مشاهد من سيرتها الذاتية وسيرة عائلتها، وتمثيل وضعها ووضع المرأة الجزائرية في ظل السلطة الأبوية والهيمنة الاستعمارية.

الفصل الثاني

جدلية المعن عنه والمضمر وتشكل الأنساق الثقافية

- 1- دلالات الأنساق وتشكلاتها.
 - أ- النسق المعن عنه.
 - ب- النسق المضمر.
 - ج- النسق الثقافي.
- 2- الكتابة ومطلب الهوية الأنثوية.
- 3- دلالات الاسم المستعار في "بوابة الذكريات".
- 4- لغة الآخر وإكراهاتها.
- 5- العامية ونكهة الثقافة الذاتية.
- 6- حضور التراث الشعبي الجزائري المتنوع.

مدخل:

انكب العديد من القراء والباحثين على قراءة الإبداع النسائي الجزائري ودراسته، وبالأخص عند تحوله إلى ظاهرة أدبية، فكان لطبيعة المناخ الثقافي الجزائري دور في ظهور العديد من الروائيات، اللواتي وإن كن يكتبن بلغة أجنبية (الفرنسية)، إلا أن الحس الوطني ظل حاضرا في أعمالهن.

ولقد ناضلت المرأة بكل ما أوتيت من قوة لثبنت كيانه وتدافع عن هويتها، ولتفرض وجودها في المجتمع، وهذا ما يعلل اهتمام العديد من الكاتبات الجزائريات بجنس الرواية، فهي بمثابة إبرة وخيط ساعدتهن على نسج ذواتهن وهويتهم المتمزقة التي لطالما حاول (الرجل/ المجتمع) طمسها.

كانت المرأة، في زمن ليس ببعيد، حين تصدر إبداعاتها، لا توقع باسم هويتها الحقيقية، بل تقوم بإخفاء (إضمار) اسمها الحقيقي، والإعلان عن إبداعاتها باسم مستعار حرصا على سلامتها. ولقد كان لاستقلال الجزائر الفضل الكبير في إعادة الاعتبار تدريجيا للمرأة، والتأكيد على هويتها، فأخذت الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري في التصدع شيئا فشيئا، وأسهم التعليم والوعي في تغيير نظرة المجتمع إلى المرأة وعلو شأنها.

1- دلالات الأنساق وتشكلاتها:

1-1- النسق المعلن:

كانت الأنساق الثقافية، ولا تزال، محط اهتمام العديد من الدارسين والنقاد، وهذا راجع إلى الدور الذي تؤديه في الإبداعات السردية، إذ يلجأ الأدباء إلى النسق المعلن عنه بغية الإفصاح عن كل ما هو مخفي وتعريته، ويعمدون بالمقابل إلى استعمال النسق المضمر كقناع لإخفاء الحقائق الباطنية.

وكلمة "معلن" في اللغة مشتقة من "أعلن، معلن: اسم المفعول من أعلن، أعلن عن خبر معلن: خبر مذاع، حكم معلن، حكم مصرح به"¹. أما المعلن اصطلاحا فـ «هو الشيء المصرح به والجهر به، وهو الإخبار والتصريح والإظهار، والإعلان عن الحكم، وعكس المعلن هم المخفي والمسكوت عنه، ويعتبر النسق المعلن (الظاهر) وسيلة للكشف عن النسق المضمر المتوارى خلفه»². فالنسق المعلن سبيل من سبل إظهار الجوانب العتمة التي يستعصى الوصول إلى لبها.

1 - تعريف معنى المعلن عنه، معجم المعاني الجامع، www-almaany.com، تاريخ الإنزال: 2021/06/14، تاريخ الزيارة: 2021/12/09

2 - ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي في قراءة في الأنساق العربية، ط3، المركز الثقافي في العربي للنشر والتوزيع، لبنان بيروت، 2005، ص 76.

تمظهرت رواية "بوابة الذكريات" على شكل سيرة ذاتية، حيث مزجت آسيا جبار بين أحداث وأفعال قامت بها وأضمرتها عن المجتمع وعن أبيها، وأحداث أعلنتها وقامت بالإفصاح عنها، ويمكن أن نستدل على ذلك بالمقاطع السردي الآتي: «في سيارة الإسعاف التي كانت تقلني، كان صوت من يا ترى هل هو صوت الخطيب دائما الخاطف وسارق العروس والمتسبب ذلك الذي استخلف الأب وأصبح يسدي الدرس .. الانتحار حرام في الإسلام الانتحار حقا ولكن الانطلاق والسباق إلى غاية البحر.. ولكن إن علم أبي سأنتحر»¹. أعلنت الساردة في هذا المقطع عن محاولتها للانتحار، فكانت تحس بتأنيب الضمير وتعيش دوما في دوامة من الخوف والفرع جراء كل الخرق الذي كانت تمارسه وتقوم به في حياتها، فما تخشاه هو اكتشاف الأب ذلك، لذا فكرت في الانتحار لكي تتخلص من الهواجس التي كانت تعترى تفكيرها، فحرصت الكاتبة على أن تسم كتابتها بالجرأة، وألا تخفي أي شيء من حياتها، حتى وإن كان ذلك سيؤذيها.

1-2- النسق المضمر:

المضمر في اللغة مشتق من «مضمر (اسم)، مضمر اسم المفعول من اضمر، والمضمر هو المتعدي، المخفي، ويقال اضمر على نفسه أمرا: أي عزم عليه بقلبه»². أما في الاصطلاح ف«يعد النسق المضمر من الركائز الأساسية في النقد الثقافي، وما يقصد بالنسق المضمر هو أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة، نتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة، وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو في دعوانا قناع الجمالية»³. وتشكل النسق المضمر نقطة مركزية في مجال النقد الثقافي، إذ يمثل كل دلالة مختبئة تحت غطاء الجمالية.

1-3- النسق الثقافي:

اتفق الدارسون على أن الممارسة الثقافية عملية مستمرة، ودائمة التغير باعتبارها تهدف إلى تطوير المعرفة، فالنسق حسبهم نظام تقني يميز البنيات المتشابكة في النص، فهو «مجموعة من العناصر المرتبطة ببعضها البعض والمتابعة والمتناسقة، ويتحدد النسق عبر الوظيفة النسقية التي لا يمكن أن تحدث إلا في وضع محدد ومقيد، وهذا حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر»⁴، أي إن الوظيفة النسقية يمكن القول إنها لا تحدث إلا بوجود نظامين متناقضين، فالمضمر يفهم لدى الخوض في السياق، أما المعلن والظاهر فيفهم تلقائيا.

- آسيا جبار، م س، ص 485.¹

²- تعريف ومعنى المضمر، معجم المعاني الجامع، www.almaany.com، تاريخ الإنزال: 2021/06/13، تاريخ الزيارة: 2021/12/09

³- عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ط2، دار الفكر، سوريا دمشق، 2004، ص 34.

⁴- ينظر: عبد الله الغدامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق العربية، م س، ص 77.

تعتبر الوظيفة النسقية مبدأ أساسيا من مبادئ النقد الثقافي، وتملك بعدين: البعد المعن والبعد المضمر، أما البعد المعن فأساسه الإفصاح عن الأشياء مباشرة، أما المضمر فينتج جراء عمليات تراكم حتى يصير عنصرا نسقيا، وفي هذا الصدد يقول "غريس" (Grice)، في معرض حديثه عن التناقض القائم بين الكلام البين والكلام المضمر إنه «يُقصد من التكلم بشكل بين أن نتحدث عن أمر ما، في حين يراد من التحدث بشكل مضمر أن نوحى لأحد الأشخاص بالتفكير في أمر ما»¹، فالتصريح والتلميح أساس معادلة الإعلان والإضمار التي تنبني عليها الوظيفة النسقية.

تتموضع "آسيا جبار" بين جيلين متكاملين من الكتاب الذكور، ونلمس في معظم رواياتها حضورا قويا للتاريخ، وهذا يعود إلى تلقيها تكوينا جامعا في التاريخ، وهو من العوامل التي جعلها تشتغل في رواياتها ضمن توجه قوامه فضح المضمر الثقافي والإعلان عن تمرد المرأة، رغم تبنيتها الكتابة المستعارة. وتجدر الإشارة هاهنا إلى لجوء العديد من الروائيات إلى أسماء مضمرة (مستعارة)، واستغنائهن عن أسمائهن الحقيقية، ذلك أن الاسم الحقيقي إذا ما برز على غلاف الرواية وعُرفت صاحبه فإن ذلك سيكون بمثابة وصمة عار وتشويه لها ولعائلتها، ولهذا تضرر المرأة الأدبية اسمها الحقيقي، وكذلك فعلت فاطمة الزهراء إيملاحين التي أوجدت لنفسها اسما مستعارا: "آسيا جبار"، ونراها في روايتها "بوابة الذكريات"، وهي تستحضر ذكرياتها، تروي لنا فصولا من سيرتها الذاتية، ويتبين لنا- كلما تقدمنا في قراءة الرواية- أنها في غالب الأحيان تحاول أن تضرر وتخفي، عن مجتمعها وعائلتها لا سيما أبيها، أشياء تخصها، ولكن في المقابل تقوم بالإعلان والإفصاح عنها في روايتها، ولكن باسم مستعار، ولغة مغايرة.

