

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ  
X.ⵐⵓ.ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ  
X.ⵎⵓ.ⵓⵎⵓⵍⵓⵔ ⵎⵎⵎⵔ ⵉⵔⵓⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERIDE 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: ...../...../2022

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

## مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات نقدية.

التخصص: نقد حديث ومعاصر.

## الشخصية وأبعادها الدلالية في رواية "إعترافات امرأة" لعائشة بنور

إشراف الأستاذة:

- د. نبيلة زويش

إعداد الطالبتين:

- سومية برزان

- زينة راجحي

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ. مصطفى درواش، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... رئيسا

- أ. نبيلة زويش، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... مشرفة ومقررة

- أ. نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو..... ممتحنة

السنة الجامعية: 2021-2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## شكر وعرفان

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد، نحمد الله عزّ وجلّ على نعمته فهو العليّ القدير.  
كما نتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير لأستاذتنا الفاضلة "نبيلة زويش" على ما  
قدمته من توجيه وإرشاد ومتابعة طيلة مدة إنجاز هذا البحث، فلك منا خالص الشكر.  
كما نتقدم بأسمى معاني الشكر والاحترام إلى لجنة المناقشة، الذين تكرموا بقراءة هذه  
المذكرة.

وأخيرا نسأل الله تعالى أن يوفقنا إلى ما فيه الخير والله وليّ التوفيق.

سومية وزينة

## إهداء

إلى من بلّغ الرسالة وأدى الأمانة، ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا مُحَمَّد صَلَّى  
الله علي وسلّم.

إلى من منحني العطاء بدون انتظار... إلى من أحمل إسمه بكل افتخار والدي العزيز أرجو الله  
أن يمد في عمره

إلى ملاكي في الحياة، إلى معنى الحب والحنان، إلى من كانت سر نجاحي وكان حنانها بلسم  
جراحي أُمي الحبيبة.

إلى من يجري في عروقي دمهم وينبض قلبي بجنبهم أخواتي: ريمة، حنان وحياة.

إلى كل من مدّ لي يد العون لإنجاح هذا العمل.

إلى كل العائلة والأصدقاء.

سومية

## إهداء

إلى الأمل الذي يعيدني دومًا إلى معركة الحياة.  
إلى أمي ثم أمي ثم أمي التي تضيع مني الكلمات عند ذكرها، فيبقى ما بداخل قلبي ينبض لها.

إلى أبي الذي سعى جاهدًا إلى تعليمي.  
إلى أشقائي الذين تقاسموا معي أغلى لحظات حياتي.  
وإلى كل صديقاتي، وإلى زميلتي سومية التي تقاسمت معها عناء هذا العمل.

## زينة

مقدمة

## مقدمة:

يعد الفن الروائي أنسب الأجناس الأدبية لاحتواء حركية المجتمع والواقع الإنساني والتعبير عن روح الأمة وطموحها، استقطبت الأعمال الروائية اهتمام المتلقين بمختلف مستوياتهم الفكرية والثقافية والإيديولوجية. وذلك نظرا لما حققته من حضور في الساحة الأدبية، زاحمت الشعر وأصبحت ديوان الأمم في القرن العشرين للميلاد فالرواية من أبرز الأشكال الأدبية النثرية التي تترجم أوضاع الناس وأحوالهم، ومشاكلهم الحياتية يشهد على ذلك تاريخ الأدب الروائي عربياً وعالمياً لأنه يحوي بين طياته حكايات البشرية في متخيّل بشري يضجّ بقصص الناس وأحوالهم. ولهذا يقال عن الرواية ديوان البشرية جمعاء. ولطالما كان متخيّل الكثير من الأعمال حول وقائع تاريخية وأحداث حقيقية.

كما تعد المرأة جزءاً لا يتجزأ من المجتمع، أخذت على عاتقها مهمة التعبير عن قضاياها ومسائله فبرز صوتها في مختلف الميادين السياسية والثقافية والاجتماعية والأدبية، كانت مصدر إلهام الشعراء والأدباء والمنهل الذي يغترفون منه، المرأة مقاتلة وحاكمة ومربية أجيال وحكيمة نقشت بطولاتها على الصخور لتُبقي الزمن شاهداً على فاعليتها وإنجازاتها التي لا تزال متواصلة إلى اليوم.

إنّ الرواية من الفنون الأدبية التي يستطيع الإنسان التعبير من خلالها عن أفكاره ومشاعره وشؤونه، ولأنها أكثر الأشكال الفنية استيعاباً لتجارب الكتاب، والكاتبات، النفسية والاجتماعية بحكم ما تتمتع به من وسائل فنية كثيرة. فضلاً عن حجمها الكبير الذي يتيح العرض والتصوير والتحليل، وهي تعكس أحداثاً ووقائع وصوراً تتصل بحياة الإنسان. كما أنها تسمح للإنسان أن يعبر عن معاناته النفسية، وتمرده الذي يتمثل في الخروج عن نوااميس المجتمع التي يعتقد بضرورتها وغياب بعدها في التأثير.

أخذ الحديث يدور حول الرواية النسائية التي اكتسحت الساحة الأدبية بقوة حيث وجدت المرأة حرية التعبير عن خباياها وتحقيق وجودها المكبل بالتهميش والنظرة الدونية. كان اختيارنا للموضوع بدوافع ذاتية وهي الرغبة الشخصية في الاهتمام بالمواضيع الخاصة بالمرأة، أما الأسباب الموضوعية التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع فتتلخص في: الاهتمام بشخصية المرأة باعتبارها حلقة وصل في الحياة الاجتماعية للشعب الجزائري وتؤثر في كل جوانب الحياة. وأيضا للإسهام في إبراز أحد الأعمال الروائية الجزائرية لعائشة بنور من خلال مقارنة نصها ليكون الهدف من هذا البحث إبراز شخصية المرأة الجزائرية والكشف عن حقيقة معاناتها من خلال اعترافاتها بتجارب حياتها، ومنها يتحدد موضوع الإشكالية من خلال خيار تركيبية العنوان هل هذه الرواية ترجمت باقتدار معاناة المرأة الجزائرية؟ وهل تملك الامكانيات التقنية ما يؤهلها للقراءة والبحث؟

إتبعنا خطة بحثنا على النحو الآتي: قسمنا البحث إلى فصلين بدأناهما بمقدمة وأنهيناها بخاتمة.

جعلنا عنوان الفصل الأول "الكتابة النسائية في الجزائر والاعترافات" قسمناه إلى عنصرين، في الأول الرواية النسائية في الجزائر، تطرقنا في العنصر الثاني لتعريف أدب الاعترافات.

خصص الفصل الثاني لعنوان الشخصيات تطرقنا فيه إلى العناصر التالية: مفهوم الشخصية لغة واصطلاحًا، والشخصيات وطاقاتها الدلالية، وكذا أنواع الشخصيات، منها الرئيسية، والثانوية، والنمطية، والمرجعية، والتاريخية والثورية.

أما منهج البحث فقد اعتمدنا الوصف والتحليل في مقارنة الشخصية الروائية، تبعًا لما ورد في بعض الدراسات النقدية، وخاصة مقارنة فيليب هامون السميائية، حيث ركزنا على دراسة أنواع الشخصيات وأبعادها الدلالية، بعد أن أنجزنا الفصل النظري من خلال تقديم

لمحة تاريخية عن الكتابة النسائية في الجزائر، إضافة إل تحديد الجهاز المفاهيمي حول أهم مصطلحات الكتابة السيرية وأدب الاعترافات.

من أهم الدراسات التي رجعنا إليها كتاب عبد العزيز شرف (أدب السيرة الذاتية) وكتاب يحي إبراهيم عبد الدايم، "الترجمة الذاتية في الأدب العربي".

لا يسعنا إلا أن نتوجه بالحمد والشكر لله سبحانه وتعالى، وإلى الأستاذة المشرفة نبيلة زويش التي كانت سندًا وعاونًا لنا طوال مراحل البحث.

وشكرنا الجزيل للجنة المناقشة التي ستتكل بقراءة وتقييم بحثنا.

# الفصل الأول

## الكتابة النسائية في الجزائر والاعترافات

1- الرواية النسائية الجزائرية

2- أدب الاعترافات

## 1- الرواية النسائية الجزائرية:

إنّ المناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات اقترنت كتابتهنّ بالرواية، التي ارتبطت بالكتابة عن الذات وحياة المرأة الجزائرية بعد الاستقلال، يقترن بمرحلة استقلال الجزائر، وما توافر لها من فرص التعليم وإمكانيات العمل تحقيقاً لذاتها وتأكيداً لهويتها، وما "أسهم في تصدع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري بسبب ما نجم عن التعليم والعمل من تحول في وضع المرأة وأدوارها داخل المجتمع. خاصة بعد أن توافرت عناصر الوعي التي حفزتها على النزوع إلى التحرر والدعوة إلى المساواة مع الآخر/الرجل، بعد أن فقدت مقومات الكيان الخاص بها وعناصر الهوية المستقلة"<sup>1</sup>.

تعلل مثل هذه الخلفية اتخاذ عدد من الكتابات الجزائريات جنس الرواية سبيلهم إلى إثبات الكيان المختلف، والهوية المتميزة وتبرير الوجود الراهن الذي ما فتئ المجتمع الذكوري يكرس تغيبه، وإلغاءه تأكيداً لما مشيخته. وهو ما جعل من فعل كتابة المرأة الروائية فعل تحرر من كل أشكال الاستلاب والقهر والإقصاء باعتبار "الكتابة عملية تحرر من حيث أنها موضوعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصورات والأحلام، موضوعة تبني وتكتشف وتعرض المكتوب للنظر العام، للتفاعل والرد والاستجابة والنقد والانفتاح على المجتمع.

إن فعل الكتابة لدى المرأة بشكل خاص عملية تحرر من حيث أنه وعي وموضوعة وكشف ومعاناة وتصورات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، والكتابة تبلورها، تخرج بها إلى مدار العام، تسمح بتشكيل خصوصيتها تشكلاً مبتدعاً داخل قوانين العام كمتخيل جماعي وفضاء جماعي وقضايا ولغة وتصورات ومنظومة إشارية قيمية وموروثات"<sup>2</sup>.