2- الكتابة ومطلب الهوية الأنثوية:

تعد إشكالية هوية الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وانتمائها من أهم الإشكاليات التي أعارها النقاد والدارسون اهتماما كبيرا، فلقد تباينت الآراء حول أصل هذا الأدب، فهناك من يعتبره أدبا فرنسيا ما دام قد كتب بالفرنسية، ولكن بالمقابل هناك من يؤكد أنه أدب جزائري باعتباره يتناول مواضيع تخص الثقافة الجزائرية. فإشكالية الهوية يمكن القول إنها اجتاحت مختلف الأطر، ولقد اتخذت المرأة الجزائرية هذا الأدب أداة للمطالبة بهويتها ووجودها.

تتعرض الهوية الأنثوية فيما يقال عنها للإساءة، فهي لدى فئة كثيرة من الناس «تعبير عن الصورة المترسخة في الأذهان والظاهرة المتكررة في الأجيال، إنها المتدنية، المهشمة، الناقصة، الخاضعة لمبدأ قوامة الرجل، المحرمة من المشاركات العامة في المجتمع باسم

¹ - كاترين كيربرات- أوريكيوني، المضمر، ترجمة ريتا خاطر، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008، ص 04.

ناقصات العقل، ومثيرات الفتنة والشهوة»¹. ما يعني أن الذهنية العربية احتقرت المرأة منذ القديم، ولقد أطلقت عليها مختلف النعوت والصفات التعسفية، إذ عانت من كل أنواع الاضطهاد والحرمان، فمنذ القديم اعتبرت كأداة لإمتاع غرائز الرجل وتنفيذ أوامره، لكن المرأة، مع تطور الوعي الأنثوي، أصبحت ترفع اعتراضا معلنا ضد الهيمنة الذكورية، وتجلي ذلك الاعتراض في حركات سردية.

إن المرأة، حين تعبر عن نصها السردية، تجسد معالم كيائها وهويتها وكل ما تخزنه، فمع أنها لا تمتلك القوة الجسدية مقارنة بالرجل، لكنها تمتلك بالمقابل قوة كلامية سردية تفعلها بطرق مباشرة أو غير مباشرة، كما أنها لها الجرأة في أن تخترق الطابوهات، التي تحاشي الرجل اختراقها.

تعرض لنا آسيا جبار في روايتها "بوابة الذكريات"، بلغة الآخر التي تزيدها قوة وإصرارا، ضغوطات المجتمع وقيود السلطة الأبوية على النساء عامة، فبعدما أجبرت نساء بلدها على ارتداء الحايك وعُزلت في البيت، لم تجد الذات الساردة إلا الكتابة لتعبر بها عن رغبتها في تكسير قيود الآخر، فعملت على توعية نساء مجتمعها ضد الهيمنة الذكورية والعادات القديمة، فالساردة واحدة من النساء اللواتي عشن هذا الاستبداد، حيث كانت تمنع من ارتداء التنانير القصيرة والتبان الرياضي، وركوب الدراجة، كما سردت لنا معاناة زميلاتها المسلمات أثناء الدراسة، وزميلتها "فريدة" التي أجبرت على ارتداء "الحايك الأبيض"، وتظهر هذه الضغوطات التي تمارس على المرأة من خلال المقطع الآتي: «الأب، عند الفجر، يفحص بل يكاد يشتم ثيابها وانسكاب الحايك على جسمها... إلى غاية مشيتها في الخارج»².

يمثل الحايك في المجتمع الجزائري هوية المرأة وثقافة المجتمع المحافظ، فهو رمز العفة والصفاء، وهذا ما جعل هذا الرداء التقليدي فرضا عقائديا وإزاميا على كل امرأة وفتاة وشابة بالغة، بهذا يوحى المقطع الآتي:

«أريد أن اخرج "عارية" كما يقولون، وأن اترك جسمي يتقدم في الخارج دون ما عقاب، ساقاي منطلقتان وعينايا ملتهمتان، غير أنني لا أستطيع أن أتمتع بهذا الفسق إلا إذا أخفيت لغة الرضاة وألصقتها بصدري...»³.

يُظهر هذا المقطع السردية كيف أن الساردة كانت تطمح وتحلم بأن تلبس أي لباس تشاء وتتقدم إلى الخارج من دون أي عقاب، ولكنها في الواقع لن تتجرأ على فعل ذلك إلا إذا قامت بإخفاء هويتها الحقيقية ولغتها الأم.

1 - سامية العنزي، الهوية الأنثوية، وجهة نظر نسوية، <https://www.lahaonline.com/articles/view/52349.htm>، تاريخ الإنزال: 2017/01/29، تاريخ الزيارة: 2021/04/17.

2 - آسيا جبار، م س، ص 196.

3 - م ن، ص 400.

يبين المشهد السابق ومشاهد أخرى كثيرة من الرواية، أن الهوية الأنثوية في السرد النسائي، تكمن في البحث عن الذات التي تصوغها المرأة بضمير المتكلم في كل ما له صلة بقضية الإفصاح عن الأنثى، فالرجل لم يعد المتكلم عنها فقط، بل صارت بدورها تتكلم عن ذاتها ووضعها، واتخذت من الكتابة الوسيلة المثلى لتأكد على هويتها، وكما تقر الروائية "وفاء ميليج" فـ «إن المرأة تكتسب العلم والحياة بأنوثتها، وبلغتها المؤنثة، اللغة المؤنثة هي تلك الهوية والخصوصية التي تبحث عنها منذ الأول»¹. فالمرأة، حين تكتب، تختلف عن الرجل، حيث إن جل كتاباتها تعد نوعاً من التمرد على المجتمع الذكوري الذي ظلت تقاوم ذهنيته وتواجه منظومته، لتبرز وجودها.

3- دلالات الاسم المستعار في "بوابة الذكريات":

الأسماء المستعارة ظاهرة قديمة، ميزت ولا زالت تميز عدداً من الكتاب إلى يومنا هذا، إذ يلجأ هؤلاء، وبالأخص الكاتبات منهم، إلى هذا القناع لأسباب عدة، لعل أبرزها الرغبة في الهروب من رقابة السلطان (الرجل) أو الرقابة الدينية أو الاجتماعية، ويمكن أن نستدل على ذلك بقول "داغر": «إن الرمز من الأساليب التي عمد إليها الإنسان منذ أقدم العصور في الستر والتخفي عند البوح بأفكاره، والتعبير عن خلجات النفس الدفينة، وإن ظاهرة التخفي وراء اسم مستعار عرفها الأدب العربي، القديم منه والحديث، إذ أخذ البعض من كتابنا ومؤلفينا قديماً وحديثاً، يتخفون، وبينهم الكبار ينشرون بنات أفكارهم، وراء أسماء قلما اتخذوها وعرّفوا بها في دنيا الأدب»². فالجوء إلى الأسماء المستعارة قديم إذن، ولقد اهتدى الأدباء إلى ذلك للتستر وإخفاء هويتهم الحقيقية، وإطلاق العنان لأفكارهم وأحاسيسهم الدفينة.

ومن بين الكتاب والمبدعين الذين وظفوا أسماء مستعارة، نجد في الأدب الغربي الكاتب الفرنسي "فرنسوا ماري أرويه" (François-Marie Arouet) الذي استعمل اسم "فولتير" (Voltaire) كاسم مستعار، والكاتبة الفرنسية "اورور دوبين" (Aurore Lucile Dupin) التي اختارت اسم "جورج ساند" (George Sand) كاسم مستعار، وغيرهما. أما تاريخ الأدب العربي فإنه حافل بالعديد من الأسماء المستعارة، فمن الكتاب من اختار اسمه بنفسه ومنهم من اختاره له الناس، حتى طغت الألقاب على الاسم الحقيقي للكاتب أو الشاعر، فنجد «الشاعر "عبد السلام بن رغبان الحمصي" الذي لقب بديك الجن، نجد أدونيس هو الاسم المستعار للشاعر "علي أحمد سعيد"، أما النساء العربيات فمنذ البداية لم يكن بمقدورهن أن يكتبن بأسمائهن الحقيقية، فنجد "مي زيادة" تكتب بالعديد من الأسماء

¹ - وفاء ميليج، أنا اكتب إذن أنا موجودة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 2006، ص 202.

² - زينب مرعب، الأسماء المستعارة، تاريخ من التخفي، www.emaratalyoun.com، تاريخ الإنزال: 2008/04/04، تاريخ الزيارة: 2021/04/20.

المستعارة نذكر منها عائدة وازيد كوبييا»¹، وعرفت الساحة الأدبية الجزائرية أيضا هذه الظاهرة، إذ اتخذتها الروائيات الجزائريات كوسيلة للتحرر، فالأديبة "فاطمة الزهراء إيملاحين" - كما قلنا آنفا- واحدة من الروائيات التي أضمرت اسمها الحقيقي باسم مستعار هو "آسيا جبار".

إذا كانت الكتابة تنزع الحجاب عن المرأة وتحررها، فإن الاسم المستعار يضع عليها حجابا جديدا، فقد لجأت آسيا جبار إلى اسم مستعار لأن مجتمعها مليء بالعنف والجور، فمن العيب أن تكتب المرأة باسمها وهويتها الحقيقيين، ولو تجرأت على ذلك فإنها تنزع عنها الحماية والوقاية، فكتابة المرأة باسمها الحقيقي يعتبر تشويها لاسم العائلة وشرفها، ولهذا السبب تضم المرأة المبدعة اسمها الحقيقي، وفي هذا الصدد يرى الدارس الفرنسي "فيليب لوجون" (Philippe Lejeune) أن «الاسم المستعار هو اسم مختلف عن اسم الحالة المدنية (...). وهو لا يغير شيئا في الهوية، ولكنه بالنسبة للمرأة يطرح صعوبات كثيرة، فهو يجعل المرأة الكاتبة تعيش عالما خياليا، لأنها ستعمل على ألا تقحم هويتها الحقيقية في عالم الإبداع»². وبذلك يفتح الاسم المستعار للمرأة باب الخيال على مصراعيه، ويمكنها من التعبير عن مكنوناتها دون إقحام هويتها الأصلية. ومن المقاطع التي يمكن الاستدلال بها من رواية "بوابة الذكريات"، ما جاء على لسان الساردة:

«فضلا عن هذا، طلبت، في ملحوظة هامشية، من مراسلي أن يدون على ظهر الظرف اسم زميلة تواصل دراستها في الجزائر: في الإعدادية، كانت مراقبة بريد الداخليات صارمة، خطيبتني الثالثة تتمثل في استعمال الحيل وكأني دساسة منحكة»³.