يبدو جلياً أنّ الظروف التي نشأت فيها الكتابة النسائية الجزائرية هو ما جعلها محكومة بمركزية الحرية: "إنّ الكتابة ليست فقط للعبة والمتعة ولكنها كذلك اللغة التي من خلالها

<sup>1</sup> - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية: أسئلة الكتابة، الاختلاف والتلق، دار الثقافة، 2019، ص 34.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه.

تعطي المرأة لكتابتها معنى اختيار الحرية، وتحمل قهر السلطتين: السلطة الشهريرية الذكورية التي لا ترى في المرأة سوى انعكاسات باهتة لعجزها وسلطة دنيازاد المنضبطة التي ترقب بإخلاص وصرامة الزلل والخطأ لتنشئ حوله كيانا نقديا، وبسبب الاضطهاد الذي عرفته المرأة إبان الاحتلال الفرنسي كانت كتابتها لتعبر عن نفسها حيث أصبحت الرواية هي أداة الوعي المعبر عنه، كما تؤكد النصوص الروائية حب المرأة للتحرر في كل القيود التي كبلتها.

كما أنّ هذا الإبداع النسائي الجزائري في جنس الرواية ظهر في مناخ سياسي واجتماعي متأزم بسبب أجواء الفتنة التي طبعت جزائر التسعينات ولا تزال، ما جعله يستثمر مناخاتها المأساوية في تشكيل عوالم حكيه التي لونها فجاج الموت العبيث والرعب السائد والفوضى العامة. وهو ما جسده المتون الحكائية لأغلب النصوص النسائية، شأن "ذاكرة الجسد"، و"فوضى الحواس"، و"عابر سرير"، لأحلام مستغانمي، و"بين فكي وطن"، و"في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، و"تاء الخجل"، لفضيلة الفاروق. فكانت محنة الجزائر/ أو جزائر المحنة هاجسا مركزيا لتلك الكتابات، دفع بكتابتها إلى مداها في نقديتها السياسية للسلطة والجماعات الإسلامية المسلحة على حد سواء.

والواقع، فإن هذا الإبداع الروائي للمرأة الجزائرية يعد حديث العهد ضمن تقاليد الكتابة التي دأبت على ممارستها. فقد شهد بداية تشكله في العقد الأخير من القرن العشرين، مما يجعل عمره الآن تمام العقد من الزمن: 1993 - 2003، مقارنة بعمر الرواية العربية الجزائرية التي دخلت في عقدها الرابع: 1971 - 2003.

وقد شهد هذا العقد من زمن نشأة هذا النوع من الكتابة النسائية الجزائرية ذات التعبير العربي، صدور عشر نصوص روائية وهي: "لونجة والغول" (1993)، لزهور ونيسي<sup>1</sup>، و"ذاكرة الجسد" (1993)، و"فوضى الحواس" (1996) لأحلام مستغانمي، و"رجل وثلاث

<sup>1</sup> - عبد الحميد بن هدوقة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، ص 66.

نساء" (1997) لفاطمة العقون، و"بين فكي وطن" (1999)، وفي "الجبة لا أحد" (2001) لزهرة ديك، و"بحر الصمت" (2001) لياسمينه صالح، و"مزاج مراهقة" (1999)، و"تاء الخجل" (2002) لفضيلة الفاروق<sup>1</sup>.

وهذا ما يبيح لنا إطلاق صفة الفئوية على هذا النوع من الإبداع النسائي الجزائري، بسبب قلة تراكم نصوصه قياساً إلى ما أبدعه كتاب الرواية العربية.

وتضاف سمة ثالثة إلى سمتي: حداثة العهد وقلة التراكم، تتمثل في النزعة التجريبية لكاتباتها بحثاً عن الأشكال الفنية المغايرة للسائد السردى، والقادرة على استيعاب هموم المرأة وإشكاليات المرحلة الراهنة للجزائر<sup>2</sup>.

لا تختلف الكتابة النسائية في الجزائر عن نظيرتها في البلاد العربية الأخرى من حيث الإشكاليات والمآزق والتحديات المطروحة. إنها مجال نقاش يفلت من سياجات المسألة الأدبية بحصر المعنى ليطل عمق البنية الثقافية والاجتماعية لمجتمعات لم تخرج، إلى اليوم، من سياق الذكورة باعتبارها فضاءً وإطاراً مرجعياً قام على مركزية الفحل وأحادية الصوت الذي يغيب معه صوت الأنثى. لم تكن الأنثى في تراثنا الأدبي والثقافي شهرزاد تمتلك صوتاً فحسب، وإنما مشروع قتيلة لا تنتظرها إلا جلجلة المحو على مذبح الذكورة الطاغية. وربما كان أقصى ما تستطيعه الأنثى هو أن تتماهى مع صوت الذكورة المهيمنة من أجل انتزاع نوع من شرعية الحضور أو المكانة ضمن مجتمع يتأسس نظام قيمه على سيطرة الفحولة. إن "الجنس الثاني" لم يغيّر موقعه، بكل تأكيد، في المجتمع العربي وهذا ما يجعل الكتابة النسوية أيضاً ظلاً لأصداء الذكورة الطاغية في ثقافة ظل نظامها الرمزي يتمحور حول المطلق والمتعالي فكرياً، وحول الأبوية سياسياً واجتماعياً.