يبين هذا المقطع كيف تبنت الساردة اسما مستعارا أثناء مراسلتها لشاب، وهي ترى أن استعمالها لهذه الحيل انحطاط لأخلاقها، ولكن هذا يعود إلى خوفها من أبيها الذي لا يثق فيها بتاتا، فكانت تقول في قرارة نفسها: «إن قلة ثقته بي مثيرة للاستياء»⁴. ويرينا المقطع مشهدا تافها في عيون الساردة، يتلخص في رسالة ورقية مجهولة ولدت لدى الأب عنفا وغضبا، فعلى الرغم من أن الابنة لا ذنب لها، إذ لم تكن تعرف في البداية الشاب الذي أرسل تلك الرسالة، التي كانت مجرد اقتراح ومبادرة للتعرف، إلا أن الأب مزق الرسالة بمجرد أن تلقتها الابنة ووجه إليها أصابع الاتهام، مهددا إياها بالموت إن تجرأت على أن تخترق يوما ما بندا من البنود التي سنها. ولقد ولدت كل هذه الضغوطات والتهديدات لديها نوعا من التحدي لاختراق الهيمنة الأبوية المفروضة عليها، فوجدت أن الاسم المستعار هو الملاذ الذي سيخلصها من التجبر الأبوي، ويمكن ان نتلمس تبني الراوية لذلك الاسم من خلال تبادل

1 - ينظر: زينب مرعب، م س.

2- خديجة حامي، ازدواجية اللغة والثقافة في روايات آسيا جبار. قراءة في كتاب "تلك الأصوات التي تأسرني"، مجلة الخطاب، العدد 16، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص 112.

3 - آسيا جبار، م س، ص 329.

4 - آسيا جبار، م س، ص 329.

الرسائل بأسماء مستعارة، وهذا ما يمكن تبينه في الجملة السردية الآتية: «الرسالة الأولى التي بعثها لي طارق وصلتني إلى الإعدادية وعلى ظهرها اسم "بياتريس"، الصديقة المزعومة التي كان عليها أن تراسلني من العاصمة»¹.

أخذ صديق الراوية يرسلها بالتخفي، باسم "بياتريس" المستعار، وذلك حفاظا على سلامتها، واتقاء للرقابة الأبوية التي ترى في كتابة الابنة تعرية لها ولعائلتها والمجتمع الذي نشأت فيه، والثقافة هي ما يبرر موقف المنع هذا، وما يثير الغرابة والانتباه، في آن، هو أن هناك من الأسماء المستعارة ما يبقى للأبد دون أن يكشف عن صاحبها الحقيقي.

4- لغة الآخر وإكراهاتها:

أكثر ما سعت فرنسا لترسيخه في جل مستعمراتها، اللغة الفرنسية، فأغلب من ولد في زمن الاستعمار ودخل فضاءات التمدن، يتذكر جدية فرنسا في كل ما يتعلق بهذه القضية (الفرنسية)، لذلك نجد أن أغلب الدول التي استعمرتها لا يزال أبنائها - إلى يومنا هذا - يوظفون هذه اللغة، كما لو أنها إرث متجذر يصعب اجتثاثه، فلقد كان فضاء المدرسة هو فضاء اللغة الفرنسية التي احتكرت جميع الميادين، فكانت المركز، أما لغات الجزائريين فكانت مجرد لغات ثانية، لغات مهمشة.

الحقيقة التي لا يجب أن نتغاضى عنها وأن نتحاشاها، هي أن الجزائر بالرغم من أنها انتصرت على فرنسا وتمكنت من إخراجها من ربوعها، إلا أن فرنسا استخدمت سلاحا خطيرا مكنها من الانتصار بقوة، في شيء تغافل عنه الشعب الجزائري، استهدفت فيه اللغة لتجعل من مستعمليها في حالة تصدع وانفصام، وهذا ما يبرر تداول لغة الآخر في الأوساط الشعبية والنخبوية، تداول لا يخرج عن المألوف في شتى مظاهره، ويضر بلغات الأم.

تجسد رواية "بوابة الذكريات" مظاهر هيمنة اللغة الفرنسية على اللغة العربية، حيث عرضت آسيا جبار الأحداث بالتتابع، وصورت لنا النكبات التي عانى منها شعبها، لاسيما النساء والأطفال، وفي كل هذا كان حبها للغة الأم مرتسما على سطور الرواية، فكانت تعبر عن أسفها لأنها لم تكتب بتلك اللغة، ويمكن أن نرصد ذلك من خلال المقطع الآتي: «أود أن أتعلم عن طريق الأدب لغة أمي وأجدادي من خلال شعرائها ونصوصها القديمة...»².

فكانت الساردة تتوق إلى تعلم لغتها الأم بالرغم من أن تدريسها قد منع في المدارس والكلية، فكانت في أغلب الأحيان تعبر عن شعورها بانفصام لغوي وتيهان بين لغة أصلها ولغة أجنبية فرضها الاستعمار عليها، فليست الفرنسية سوى لغة كتابة، لا أكثر ولا أقل، وقد تحددت الأدبية من خلال روايتها المستعمر بلغته، ووجهت إليه خطاب رفض ومقاومة. من

¹ - م ن، ص 373.

² - آسيا جبار، م س، ص 135.

الأمثلة الدالة على ذلك في الرواية، المقطع الآتي: «هذه اللغة المسماة لغة الأم أتمنى مع ذلك إشهارها في الخارج كمصباح بينما يجب علي أن أضمرها كمنشيد محظور.... لا أقدر إلا على الهمس بها وترتيلها بالسجود أو بدونه، وحصرها في فضاءات عائلية أو في الفناءات القديمة...»¹.

إن الساردة هنا تبين لنا بوضوح حبها للغة الأم، ورغبتها الشديدة في إظهارها أمام العالم، ولكن الحقيقة المؤلمة لن تستطيع الإفصاح عنها، إلا أثناء قيامها بالشعائر الدينية ومحاوراتها العائلية فقط.

والأمر الذي لا ينبغي أن ننكره، هو أن اللغة الفرنسية سلاح ذو حدين، سلبية لأنها أداة سعى المستعمر بواسطتها لطمس الهوية الجزائرية واستئصالها من ذهنية الجزائريين، وإيجابية لأنها "غنيمة حرب"- كما كان كاتب ياسين يقول- أسهمت في تغيير بعض الذهنيات، ولقد استغلت آسيا جبار هذه اللغة كحجاب لتحمي نفسها من العدو (فرنسا) أو لا ومن (الأب والمجتمع) ثانياً.

تشعر الكاتبة، حين تكتب باللغة الفرنسية، بأريحية، وتتغلب على الخوف الذي يعترئها. هذا ما جاء على لسان الساردة في المقطع الآتي: «لا سيما أنه كان يستحسن عدم التحدث بلغة الأم في الخارج، كما لا ينبغي استعمال هذه اللغة الحميمة مع شخص عربي: فسرعان ما ينبري يفحصك، فإن الاحترام الذي كان يكنه للأوربية أيا كان سنها يتحول إلى عدوانية إزاء فتاة شابة من مجموعته»².

عوض أن تكون لغة الأم مصدر فخر وعزة، فإنها تغدو في الواقع مصدر خوف وتسلط، فكل ناطق بتلك اللغة في الأماكن العامة سرعان ما يواجه بعدوانية من مجموعته، فحينما تتسكع الساردة مع حبيبها بدون حايك وتتكلم باللغة الفرنسية، فإن لا أحد من محيطها الاجتماعي يبدي تعليقا أو يظهر سلوكا سلبيا، وعلى العكس، إن تكلمت باللغة العربية فإن اتهامات الفجور والفسق ستطالها، فوجدت الساردة بذلك في اللغة الفرنسية الحجاب الذي ينتشر على تصرفاتها وتجاوزاتها، وكل المحظورات التي تتخطاها.

5- العامية ونكهة الثقافة الذاتية:

يستخدم الكثير من الروائيين العامية في نصوصهم، وبالأخص في مواطن الحوار، ويمكن إرجاع هذا إلى أسباب عدة، فالعامية في النصوص الأدبية تعكس التراث اللغوي الشعبي لكل بلد، ومهما حاول المبدع الكتابة بلغة فصيحة فإنه يعمد إلى استخدام ألفاظ عامية في الكثير من الأحيان ليُبقي عمله على صلة بثقافة بلده العميقة، وتفتح العامية، فضلا عن

¹ - بوابة الذكريات، م س، ص 399.

² - م ن، ص 396.

ذلك، الأفق واسعة أمام القراء من مختلف فئات المجتمع ومن شتى المستويات والانتماءات الثقافية.

كتبت آسيا جبار روايتها، "بوابة الذكريات"، بلغة فصيحة شبعتها بألفاظ عامية، فمع أنها تكتب بلغة أجنبية، إلا أنها وظفت ألفاظا تراثية عربية لا يوجد ما يقابلها في اللغة الفرنسية. فالرواية من حيث الماهية «فن لغوي يقوم على السرد والوصف والحوار، وقد درج الروائيون على استخدام اللغة العربية الفصحى في السرد والوصف، لكن بعضهم جنح إلى استخدام اللغة العامية في الحوار، وحجتهم في ذلك أنها أصدق وأكثر واقعية من اللغة الفصحى في بناء الرواية، بوصفها الفن الذي يجمع بين التخيل والواقع»¹، وذلك ما أرادته آسيا جبار بدورها، اقترابا من واقعها ومنابع ثقافتها الأصلية.

تعكس اللغة الموظفة في "بوابة الذكريات" مدى تمسك آسيا جبار بمعالم ثقافتها الجزائرية، فأرادت وهي توظف التعبيرات الدارجة إظهار علاقتها الحميمة مع بيئتها الثقافية، فعادت إلى السجلات اللغوية القديمة، واستعانت بألفاظ دارجة موافقة للسياقات الذي أرادت، ومن أمثلة ذلك كلمة "ختي" التي تضمّنها المقطع الآتي في سياق التأكيد على تفضيل الناس للكلمات التي تقرب بعضهم من بعض: «غالبا ما ننادي أمهاتنا يا ((ختي))»². وثمة مفردات دارجة أخرى في الرواية، نعددها في الجدول الآتي:

الجملة السردية	اللفظة العامية	معناها باللغة الفصحى
يحدث غالبا أن ننادي أمهاتنا ياختي ³	يا "ختي"	أختي
ماما وليست (ماماني) ⁴	ماماني	جدتي، مشتقة من أمي
تمسك بطرف "الحايك" قريبا من جسد السيدة الشابة ⁵	الحايك	لباس تقليدي انتشر قديما، كانت تلبسه المرأة الجزائرية للتنقل خارجا متسترة
ثم التفتت نحو أمي التي دللتها بوصفها آخر العنقود، المازوزية ⁶	المازوزية	البنات الصغيرة في العائلة
والأطفال "قدام" الأبواب الموصدة ⁷	قدام	أمام الأبواب
وهم جميعا أطفال صغار من الأهالي	ياولاد	الأولاد أو الأطفال

1 - محمد عبد الله القواسمة، الرواية واللغة العامية، جريدة "دستور"، <https://www.addustour.com/articles>، تاريخ الإنزال: 2018/04/06، تاريخ الزيارة: 2021 / 07 / 23.

2 - آسيا جبار، م س، ص 399.

3 - ينظر: م ن، ص 28.

4 - ينظر: م ن، ص 28.

5 - ينظر: م ن، ص 14.

6 - ينظر: م ن، ص 29.

7 - ينظر: م ن، ص 37.

		كما يسمون ب يا ولاد ¹
يا ابنتي	يا بنيتي	أقول لك خذ يابنيتي ²

صحيح أن آسيا جبار اختارت اللغة الفرنسية للتعبير عن تجربتها الذاتية، وذلك باستحضار الذكريات التي عاشتها على أرض الواقع، لكن القارئ لروايتها يلمح في تعابيرها اللكنة العربية والتراث الشعبي، فيمكن اعتبار الجدول السابق عينة لمجموع الألفاظ التي رسمت الكاتبة بواسطتها معالم من سيرتها وثقافتها الذاتيتين.

6- حضور التراث الشعبي الجزائري المتنوع:

لا يمكن لأحد أن ينكر أنّ لكلّ بلد وشعب تراثا، وثقافة وأعرافا يميّز بها، «فالتراث الشعبي يشمل كلّ العادات والتقاليد والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزواج والميلاد والسبوع، والوفاة والختان... بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم³». فالتراث الشعبي يتمثل في الموروث الثقافي والمادي والاجتماعي الذي يميّز أمة عن أمة ومجتمع عن مجتمع آخر، ويلخص القيم والمبادئ التي يسير وفقها المجتمع.

نجد العديد من الروايات والروائيين الجزائريين الذين أسهموا بشكل كبير في الحفاظ على موروثنا الشعبي، فحتى وإن كتبوا بلغات أجنبية، فإنهم في الغالب يصفون نكهة شعبية محلية على نصوصهم وإبداعاتهم، وتعتبر "آسيا جبار" أهمّ مناضلة أدبية حاولت في جلّ رواياتها إحياء الموروث الثقافي الشعبي، سواء من حيث إحياء اللغة وإبراز أهمّ مقوماتها، أو من حيث إحيائها لمختل العادات والتقاليد التي يميّز بها الشعب الجزائري، فروايتها "بوابة الذكريات" يمكن القول إنّها أنت زخرة بأهمّ العادات والتقاليد التي سادت في بلدها، ولا تزال سائدة إلى اليوم، وجاء توظيفها لها بطريقة متفاوتة، وهو ما سنبينه فيما يلي:

6-1- اللباس التقليدي:

تزخر الجزائر بالعديد من الفنون الشعبية التقليدية، ذات العمق التاريخي والثقافي، والتي تُترجم أصالة كلّ منطقة من هذا البلد العريق، فاللباس التقليدي الجزائري نال حظوة وعناية لدى الكتاب والمبدعين، فهو مدعاة فخر لديهم وتأكيد على انتمائهم وهويتهم وثقافتهم العريقة، التي أبوا التخلي عنها، واللباس التقليدي، حسب الدراسات والبحوث، يمثل مجموعة الألبسة المتوارثة جيلا عن جيل، والتي تُلبس خاصة في مختلف الأعياد والمناسبات، فهو أحد المقومات الثقافية التي تبرز مدى تمسك الفرد بهويته وتراثه الضارب في عمق الحضارة. ويمكن اتّخاذ رواية "بوابة الذكريات" كنموذج لتبيان مختلف الألبسة التقليدية التي يميّز بها المجتمع الجزائري، والتي تتمثل فيما يلي:

6-1-1- الحايك:

¹ - ينظر: م ن، ص 99.

² - ينظر: م ن، ص 218.

³ - حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2003، ص 13.

ورد في "بوابة الذكريات" تعريف للحايك بأنه «لباس تقليدي انتشر قديما كانت تلبسه المرأة الجزائرية عند التَّنَقُّل خارجا للإضفاء نوع من الستر أمام الأجنبي»¹. فالحايك في الثقافة الجزائرية لباس احتشام تقليدي تلتزم النساء بارتدائه فوق ملابسهن العادية، فهو ليس مجرد موروث ثقافي فقط أو رمز للثقافة المحلية والوطنية، بل هو رمز عفة للمرأة الجزائرية، إذ يضيف عليها جمالا ووقارا، وتعتبر المرأة الراضية لارتداء الحايك خارجة عن العرف وعن القيم والمبادئ التي سنّها المجتمع، ويشار إليها بالبنان، لأنها تجرأت أن تكسر إحدى الطابوهات المحظور خرقها.

وقد عرضت "آسيا جبار" في روايتها مميّزات الحايك لدى سكان منطقتها "شرشال"، والذي رسم لنا وجه من أوجه ثقافة هذه المنطقة، ونعاين ذلك في المقطع الآتي: «لكم ظلّت فريدة هذه غامضة بالنسبة إليّ تخيلتها في كثير من الأحيان تحت الحايك الصوفي صيفا أو شتاء، تتجول عبر وسط المدينة مثل قروية مقنعة أو في هيئة امرأة عمرها ستون سنة جرّاء هذا الحايك الذي ترتديه المسنات والذي يقتل طيفها»².

لخص هذا المقطع وضع النساء الجزائريات الصعب جرّاء التقاليد المتصلبة التي تكبح أنفاسهن، والحايك في نظر الساردة هو بمثابة قيد يقتل أنوثة المرأة ويخفي جمالها؛ فليس بإمكانها التحرر منه، لا في الصيف ولا في الشتاء، إذ يظلّ يُلازمها في كلّ الأوقات والفصول والأماكن.

تقول الراوية أيضا:

«بعد سنوات خلت، حصل أن نكّرتي غير مرّة بفضاظة أبي وصرامته التي طبّقها عليها، وهي المتدثّرة بالحايك التقليدي، عندما يتعين عليها السفر كزوج، وفي حافلة مملوءة أحيانا بقرويين يغريهم النظر إلى عيني أُمّي»³.

يوحي هذا المقطع بالسلطة الأبوية المتجبرّة التي فرضت على الأم، باسم السلطة الزوجية، لبس الحايك في كلّ مرة يخرج معها، لكي يتحاشى نظرة المتلصّصين والغرباء إليها، فالرجل الذي يسمح لزوجته بالخروج بدون حايك يصبح موضع شماتة المجتمع وانتقاده اللاذع.

2-1-6- العجار:

يعتبر العجار أيضا من أرقى المتروكات الشّعبية التي يستحق الإشادة به، فالعجار «عبارة عن قطعة قماش مثلثة مطرودة كانت تغطي وجه المرأة»⁴، وحسب الدارسين والباحثين فإنّ أصل كلمة "العجار" أتت من رجل تزوّج "حسنا" فائقة الجمال، وكان يغار عليها كثيرا وبالأخص من نظرات جاره المشبوهة، ذات يوم بينما هم بالخروج، أخذ قطعة

1- آسيا جبار، م س، ص 14.

2- م ن، ص 192.

3- آسيا جبار، م س، ص 73.

4- م ن، ص 13.

قماش وأمرها أن تغطي وجهها "عالجار" (أي كي لا يراه الجار)، ومنذ ذلك الوقت واسمه العجار، الذي يمثل رمز العفة والحشمة.