<sup>1</sup> - بن هذوقة عبد الحميد، الملتقى الدولي الثامنة للرواية، ص 66.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 60 - 71.

ولم تحصل الخلخلة الجزئية إلا بداية من تعرّف العربي على الآخر المستعمر الذي أنجز أحداثه الأولى القائمة على الليبرالية الإنسانية وجموح العقل وامتدادات الكوجيتو اجتماعيًا وسياسيًا. ولكن الذي يهمننا هنا، هو هذا الاغتراب الذي ظلت تعانيه الكتابة النسوية العربية بعيدا عن القدرة على إنتاج النص المختلف الذي يحدث القطيعة مع مدارات الذكورة الطاغية<sup>1</sup>. هذا ما يفسره، جزئيا، بقاء الكتابة وظيفة مرتبطة بالذات السيدة وبقدرتها على البوح. فأين الأنثى العربية من هذا؟ لقد ظلت الكتابة امتيازًا وخروجًا من الظل إلى ضوء تحقيق الذات وازدهارًا وحضورها على مسرح الحياة. ومن المعروف أن مجمل القيم المؤسسة للكتابة في المجتمع العربي التقليدي كانت من نسج الفحولة وتعكس رؤيتها للعالم وموقفها المبدئي من الأشياء. وهذه الرؤية الثقافية قائمة، تحديداً، على العنف والسيطرة وعلى إقصاء الأنثى من كل فاعليات الإنسان في الفضاء العام. وهذا، أيضاً، ما يفسر إلى حد ما ذلك الحضور الباهت للكتابة النسوية في العالم العربي وفي الجزائر بخاصة. فمن الناحية الكمية يمثل عدد الكاتبات نسبة ضئيلة جداً، ومن الناحية الكيفية لا تخرج هذه الكتابات عن الرغبة المحاكاتية للحضور الذكوري المهيمن في المجتمع بمعزل عن هاجس التميز وإبراز شرعية الاختلاف وغنى الإنساني الذي طمسه الاختزال الراجع، في بعض صورته، إلى هيمنة الثقافة البطريركية لقرون.

ليست الكتابة النسوية عملاً إبداعياً تقوم به الأنثى في المشهد الثقافي وفي الفضاء العام لإنتاج الآثار الجمالية أو اقتحام أسئلة المعنى والقيمة فحسب. إنها، أساساً، مساءلة عميقة لنظام عمل الثقافة السائدة ومراجعة لشرعيتها وكشفٌ لهوامشها المنسية المغيبة عن الفعل والحضور ونعني بذلك المرأة تحديداً. وبالتالي فهذه الكتابة تتدرج ضمن خط خلخلة المركز الذكوري وإبراز الفروق والتباينات الثقافية وأشكال الاختلاف التي ينضج بها الواقع الإنساني الشامل. ربما هذا ما قد يُسهم، أيضاً، في تجاوز الأساطير المؤسسة للثقافة

<sup>1</sup> - <https://aljadedmagazine.com>. 03-11-2022, 14h30.

الذكورية وهي تجعل من حواء مخلوقا من ضلع أعوج للرجل الأول. فهل نتحدث عن كتابة نسوية في الجزائر أم عن نساء كاتبات؟ هل الكاتبة الجزائرية هي الخنساء أم فرجينيا وولف؟ هذا ما يجب، برأينا، أن ندقق فيه قليلا. فأن يتكاثر عدد الكاتبات عندنا لا يعني، على الإطلاق، أننا نملك كتابة نسوية حققت شرط استقلالها وتميزها عن أصداء الموروث الذكوري ومنظومة القيم المتمحورة حول الثقافة البطريركية. هذا ما يُشيرُ إلى إمكان وجود نسوة كاتبات يُسهمن في إطالة أمد الحساسية التقليدية في النظر إلى العالم باعتباره صنيعا للذكورة. تكون الكاتبة، هنا، جارية في السّراي الثقافيّ المهيمن ولا تمثل خطراً داهما على مركزية الذكورة في الثقافة السائدة.

يتم النقاش غالبا عندنا في الجزائر حول الكتابة النسوية من منظور لا يُقدّر حجم القضية باعتبارها مشكلة نضال ضدّ بعض تناقضات المجتمع وثقافته السائدة التي رسّخت آليات العنف والتهميش والهيمنة ودونية الأنثى بوصفها طبيعة. ولكنّ الأمر الملاحظ في الجزائر -ومعظم البلاد العربية أيضا- هو أنّ هناك انتصارا نسبيا لهذه الثقافة الأبوية يتمثل في انجراف الكثير من الأصوات النسوية إلى فلك الذكورة ومحاولة احتلال موقع فيه. هذا هو وضع الخنساء تحديداً: أن تكون الأنثى فحلا أدبيا. تكون الثقافة الذكورية، هنا، مرجعا ومعيارا ومنظومة قيم تغيب عن مجالها صورة الأنثى باعتبارها إنسانا مختلفا. ومن الملاحظ أنّ الكثير من التيارات الفكرية الأصولية والاتجاهات الدينية لا يخرج عن هذا الذي ذكرناه باسم معصومية المرجعية الفكرية السائدة تاريخيا. إنّ الكتابة النسوية الحقيقية -خلافاً لذلك- ليست هرولة وراء محاولة اكتساب الشرعية الأدبية والفكرية من الأستاذية الذكورية وإنما هي عمل ضديّ تتم من خلاله مساءلة الينابيع الأولى للكينونة قبل أن يتمّ اغتصاب حقيقة الإنسان من خلال فعل عنفي اختزالي<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - <https://aljadedmagazine.com>. 03-11-2022, 14h30.

يبدو لنا، أنّ تناول مسألة الكتابة النسوية في الجزائر بمعزل عن هذا الذي أتينا على ذكره قد لا يذهب بنا بعيداً في استقصاء الواقع الأدبيّ وفهم المشهد الثقافيّ كما يجب. إذ يبدو من غير الدقيق الحديث عن الكتابة النسوية في مجتمع لم يعرف حراكاً كبيراً على مستوى نظام عمله وعلاقاته التقليدية بين الرجل والمرأة. فلم يعرف المجتمع العربيّ ولا الفكر العربيّ ثورته النسوية المنشودة وإنما بقي منشغلاً بانتكاساته المتتالية وهو يشهد انهيار مشاريع الوحدة والاشتراكية والتقدم. ليست الكتابة النسوية، في عمقها، إلا انعكاساً لجهد الانعتاق من قمم الثقافة السائدة ومعاييرها وسلطتها الرمزية. الكتابة فعل كلام وحضور وتميّز ومغايرة. إنها كوجيتو الكيان وإعلان الذات عن وقوفها على ركح تراجيديا العالم. الكتابة غبطة الميلاد وأوجاعه. فهل ولدت عندنا المرأة؟ هل انبثق كيانها الحر وأصبح بإمكانها أن تمتلك صوتاً؟ تبقى هذه الأسئلة مفتوحة -على ما نرى- دون أن نُبدى رأياً نقدياً في متن إبداعيّ جزائري أصبح يتميز بحضور لافت نسبياً روائياً وشعرياً<sup>1</sup>.

### - الاعترافات والرّواية:

تعدّ الاعترافات نوعاً أدبيّاً له علاقة قوية مع الأجناس الأدبية الأخرى كالمسرحية والرّواية والمخالفة، فتعدّ الرّواية من أكثر الأجناس الأدبية تداخلاً واتصالاً بالرّواية، فالعلاقة بينهما وطيدة جداً ولا يمكن الفصل بينهما. ويرى فيليب لوجان "أنّ الاعترافات ما هي في الحقيقة الأمر إلا حالة خاصة من الرواية وليست شيئاً غريباً أو بعيداً"<sup>2</sup>. وهي أقرب إلى أدب الاعترافات لأنّها كتابة عن الذات التي تعترف بما حدث في حياتها وعليه يعود إلى سيرتها.

تستخدم الاعترافات عدة تقنيات روائية فبالرغم من هذا فهي تختلف عنها أيضاً في بعض السمات والمميزات، ففي الاعترافات يعتمد الكاتب في مواضيعه عن الخيال والتصور، بل يستخدم ذاكرته وذلك لإستحصار الأحداث وإعادة صياغتها بطريقة فنية، وتختلف الرّواية

<sup>1</sup> - <http://alarab.com.k> 01-11-2022, 13h30.

<sup>2</sup> - أحمد طه أحمد، السيرة الذاتية مفهومها وتطورها، مجلة أداء الرافدين، العدد 59، 2011، ص 06.

عن السيرة الذاتية والرواية من خلال زمن القص إذ أن "التجارب في السيرة الذاتية ملك للماضي وإن كانت تشير إلى المستقبل والتجارب في القصة ملك للحاضر وإن عالجت الماضي أو المستقبل"<sup>1</sup>. وهذا يبين أن الاعترافات تقدم أحداثا وقعت في زمن الماضي تجمعت هذه الأحداث وشكلت شخصية المستقبل، أما في الرواية فالكتاب يعتمد على زمن الحاضر لأنه نقطة إنطلاقه إلى الوراء وإلى الأمام.

ونجد اختلافا آخر بين الاعترافات والرواية من حيث الشخصيات، فلا وجود للشخصيات الخيالية أو الأسطورية في الاعترافات إذ يركز الكاتب على تصور نفسه متحريرا الصدق فيما يصوره عن حياته"<sup>2</sup>، فالاعترافات تكون حقيقية خالية من الخلق والتصور على عكس الرواية. "فإذا ضعف عنصر الصدق والصراحة في الاعترافات لما تعد تسمى سيرة لأن الخيال قد يخرجها مخرجا جديدا، ويجعلها قصة منمقة ممتعة"<sup>3</sup>، لأن الصدق والصراحة عنصران مهمان في الاعترافات، لأنها مرآة عاكسة لحياة صاحبها. في الأخير نستنتج أن العلاقة بين الاعترافات والروائية "علاقة ملتبسة وخلاقة بين جنسين، سردين كثير ما تقتضي التفاعلات بينهما إلى النصوص الإبداعية متميزة"<sup>4</sup> فتظهر العلاقة بينهما من خلال النصوص الإبداعية.