والمنتبع لرواية "آسيا جبار" يلاحظ تكرار كلمة العجار في مختل فصولها، وهذا ما يبيّن لنا المكانة التي كان يحتلها في المجتمع، ونستدلّ ذلك من خلال قولها: «السائرة غارقة تحت الحرير الناصع، بحيث لا يمكن للمرء أن يرى سوى عرقوبها أو عينيها السوداوين أعلى العجار الصغير المصنوع من قتل الحرير على أنفها»¹.

تسعى الساردة من خلال هذا المقطع السردي إلى تبيان أنّ العجار يمثّل رمز الحرمة والحشمة، وكان يفرض على النساء الجزائريات، وبالأخص الفتيات في سنّ البلوغ، وذلك لإخفاء محاسن وجوههنّ، ولكي لا يتعرضن للمضايقات في الخارج. وحسب الدراسات والإحصائيات فإنّ العجار موروث ثقافي يصارع الزوال في وقتنا، وهذا عائد إلى التّحضّر الذي أضّرّ بجميع المتروكات الشعبية.

3-1-6- العمامة:

اشتهر العرب بلبس العمامة، التي تعتبر بمثابة إرث حضاري وثقافي متجذرين، فـ «العمامة أو الشملة، هي غطاء يلف حول الرأس منتشر في كلّ المناطق الجزائرية... وتختلف من حيث اللون والنوع والشكل بحسب كلّ منطقة في الجزائر وتستعمل كحماية للرأس من الحر والبرد وعبر كلّ فصول السنّة»². فللعمامة إذا مكانة كبيرة في الثقافة الجزائرية، فهي رمز الرفعة والشرف. والمنتبع لرواية "بوابة الذكريات" يلاحظ أنّ الروائية لم تغفل عن أيّ جانب من جوانب تراثها الذي تعتزّ به، فوظّف العمامة في الفصل الثاني والثالث من روايتها، وذلك لغرض تبيان تقاليد وعادات بلدها، والوقار الذي تُكسبه العمامة للرجل الجزائري. ونستدلّ على ذلك من خلال المقطع الآتي:

«أحد مزارعيها القادمين من الهضاب كي يقدر محصول التين والزيتون... كانت سيّدة تخاطب هذا الفلاح المعمم الرأس بشاش ملون باللّغة البربرية»³.

يكشف لنا هذا المقطع ارتباط هوية الرجل الجزائري فيما مضى بالعمامة، فقد احتلت مكانة هامة في اللباس التقليدي، فهي بمثابة لباس وقار للرجل، وغالبا ما يلبسها الحكماء والعقلاء ورجال الدين وكبار السن، فإذا كان الحايك والعجار بمثابة لباس الحشمة والستر والأنوثة؛ فإنّ العمامة هي لباس الصرامة والحكمة والرجولة.

6-2- الكسكي: أكلة شعبية أصيلة:

¹ - م ن، ص 15.

² - خلود لعدايسية، العمامة الجزائرية... رمز هوية وشموخ، [https:// www.tahwaspress](https://www.tahwaspress)، تاريخ الإنزال: 2020/10/28، تاريخ الزيارة: 08/12/2021.

³ - آسيا جبار، م س، ص 216.

يعدّ طبق الكسكسي من أشهر الأطباق العريقة، التي تتميز بها الجزائر، وتطلق عليه أسماء عديدة، من ذلك "سكسو" و"الطعام" و"النعمة" و"البربوشة"، ونادرا ما يخلو هذا الطبق من موائد معظم الأسر الجزائرية، وخاصة في المناسبات والأعياد الوطنية والدينية. ولقد وردت هذه الأكلة في رواية "بوابة الذكريات" في المقطع الآتي، على سبيل المثال:

«تناولنا الكسكسي بالخضر حتى نستطيع الصمود خلال دروس الصباح»¹.

يبين لنا هذا المقطع قيمة "الكسكسي" الغذائية والصحية في حياة الفرد الجزائري، وكيف لا يزال حاضرا بقوة في تقاليد العائلة الجزائرية، وصامدا ضد عوامل الحضارة ومحافظا على تركيبته الأصلية.

6-3- فنون الغناء والرقص والموسيقى الشعبوية:

تعتبر الأغاني الشعبوية من مقومات التراث الشعبي، إذ يوظفها معظم الأدباء في إبداعاتهم، إظهارا للدور الفعال الذي تؤديه في مجتمعاتهم، فهي «تعتبر الملاذ الأول في المجتمعات الشعبية للتعبير عن الحالات النفسية سواء كانت تعبيرا عن الفرحه وسواء كانت تعبيرا عن الحزن والمعاناة»². وتختلف كل أغنية عن أخرى، باختلاف المناسبة والظروف والمكان، فكان هنالك مثلا أغاني خاصة بالحمامات، وأغاني خاصة بالأعياد الدينية، وغير ذلك من المناسبات. ولقد أولت آسيا جبار هذه الأغاني القديمة اهتماما، ومن المقاطع الدالة على ذلك في روايتها: «ونبقى في كثير من الأحيان إلى غاية الفجر ونحن نغني أغاني قديمة ونستذكر المدينة والقرية أو الجدة...»³.

يصور لنا هذا المقطع السردي أجواء اللمة الجزائرية والسهرات الليلية التي تقام إلى غاية الصباح؛ حيث تقوم الراوية وبنات عمها باستحضار الأغاني القديمة التي ورتناها عن الجدات، فتلميحات الساردة هنا توحى إلى اعتزازها وافتخارها بتراث بلدها.

6-3-1- الزغاريد:

اختلف الباحثون والدارسون في تحديد أصل الزغاريد، فهناك من يقول إنها تعود إلى مصر، وهناك من يقول أنّ أصلها الحقيقي الشام، ولكن الزغاريد على العموم معروفة في مختلف البلدان العربية، «فهي عبارة عن موسيقى غربية تخرج من حناجر النساء غالبا ونسمعها في الأعراس والأفراح، فهي طريقة غربية حماسية تعبر عن البهجة وتختصر كلمات لا يمكن التعبير عنها»⁴. فالزغاريد إذا هي وسيلة لتعبير النساء عن مشاعر الفرح

1- آسيا جبار، م س، ص 214.

2- بورورو إلهام، المضمر في الخطاب الروائي النسوي الجزائري. رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف أ. حامدة تقيابيت بلحاجي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2019/2018، ص 33.

3- آسيا جبار، م س، ص 215.

4- ياسمين الناظور، تعرف إلى تاريخ الزغاريد.. واختلافها بين الدول، <https://www.annahar.com/arabic/say7at/22102021085013198>، تاريخ الإنزال: 13/10/23، تاريخ الزيارة: 2021/12/09

التي تختلجهن، وكما تعد من أهمّ الموروثات الشعبيّة التي يعتز بها الجزائريون، فلقد شاركتهم في مناسباتهم، ومُثلت كرمز في صفوف الثورة لإنذار المجاهدين بالفرار، أو أثناء استشهادهم، فلقد كانت شعاراً للفخر والعزة.

لَحَّصت آسيا جبار، في مقطع من روايتها، المكانة التي احتلتها الزغاريد لدى النساء في فترة الاستعمار: «الفرنسيون حين يسمعون أمهاتنا يزغردن، زغاريد حادة، لا يستشفون الفرحة الثاوية فيها! ماذا يسمعون؟ زغاريد تشبه قليلاً صياح الهنود»¹. وبين ما كان يظنه المستعمر والدلالة الخفية لتلك الزغاريد، تتجلى القيمة الثقافية لأصوات النساء الواعيات.

6-3-2- الرقصات الشعبية:

اتفق الدارسون وعلماء النفس على أنّ الرقص من أهمّ الوسائل التي يمكن للفرد أن يُفرغ بها الطاقة السلبية والضغط النفسي اللذين يعترياه. ويختلف الرقص من أمة إلى أخرى، ومن شعب إلى آخر، فإن أشرنا إلى الرقص الشعبي في الجزائر فإننا نجد له سمات وخصائص تختلف من منطقة لأخرى، فكلّ رقصة زياها الخاص وحركاتها، وكما قلنا سلفاً فإنّ "آسيا جبار" في روايتها حاولت الإلمام بجل الموروثات الشعبية الجزائرية، وذكرت لنا وضع النساء الجزائريات اللواتي لا يجدن متنفساً إلا في الأعراس ليعبرن عن معاناتهنّ وعن القيود المتسلطة التي قيدت حرياتهن، ونستدلّ على ذلك بما باحت به الساردة في المقطع الآتي:

«كنت أرقص كي أرى انعكاس صورتي في المرايا... لم أعد أرى أمامي، سوى وجهي الباكي، وكأنّ الرقصة لم تكن سوى ذريعة، وكأنّ الجسم قد حاول التكاثر ليطرد ما بداخله السبب الغامض...»².

حاولت الساردة تبيان الحالة النفسية التي كانت تعانيها هي وجميع نساء مجتمعها، فمن كلّ جهة هناك قيود (المجتمع، العادات والتقاليد، السلطة الذكورية)، وليس الرقص سوى مجرد ذريعة لطرد المكبوتات الباطنية وإبعاد اليأس والتشاؤم.

ويتجلى لنا ذلك أيضاً في المقطع الآتي: «كانت صاحبة الحمام تبدو في كل مرة سعيدة ومفتخرة أكثر لاستقبالها زوجة المعلم بانتظام، المستحبات الأخريات نوات الأكتاف العارية والشعر المبلل ظلّت واقفات ومنذ مدّة طويلة، صامتات ولكن فضوليات: إنّ ذهابهن بعد الظهيرة إلى الحمام والمكوث فيه وقتاً معيّناً يمثّل بالنسبة إليهنّ حدث أسبوعهنّ المفضل»³. فتظهر، في هذا المقطع، مكانة الحمام لدى النساء؛ إذ يعتبرنه الفضاء الوحيد للبوح بمعاناتهنّ والتخفيف من وطأة الحياة.