#### - الاعترافات والمذكرات:

تعد المذكرات من الأعمال الأدبية الذاتية حيث يكتب فيه الكاتب عن نفسه أو عن أذى الشخصيات المعروفة "فهو سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف أو شهدها

<sup>1</sup> - أحمد طه أحمد، السيرة الذاتية مفهومها وتطورها، ص 06.

<sup>2</sup> - يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 29.

<sup>3</sup> - إحسان عباس، فن السيرة، دار صاخر، بيروت، ط1، ص

<sup>4</sup> - النساج سعيد حامة، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ط2، 20025، ص 13.

أو سمعها وأثرت في مجرى حياته"<sup>1</sup>، وهذا يعني أن الكاتب يقوم بتحويل ما مرّ به في حياته اليومية من أحداق من خلال تمحوره حول نفسه وعلاقته بالأحداث التي جرت في زمانه، أو قيام أحدهم بالكتابة في سياق مشاهدته أو أن يشهد على بعض مجريات الأحداث الواقعة في عصره.

وقد ورد تعريفها على أنها "سرد كتابي لأحداث جرت خلال حياة المؤلف، وكان له فيها دور"، فهي إلى جميع الأحداث التي شارك فيها المؤلف أو شاهدها، فقد تقدم المذكرات معلومات دقيقة للأحداث من خلال تجارب بعض الأشخاص الذين شاركوا فيها.

## 2- أدب الاعترافات:

### - مفهوم الاعترافات:

أن تعرف معناه أن تكتشف كل ما هو متعلق بك سواء كان مثير أو محزن حتى، ولو كان هذا الكشف يبحث الفصل والازدراء، فالإعترافات "وهي نوع من خطاب الدفاع الذاتي المتمثل في إعطاء الشرعية للحديث عن الذات وتمهيد الطريق لممارسة الاعتراف بالخطأ، وما قد يتجه أو يتماشى معه من أذكار، أنه إستراتيجية بلاغية لغوية بالدرجة الأولى<sup>2</sup>. فالاعتراف يمكن أن يحقق عدة أهداف ويقوم بإشباع رغبات مستعدة لدى من يمارسه، فبمجرد أن يمارس الإنسان فكل الاعتراف، فإنه يزيح عند نفسه عبئا ثقيلا، فالاعترافات إذن هي نوع من الكتابة اللاذاتية التي تنطوي تحت راية السيرة الذاتية ويذهب فيها "الراوي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذاتية أو يرى فيما مثالب شخصية وأخطاءها، وخطاياها وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عبد المجيد البغدادي، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجان، بأفغانستان، عدد 23، 2016، ص 2001.

<sup>2</sup> - عبيد محمد صابر، السيرة الذاتية الشعرية، عالم الكتب الحديث، كمشان، الأردن، ط1، 2007، ص 130.

<sup>3</sup> - ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية، عمان، دار عياد للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 38.

وهذا يعني أن يكتب الإنسان عن فسه بكل صريح، والإدلاء بكل ما يختلج في روحه من محاسن ومساوئ، ذلك أن "السرد الاعترافي هو سرد يقصد الإثارة، والنقد الذاتي اللائح وتعرية الذات مما يجعله يدول على مستوى النوعي في فلك السيرة الذاتية<sup>1</sup>، وهذا يعني أن الاعترافات تبحث دوماً على ما هو حقيقي لأن الحقيقة ترتبط دوماً بأعمق النفس الإنسانية.

أدب الاعترافات هو أدب يحوّل الخاص إلى العام ويحتاج إلى جرأة وشفافية وهو أدب يتكلم فيه صاحب السيرة الذاتية عن نفسه بشكل قطعي، وبكل صراحة بما فيها الأخطاء والخطايا، وقد ظهرت كتب كثيرة حول هذا الأدب من بينها اعترافات جوك جاك روسو، واعترافات الأفيون الانجليزي، وقد شاعت هذه الاعترافات في أوروبا في القرن الثامن عشر "وهي رياضة روحانية تتشبه بتجربة الإلهام عند الفنان فقد كانت الاعترافات الدينية في العصور الوسطى وتعنى عناية شديدة بتصور تجربة الكشف الصوفي، وأبرز مثال على ذلك هو اعترافات القديس أوغسطين التي تعتبر في قمة الاعترافات الدينية"<sup>2</sup>.

فقد كان أوغسطينوس أول مؤلف عربي من السيرة الذاتية شيئاً روحياً غير مرئي، وهي أشياء داخلية محتوية، كما عبّر عن رحلة خلاصة الروحية، التحول من البوح الإعرافي المهيمن إلى رحلة خلاص مفاجئة. وهذا يعني أن الاعترافات باستطاعتها إيجاد الحلول لسلسلة معقدة من المشاكل التي يواجهها الإنسان الذي يمارس اعترافاته من خلال الكتابة عن نفسه<sup>3</sup>.

فاعترافات أوغسطين هي اعترافات دينية والتي تقتصر تحت وطأة الإحساس بالذنب والخطيئة، ولكن هناك اعترافات لم تكن دينية لاقت شهرة واسعة من بينها اعترافات جون

<sup>1</sup> - عبيد محمد صابر، السيرة الذاتية الشعرية، ص 01.

<sup>2</sup> - د. البغدادي عبد المعيد، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم الغربي جامعة بتجاب لاهور - باكستان، العدد 23، ص 201.

<sup>3</sup> - دانيال متدليسون وآخرون، نهاية الرواية و بداية السيرة الذاتية، تر: محمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1432/ 2011، ص 135.

جاك روسو، والتي امتازت بالفحش في الصدق، حيث يقول "لا شيء يعدل الحقيقة إلا الحرية التي توصل إليها وأن لا شيء يفضي إلى الحرية كما يفضي إليها التحرر والصدق الأصيل"<sup>1</sup>، أي أن الاعتراف يقوم على الإفصاح دون تجهيل الذات عند الكتابة عن خطاياها وتقديم الحقائق سواء سلبية أو إيجابية، وتظهر اعترافات روسو عندما عكس تورطه في سرقة قطعة قماش من منزل عائلة كان يعمل لديها وبعد أربعين عاما كانت الاعترافات هي الوسيلة الوعيدة للتحقيق من شعوره بالذنب حيث يقول "هذا العيب ظلّ راقداً من دون حقوق في ضميري حتى يومنا هذا وبإمكاني القول بثقة إن الرغبة في التقرر منه ساهمت إلى حد كبير في قراري لتأليف كتاب اعترافات للأفضل أو للأسوء"<sup>2</sup>.

فاعترافات روسو جاءت من خلال الإحساس بالذنب والخجل والندم، والغاية منها الإعتاق من عبئ الذنب، فقد بقيت ذكرى الفعلة الشيعة (السرقة) ترهقه وتؤنب ضميره وتسيطر على ذاكرته على مدى أربعين عاما.

فاعتراف روسو اعتراف للإنسان الآخر، لا لنفسه وعده، على حين أنّ اعتراف أوغسطين هو استلام إلى الله حتى الإفناء.

وكذلك نجد في الأدب العربي اعترافات الجواهري "وإذا اتسمت اعترافاته في مذكراته بجرأة لن تجدها عند من سبقه من كتاب السيرة الذاتية في العالم العربي". فقد فسر الجواهري شعره بمذكراته، وأراد أن يمثل العلاقة التي تربط الشاعر بعمله الفني "واختيار أدب الاعتراف من بين الموضوعات الكثيرة التي زخرت بها إلى المذكرات مرده طرافة هذا الباب من جانب، ووفرته في المذكرات من جانب آخر، فنراه يعترف تارة بممارسات تمس الأخلاق، وأخرى

<sup>1</sup> - جان جاك روسو، الاعترافات، ترجمة دليل رامز سركسي، البرقة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1982، ط1، 2012، ص 19.

<sup>2</sup> - جان جاك روسو، الاعترافات، ص 19.

تتناول الجانب الاجتماعي، وثالثة تتناول علاقته بالمتدينين، ورابعة مادتها الرئيسة السياسة وتقلباتها".

يرجع مجموعة من الباحثين أن أدب الاعتراف ظهر في البلدان الغربية لما تحظى به هذه البلدان من الحرية والحق في التعبير في حين نجد أن هذا الآداب ظهر في البلدان نظراً العربية متأخرًا ولم يحظ باهتمام الروائيين والكتاب العرب. ويرى الدكتور ابراهيم عبد هلا أن أدب الاعتراف هو شبهة حيث أن من أبرز خصائصه "جرأة الكاتب على كشف المستور وفضح المجهول" خروجًا على السياق الرسمي للأدب والمجتمع ودفع المخاوف في هذا الشأن وذلك من أجل ابتكار صور نقية لذواتهم مؤثرين عدم الخوض في مناطقهم السرية ومازالت غالبية من القراء والنقاد تتلقى أدب الاعتراف بصفته جملة أسرار أو مدونة فضائح. والأمر هذا انعكس سلباً على الكتاب فراحوا يتحاشون ذكر الوقائع الفاضحة وغير المستساغة لدى القراء، وكأنهم يعمدون إلى تزيف التاريخ الشخصي والعام وهذا يتعارض مع مهمة أدب الاعتراف الذي يستبطن المناطق الخفية في حياة الأشخاص ثم المجتمعات.

#### - الاعترافات الأخلاقية:

ترتبط الاعترافات الأخلاقية بالأخطاء التي يرتكبها الإنسان ويحاول التكفير عنها بالكتابة والاعتراف بسلوكاته التي تخالف الأعراف والأخلاق، ولهذا فهو أدب يحول الخاص إلى العام ويحتاج إلى جرأة وشفافية، وهو أدب يتكلم فيه صاحب السيرة الذاتية عن نفسه بشكل قطعي، وبكل صراحة بها فيها الأخطاء والخطايا، وقد ظهرت كتب كثيرة حول هذا الأدب من بينها اعترافات جون جاك روسو واعترافات القديس أوغسطين، اعترافات أكل الأفيون الإنجليزي.