1- آسيا جبار، م س، ص 112.

2- آسيا جبار، م س، ص 256.

3- م ن، ص. ص 78-79.

وفي سياق إظهار قيمة الحمام، نصادف أيضا المقطع الآتي: «زوجة الخباز القبائلي التي لا يحق لها حتى المجيء إلى الحمام وزوجة الحلاق، وهذا الحلاق مرتبط بأبي أيما ارتباط»¹. فثمة طبقة كانت تنخر كيان المجتمع، ومن علاماتها اقتصار الحمام على الطبقة البورجوازية، وعدم تمتع الطبقة السفلى بحق وامتعة الدخول إليه.

6-3-3- الآلات الموسيقية الشعبية:

تعتبر الآلات الموسيقية الشعبية من أهم الركائز التي قام، ولا يزال يقوم، عليها التراث الجزائري، فسحر الأغنية الشعبية يكمن في روح الإيقاع الذي تضفيه عليه هذه الآلات التقليدية. ومن أهم الآلات الموسيقية الشعبية التي تجلت في رواية آسيا جبار وارتبطت بتقليدي الغناء والرقص، نجد:

6-3-3-1- العود:

يكتسي دورا كبيرا في إحياء مختلف الاحتفالات، و«يتكوّن العود من صندوق مصنوع من الخشب فيه فتحات لإخراج الصوت، عنقه قصير، مشدود عليه أوتار خمسة أو ستة»². وهو من الآلات الموسيقية التي تضي على الأغنية الشعبية جمالا وسحرا، ولقد سعت الرواية لإدراج هذه الآلة العتيقة في مختلف فصول روايتها، ومن أمثلة ذلك ما ورد في المقطع الآتي: «في خضم ظليل غرفة، هناك شاب غير مرئي يعزف على العود»³. أرادت الكاتبة، من خلال هذه الجملة السرديّة، أن تعرّفنا على العود باعتباره عماد الأغنية الشعبية، وباعتباره أنيس الإنسان في وحدته، ووسيلة للترويح عن الذات الفردية والجماعية.

6-3-3-2- البنداير:

يمثل البنداير إحدى الآلات الموسيقية التقليدية، التي تكون في الأغلب حاضرة في مختلف المناسبات والأعياد والتجمعات، «البنداير أو الدف أو الرق أو الغربال وهو مستدير الشكل، يصنع على هيئة غربال، أي إطار من خشب خفيف مشدود عليه من جهة واحدة جلد رقيق للضأن أو للماعز... ويستعمل البندير لمصاحبة الأغاني الشعبية وخاصة المدائح»⁴. فالبنداير من الآلات القديمة التي عرفت منذ الأزل، وقد أسهمت بإيقاعها العريق والأصيل، في منح الأغنية الشعبية هويتها الموسيقية.

نلاحظ حضور أنواع من الطبول (الطبلّة، البنداير، آلات القرع، الدربوكة) في رواية "بوابة الذكريات"، ونستدلّ على ذلك بالمقطع الآتي: «أن تروي هذا البين بين،

1- آسيا جبار، م س، ص 83.

2- قفيلية نيوز، الآلات الموسيقية الشعبية، <https://qalqilya-taimes.blogspot.com/2017/01/music-palstinian.html>، تاريخ الإنزال: 2018/5/18، تاريخ الزيارة: 2021/12/07.

3- آسيا جبار، م س، ص 19.

4- قفيلية نيوز، م س.

بالتوارك أو بتوقيعه حتى وإن لجأت إلى البندابير»¹. فيدل اللجوء في هذا المقطع على استئناس النساء في جلساتهم الحميمية بتلك الآلة التي تطرب النفس وتسلي الفؤاد. وفي مقطع آخر: «آلات القرع: في الصباح بعد ليلة الزفاف، ترتجل الموسيقىات بواسطة آلات القرع إيقاعا خفيفا مرحا، ورغم عبون العروس المعبودة التي لا تزال محمرة جزاء البكاء»². يضعنا هذا المشهد أمام أجواء الأعراس الجميلة، الممزوجة بفرحة الحاضرين وبكاء العروس على فراق أهلها.

6-3-3-3- الناي:

يعدّ الناي من الآلات الموسيقية الأساسية التي يعتمد عليها الموسيقيون في أغانيهم، ولقد عرفت انتشارا كبيرا بين الشعوب، وهو «آلة موسيقية شرقية هوائية، وهي مصنوعة من البوص المجوف أو الخيزران ذات الصوت الشبحي لها ستة ثقوب من الأمام كلّ الثقوب متباعدة قليلا عن الثلاثة الأخرى»³. ولقد تحدثت "آسيا جبار" مطوّلا عن هذه الآلة وسمّتها بها فصلا كاملا ("الحن الناي") في روايتها، ومما جاء فيه: «لا يمكن أن يتمتع بهذا النغم الصّادر عن الناي إلا من كان قلبه طاهرا»⁴.

حاولت الروائية، من خلال هذه الجملة السردية، أن ترينا عمق الإحساس الذي يصاحب متعة السماع إلى هذه الآلة؛ ذلك أنّ إيقاعها ونغمها لا يدركهما أيّ كان، بل من يمتلك حسّا فنيا.

6-4- الديكور الجزائري العتيق:

شيدّ العمران الجزائري وفق التراث العريق، الذي تتجلى معالم أصالته في كل ما يتضمنه من مكونات تتم عن وجود ثقافة مدنية عمرانية في المدن ومختلف أحيائها، وهو ما جسده المبدعون الجزائريون الذين حرصوا على تصوير النمط البيئي والاجتماعي والعمراني الذي كان سائدا في المدن الجزائرية، وبالأخص في فترة الاستعمار. والمتتبع لرواية "بوابة الذكريات يحس بحماس وحرارة الساردة حينما تصوّر لنا بدقة الديار والحمامات وطرز الأثاث القديم والأكسيسوارات، ونرصد ذلك من خلال قولها على لسان الساردة: «تمنيت لو بقيت هناك قرب شجرة البرتقال الحامض أو الجلوس على حافة الحوض بالقرب من أمي للاستماع إلى ثمرات صديقاتها»⁵.

1- آسيا جبار، م س، ص 23.

2- م ن، ص 222.

3- سارة المماري، آلات النفخ الهوائية، http://sararawyaaysha.blogspot.com/2017/11/blog-post_26.html، تاريخ الإنزال: 2017/11/17، تاريخ الزيارة: 2021/12/02.

4- آسيا جبار، م س، ص 306.

5- م ن، ص 194.

يصور لنا هذا المشهد الديكور العمراني للديار الجزائرية، الذي يتميز بنافورة في وسط فناء المنزل، وشجرة البرتقال الحامض قربها، فقد أبانت الساردة عن النشوة والراحة اللتين تغمرانها لدى جلوسها على حافة النافورة على مقربة من مجلس النساء.

5-6- المعتقدات الشعبية:

لا نجانب الصواب إذا قلنا إنه ليس هناك مجتمع يخلو من المعتقدات الشعبية، فهي «هي تلك الموروثات التي احتلت عقول الناس، وشغلت حياتهم وشغفت بها نفوسهم وملكت قلوبهم، فصارت معتقدات وأضحى التسليم بها والخضوع لحكمها من المسلمات والبيهيات التي لا يمكن أن يرقى إليها الشك، وأخذت هذه المعتقدات سبيلها إلى قلوب الناس مع تعاقب الأجيال وتداول الأزمنة، حتى رسخت في الوعي وأصبحت جزءاً هاماً من الوجدان الشعبي»¹. فأصبحت تلك المعتقدات مهيمنة على عقول الناس وتفكيرهم، وحاضرة بقوة في حياتهم اليومية. ومن تجلياتها في رواية "بوابة الذكريات" النفث والتمتمة، وهما من المعتقدات البدائية، التي ظلت راسخة في أذهان النساء، وبالأخص الجدات، للتحصن من العين الحسودة. ونعاين حضورهما في المقطع الآتي:

«أتذكر هاهنا أحد الطقوس الثابتة والخفية: عند العتبة الأولى لهذه الأماكن الظليلة وذات المياه السائلة، توقفني أمي بحركة واحدة قبل الدخول إلى القاعة الصغرى: انحنى تهمس لي: أفهم تريد أن تبارك لي وتحميني من العين الحسودة»².

من خلال هذا المشهد، الذي يصور الأم وهي تطلب من ابنتها الانحناء، يظهر حرص الروائية على تعريف القارئ بأحد الطقوس والمعتقدات التي كانت تمارسها النساء الجزائريات، وهو ما يعكس العقلية التي كانت سائدة آنذاك، ويترجم طقساً خفياً تحصينياً.

6-6- الدين:

يتميز حضور الدين في الرواية العربية بالنسبية، وهذا راجع إلى حساسية هذا الجانب، وهناك من الروائيين من فضّل تغييره، وذلك خوفاً من خرق أحد أعمدة الثالوث المحرم (الدين، الجنس، السياسة)، فلقد مثل الدين عندهم بعداً حساساً يصعب تصويره، وهذا يعود إلى طبيعة المجتمع المحافظ الذي لا يقبل أي مغالطات ولا يسمح بأي تجاوز من الجانب العقائدي. ومع ذلك ثمة العديد من الروائيين والمبدعين، من الجنسين، الذين قاموا بإدراج الدين في أعمالهم الأدبية، ولعل آسيا جبار واحدة منهم، فقد ضمّنت روايتها "بوابة الذكريات" عبارات مرتبطة بالجانب العقائدي، ولقد أحصينا بعضها في الجدول الآتي:

التحليل	النموذج السردى	الجانب العقائدي
في هذا المقطع السردى	ثم آية أخرى من نفس	قراءة القرآن

1- عيد الله الميالي، الموروث الشعبي العراقي في ثلاثية (محطات) للروائي حميد الحريري، <https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=717701>، تاريخ الإنزال: 2021/05/05، تاريخ الزيارة: 2021/12/09.

- آسيا جبار، م س، ص 84.²

<p>حاولت الساردة التعبير عن السلام الداخلي الذي تحسه بقراءتها للقرآن الكريم والسكينة الروحية التي تشعر بها.</p>	<p>السورة تقول: «والنجم إذا هوى أعيد قراءتها أحيانا فهي تذكرني، أنا التي استدعت سكينتي بقلبي الأول»¹</p>	
<p>تكشف لنا الساردة عن الأجواء الرمضانية التي كانت تعيشها في الحرم الجامعي، وعلى الرغم من المعاناة والصعوبات التي كانت تعيشها مع بقية المسلمات إلا أنهم تمسكن بعقيدتهنّ.</p>	<p>«حين أدت حركية شهر رمضان (الخاضع التقويم القمري) إلى ظهور أشهر الصيام، هذا في الفترة المدرسية، كنا نصوم إذا نحن المسلمات في النهار مع اختلافنا عند العشاء، الذي يصادف الإفطار»²</p>	<p>رمضان</p>
<p>بصور هذا المقطع ركنا من أركان الإسلام (الصلاة) وشدة ارتباط الساردة به.</p>	<p>«لا أقدر إلا على الهمس بها وترتيلها بالسجود»³</p>	<p>الصلاة</p>

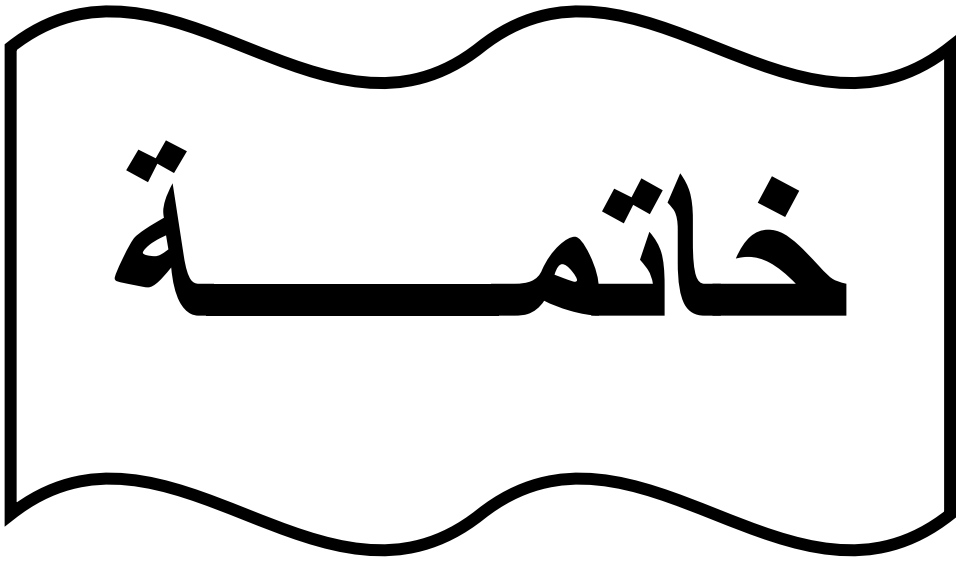
انتقد العديد من الدارسين والمبدعين آسيا جبار ولاموها عن كتاباتها بلغة مغايرة عن لغات بلدها، ولكن الدارس الحقيقي لإبداعاتها يدرك أنها لم تنفك عن التذكير بعادات بلدها وتقاليده وأعرافه، فهي دائمة الافتخار بجزائريتها وهويتها، ولقد استعملت اللغة الفرنسية كحجاب لغوي فقط، فهي أرادت أن توصل تراث بلدها إلى العالم بأسره وليس إلى الوطن العربي فقط.

يتبين لنا في نهاية هذا الفصل أن الإضمار أصبح بمثابة سلاح في متناول المبدعين، فهو تلميح إلى معنى مقصود بلغة الإخفاء والتستر، وقد عمدت آسيا جبار في روايتها "بوابة الذكريات" إلى إخفاء مراميها الحقيقية خلف قوالب لغوية محكمة، كما قامت بإضمار اسمها الحقيقي، واستعملت أساليب الإضمار، تارة، والإعلان المباشر، تارة أخرى، عن الوقائع التي ترغب في الكشف عنها وتعريفها. وطعمت الأدبية لغة روايتها الأجنبية بتعابير عامية، وطبعت شخوصها وأحداثها بعناصر من تراثها الشعبي، لتمنح نصوصها طابعا لهجيا تراثيا، يسهم في إعطاء نكهة محلية شعبية لروايتها.

¹ - آسيا جبار، م س، ص 474.

² - م ن، ص 251.

³ - م ن، ص 399.



خاتمة

خاتمة:

في الختام يمكن القول إن الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكيلاته الأجناسية، وبالأساس جنس الرواية، ما فتئ ينمو وينضج فنيا في السنوات الأخيرة، ولا شك أن المرأة ظلت دوما واعية ومعطاءة حتى وإن لم تنصفها الدراسات والمقاربات، فلم تُطرح قضاياها طرحا أكاديميا علميا بما فيه الكفاية، وهذا ما دفع النساء الكاتبات إلى رفع وتيرة الإبداع وتجريب آليات كثيرة في الكتابة.

تبين لنا بعد قراءة رواية "بوابة الذكريات" أنها في مجملها رواية سير ذاتية، أتت لتقتل الأب رمزيا وتضرب عرض الحائط العادات والأعراف التي قيدت الكتابة، حيث استعملت لغة سهلة وأسلوبا إيحائيا، وألفاظ متداولة بعيدة عن الغرابة، لكنها من السهل الممتنع، فمعاناة الإقصاء والتهميش والاضطهاد التي كانت تمارس على نساء مجتمعها، جعلت آسيا جبار تكسر هذه الضغوطات والمحرمات وتكتب آملة بغد أفضل لها ولنساء بلدها.

وبحثنا هذا تناول الجوانب الذاتية المتعلقة بالمرأة، خصوصا ما يخص الكتابة عنها، فأظهرت آسيا جبار كيف تسلحت هي، ونساء بني جنسها وثقافتها، بأساليب عدة لتحرر من سلطة الرجل والقيود التي فرضها المجتمع والعادات والتقاليد، وسبيل الهروب إلى عالم الكتابة لإطلاق العنان للمشاعر والعواطف الذاتية والجماعية، وهو ما تجلى في الرغبة في البوح بكل أثر وشم الروح، سواء نفسيا أو اجتماعيا أو ثقافيا. ومن جملة النتائج التي نستخلصها بعد البحث في رواية "بوابة الذكريات":

- تصوير آسيا جبار لسيرتها الذاتية، والبوح بأسرارها وأشياء من ذاتها للقارئ.
- اختيار الروائية شخصيات من الواقع الجزائري حيث تعيش.
- كشف الكاتبة بعض الجوانب المضمرّة من حياتها والتجاوزات التي قامت بها.
- تبني أساليب الإعلان والإضمار في تمثيل المرأة، والذات الأنثوية، وسلطة الأب، وإكراهات اللغة الفرنسية، والثقافة الشعبية، والسيرة الذاتية.
- المناداة بتحرير المرأة وتحقيق ذاتها والانتصار لها ولقضاياها.

نرجو أن يكون بحثنا هذا نقطة بداية لأبحاث أخرى يكون موضوعها رواية من روايات آسيا جبار، التي همشها الدارسون العرب بالرغم من أنها قدمت إبداعات يحتذى بها، وتركت صيتها ذائعا في الساحة الأدبية والفنية.

ملحق

ملحق: وقفة في مسار آسيا جبار الأدبي:


المرأة حينما تمارس الكتابة فإنها تسعى إلى إقناع الآخر، بأنها ليست مجرد جسد أنثوي أو مجرد خادمة تلبية الأوامر وإنما إنسان يعي ويفكر، وآسيا جبار من النساء الكاتبات اللواتي عرفن بنشاطهن الأدبي، إذ كتبت في العديد من الأجناس الأدبية، سواء الرواية أو الشعر أو القصة والمسرحية، فهي منذ أول رواية لها، وهي "الظمأ" الصادرة في 1957، إلى آخر ما صدر لها سنة 2007، "بوابة الذكريات"، ما فتئت تقوم بعمليات التجريب، مستغلة في ذلك موسوعاتها الثقافية، كالتاريخ الإنساني وتاريخ الثورة الجزائرية، مثلما يتجلى ذلك في رواياتها "أطفال العالم الجديد"، "القنابل الساذجة"، و"الحب والفانتازيا"، ومن بين أعمالها أيضا نذكر "القلقون"، "ظل سلطانية"، "بعيدا عن المدينة المنورة".

ولقد اتسمت كتابة آسيا جبار بسمة الشعرية النابعة من التجربة الداخلية الذاتية والجماعية، والتعبير عن مختلف الرؤى والانفعالات تجاه الذات والآخر، فسعت الكاتبة باستمرار لإثارة موضوعات مهمة في أدبها مرتبطة بالكتابة والهوية، وحرصت على تبيان أهمية العلاقة بين الكتابة والمرأة، الصوت والجسد، السلطة الأبوية، وسلطة المجتمع. كما حاولت في جل كتاباتها بصفة خاصة إعادة الاعتبار لمكانة المرأة بالتركيز على التهميش الذي تعرضت له نساء مجتمعها، اللواتي سلبت حريتهن الكاملة، وهذه الفكرة استوحتها من خلاصة تجربتها الشعرية الشخصية، التي نتلمسها بشكل خاص في روايتها "بوابة الذكريات"، وهو العمل الذي يتميز بالتعبير عن الرؤى الموجهة إلى الذات والآخر، علما أن جميع أعمالها الأدبية تكشف عن المسار الأدبي الذي اختارته لنفسها، والمتمثل في كشف المشكلات التي يعانيتها المجتمع الجزائري، واختصت بالتحديد قضية تحرير صوت المرأة الراض للمعاملة الاجتماعية التي حاولت أن تلغي دورها ومكانتها كفرد بشري.



ملخص

يسعى هذا البحث للكشف عن تجليات المعن عن والمضمر في رواية "بوابة الذكريات" لـ"آسيا جبار"، من خلال البحث في ماهية السرد النسائي الجزائري وخصوصيته، وطبيعة الأنساق الثقافية الموظفة في رواية "جبار" وأساليب تشكلها وتمظهرها، على أصعدة اللغة والثقافة والهوية والذات. وتهدف دراسة أسلوب البوح والإضمار في آخر روايات الكاتبة، إلى فهم بعض آليات الكتابة لديها ومحاولة مقاربتها من زاوية نقدية ثقافية.



قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- الكتب:

* آسيا جبار، بوابة الذكريات، الترجمة محمد يحياتن، ط1، المركز الثقافي العربي، الجزائر، 2007.

* أم الخير جبور، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية— دراسة سوسيو نقدية، ط1، دار ميم، الجزائر، 2013.

* حلمي يدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003.

* زهور كرام، السرد النسائي المغربي، ط1، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2004.

* عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.

* عبد الله الغدامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد عربي؟، ط2، دار الفكر، دمشق، 2004.

* عبد الله محمد الغدامي، النقد الثقافي في قراءة الأنساق العربية، ط3، المركز الثقافي العربي، لبنان بيروت، 2005.

* علي الخز، فاطمة علي ضيف الله، الحلم في الرواية الأردنية، ط1، دار المنظومة الأردنية، 2004.

* كاترين كيربيرات أوريكيوني، ترجمة ريتا خاطر، المضمرة، ط1، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، 2008.

* نازك الأعرجي، صوت الأنثى دراسات في النسوية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، دمشق، 1997.

* نهال مهيدات، الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، ط1، المركز الثقافي العربي، عمان، 2008.

* واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ط1، الشركة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

* وفاء مليح، أنا أكتب إذن أنا موجودة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، الرباط، 2006.

2- المذكرات:

* إلهام بورورو، المضمرة في الخطاب الروائي النسوي، رواية جسر للروح وآخر للحنين" لزهور ونيسي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، إشراف أ. حامدة تقبايت بلحاجي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2019/2018.

3- المجالات:

- *خديجة حامي، ازدواجية اللغة والثقافة في رواية آسيا جبار، قراءة في كتاب "تلك الأصوات التي تأسرنني"، مجلة الخطاب، العدد 11، مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.
- *زهرة حمودات، المثقف قراءة نقدية (أدب ومسرح)، صحيفة المثقف، العدد 5522، العراق، 2011.
- * سامية داودي، سناء بوختاش، تمثيل الذات الأنثوية والآخر رواية "سأقذف نفسي أمامك" الخطاب المجلد 14، العدد 1، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، الجزائر، 01 فيفري 2019.
- *سكينة بلباشا، تجليات السيرة الذاتية في الرواية الجزائرية، مجلة المدونة، المجلد 5، العدد 1، كلية الآداب واللغات-جامعة البليدة 2، الجزائر، 5 جويلية 2018.

5- المواقع الإلكترونية:

- * الأخصر بن سايح، الرواية النسائية، تغذية السرد 31 lakhdarbensayahgmail.com تاريخ الإنزال: مارس 2015، تاريخ الزيارة: 15 جوان 2021.
- *خالد عزاب، تفسير الأحلام- سيغmond فرويد، تاريخ الزيارة: 2021/12/27، https://www.makalcloud.com/post/25neqe_78h، تاريخ الإنزال: 2019/9/25.
- *خلود لعدايسية، العمامة الجزائرية... رمز هيبية وشموخ، <https://www.tahwaspress>، تاريخ الإنزال: 2021/10/28، تاريخ الزيارة: 2021/12/8.
- *زينب مركب، الأسماء المستعارة- تاريخ من التخفي، www.emaratalyoum.com، تاريخ الإنزال: 2008/4/4، تاريخ الزيارة: 2021/4/20.
- *سارة المناري، آلات النفخ الهوائية، تاريخ الإنزال: 2017/11/17، تاريخ الزيارة: 2021/12/2، <https://sararawyaaysha.blogspot.com/2017/11/blog-post-26.html>.
- *سامية الغنري، الهوية الأنثوية، وجهة نظر نسوية، تاريخ الإنزال: 2017/1/29، تاريخ الزيارة: 2021/4/17، <https://www.lahoonline.com/articles/view/52349.htm>.
- *شاديا بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع diwanalarab.com، تاريخ الإنزال: 4 ماي 2013، تاريخ الزيارة: 6 جوان 2021.

قائمة المصادر والمراجع

- *صوالحي، هل الذاكرة وظيفة مادية؟ أم هي وظيفة نفسية؟ مقالة تلاميذ السنة الثالثة ثانوي شعبة آداب وفلسفة، <https://www.starangenia.net>، تاريخ الإنزال: 2020 / 2021، تاريخ الزيارة: 2021/12/27.
- *عبد الله الميالي، الموروث الشعبي العراقي في ثلاثية (محطات) للروائي حميد الحريري، <https://www.ahewor.org/debot/s.asp?aid=717701>، تاريخ الإنزال: 2021/5/5، تاريخ الزيارة: 2021/12/9.
- *عنان يونس المبيضين، تعريف السيرة الذاتية، <https://mawdoo3.com>، تاريخ الإنزال: 3 يوليو 2017، تاريخ الزيارة: 23 أوت 2021.
- *قلقيلية نيوز، الآلات الموسيقية الشعبية، <https://qalqilya-times.blogspot.com/2017/01/music-panstnian.html>، تاريخ الإنزال: 2017/11/17، تاريخ الزيارة: 2021/12/2.
- *محمد عبد الله القواسمة، الرواية واللغة العامية، جريدة "الدستور"، <https://www.addustour.com/articles>، تاريخ الإنزال: 2018/4/6، تاريخ الزيارة: 2021/7/23.
- * معجم المعاني الجامع، تعريف المعلن عنه، www.almaany.com، تاريخ الإنزال: 2021/6/14، تاريخ الزيارة: 2021/12/9.
- * معجم المعاني الجامع، تعريف ومعنى المضمّر، www.almaany.com، تاريخ الإنزال: 2021/6/13، تاريخ الزيارة: 2021/12/9.
- *ياسمين الناطور، تعرف إلى تاريخ الزغاريد...واختلافها بين الدول، <https://www.annahar.com/arabic/say7at/22102021085013198>، تاريخ الإنزال: 2013/10/29، تاريخ الزيارة: 2021/12/9.

فهرس الموضوعات

أ	مقدمة.....
5	الفصل الأول: السرد النسائي الذاتي.....
6	1- نشأة الرواية الجزائرية.....
8	2- الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.....
9	3- نشأة الرواية النسوية الجزائرية.....
9	3-1- مفهوم الرواية النسوية.....
10	3-2- الآليات الفنية المعتمدة في السرد النسائي الجزائري.....
11	4- علاقة السرد النسائي بالبوح الذاتي.....
15	5- السيرة الذاتية في الرواية النسائية.....
19	6- صراع الذات الأنثوية مع الآخر.....
21	7- الاسترجاع الحدثي في السرد النسائي (من الذاكرة الى الواقع).....
24	8- وظيفة الحلم في السرد النسائي.....
28	الفصل الثاني: جدلية المعلن عنه والمضمر وتشكل الأنساق الثقافية.....
29	1- دلالات الأنساق وتشكلاتها.....
29	1-1- النسق المعلن.....
31	1-2- النسق المضمر.....
31	1-3- النسق الثقافي.....
32	2- الكتابة ومطلب الهوية الأنثوية.....
35	3- دلالات الاسم المستعار في "بوابة الذكريات".....
37	4- لغة الآخر وإكراهاتها.....
40	5- العامية ونكهة الثقافة الذاتية.....
42	6- حضور التراث الشعبي الجزائري المتنوع.....
42	6-1- اللباس التقليدي.....
43	6-1-1- الحايك.....
44	6-1-2- العجار.....
45	6-1-3- العمامة.....
46	6-2- الكسكسي: أكلة شعبية أصيلة.....
46	6-3- فنون الغناء والرقص والموسيقى الشعبيّة.....
47	6-3-1- الزغاريد.....
47	6-3-2- الرقصات الشعبية.....

49.....	3-3-6- الآلات الموسيقية الشعبية.....
49.....	3-3-6-1- العود.....
49.....	3-3-6-2- البندابير.....
50.....	3-3-6-3- الناي.....
51.....	6-4- الديكور الجزائري العتيق.....
51.....	6-5- المعتقدات الشعبية.....
52.....	6-6- الدين.....
55.....	خاتمة.....
58.....	ملحق: وقفة في مسار آسيا جبار الأدبي.....
63.....	قائمة المصادر والمراجع.....