وقد شاعت هذه الاعترافات في أوروبا في القرن الثامن عشر، وهي رياضة روحانية تشبه بتجربة الإلهام عنه الفنان فقد كانت الاعترافات الكشف الصوفي، وأبرز مثال على ذلك هو اعترافات القديس أوغسطين التي تعتبر في قمة الاعترافات الدينية، فقد كانت أوغسطين

أول مؤلف غربي جعل السيرة الذاتية شيئاً روحياً غير مرئي "وهي أشياء داخلية معنوية كما غير عن رحلة خلاصه الروحية، التحول من البوح الاعترافي المبهين إلى رحلة خلاصة مقابلة"<sup>1</sup>. وهذا يعني أن الاعترافات بإستطاعتها إيجاد الحلول لسلسلة معقدة من المشاكل التي يواجهها الإنسان الذي يمارس اعترافاته من خلال الكتابة عن نفسه.

فإعترافات أوغسطين هي إعترافات دينية والتي تقتصر تحت وطأة الإحساس بالذنب والخطيئة ولكن هناك اعترافات لم تكن دينية لاقت شهرة واسعة من بينها اعترافات جون جاك روسو، والتي امتازت بالفحش في الصدق، حيث يقول "لا شيء يعدل الحقيقية إلا الحرية التي توصل إليها وأنّ الاعتراف يقوم على الإفصاح دون تجهيل الذات عند الكتابة عن خطاياها وتقدم الحقائق سواء سلبية أو إيجابية، وتظهر إعترافات روسو عندما عكس تورطه في سرقة قطعة قماش من منزل عائلة كان يعمل لديها، وبعد أربعين عاما كانت الاعترافات هي الوسيلة الوحيدة لتحقيق من شعوره بالذنب حيث يقول: "هذا العبء ظل راقدا من دون حقوق في ضميري حتى يومنا هذا وبإمكاني القول بثقة إن الرغبة في التحرر منه ساهمت إلى حد كبير في قراري لتأليف كتاب اعترافات للأفضل أو للأسوء"<sup>2</sup>. فإعترافات روسو جاءت من خلال الإحساس بالندم والخجل، والندم وهو الغاية منها هو الإنعناق من عبء الذين فقد بقيت ذكرى الفعلة الشديدة (سرعة) ترهقه وتوفر ضميره وتسيطر على ذاكرته على مدى أربعين عاما.

فاعتراف للإنسان الآخر، لا لنفسه وحده، على حين أن اعتراف أوغسطين استسلام إلى الله حتى الفناء<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - دانيال مندليسون وآخرون، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، ص 135.

<sup>2</sup> - جان جاك روسو، الاعترافات، ص 19.

<sup>3</sup> - دانيال مندليسون، نهاية الرواية وبداية السيرة الذاتية، ص 15.

من هنا وبعد عرض بعض خصائص ومميزات أدب الاعتراف يمكننا أن نطرح سؤال الآتي: ما هي المعوقات والمشاكل التي تعرض اليها الروائيون العرب للكتابة في أدب الاعتراف منذ القديم؟ أو بعبارة أخرى ما الذي منع الروائيون العرب من الكتابة في هذا النوع الأدبي قديماً؟ في البيئة العربية المحافظة على الأعراف والتقاليد السائدة يمكننا أن نعيد هذه المشاكل والعوائق أساساً داخل المجتمع، هذا من جانب ومن جانب آخر هو أن الدول العربية كان التعليم فيها يقوم أساساً على المواد الشرعية (الفقه - الأصول - علوم الآلة وغيرها ...) ونذكر على سبيل المثال المغرب حيث أن التعليم فيه كان فقهيًا تتولاه جامع القرويين بفاس والزوايا الصوفية المنتشرة في بقاع المغرب ولاسيما في المنطقة الشمالية وأخص بالذكر الزاوية الريسونية التي كان يتخرج منها أفواج هائلة من حفاظ القرآن والتمن.

إن هذه الأمور التي أسلف ذكرها هي من أبرز المشاكل والعوائق التي واجهت الأدباء والروائيين العرب والأمر هذا انعكس سلباً على الكتاب والروائيين حيث لم يستطيعوا البوح عن القضايا الجنسية الحرجة.

يرى الكثير من الكتاب والروائيين أن أدب الاعتراف أدب يحمل في طياته نوع من الخجل والشبهة، لأن الجمهور الأدبي لم يتمرس بعد في قبول الحقائق كما هي وعرض الأخطاء كما وقعت إنما يرى في جرأة الكاتب على كشف الحقائق سلوكاً غير مقبول وقد أغضب بذلك كثيراً من الأتراك حينما تعرض لهوية بلاده وقلب الحقائق حول مذابح الأرمان وأشار لتركة التاريخية الثقيلة التي تلوح في الذاكرة لدى القومية وتتدخل في تحديد مستقبلها.

"وهذا النوع من التلقي الخارجي لأدب الاعتراف يبيث ذعراً بعض الكتاب فيحول دون اقترابهم إلى المنطقة الحساسة التي يقع التشهير بهم جراء ذلك" ففكرة الاعتراف محاطة بكثير من ضروب الحذر في المجتمعات العربية التقليدية تتخيل أنها بال أخطاء.

وبالإجمال فإن رغبة الجمهور قد تدفع بعض الكتاب أحياناً إلى اختلاق تاريخ مغاير لبلادهم وحياتهم الشخصية. ومصالح بعضهم قد تدفع بهذا السلوك.

ويرغب بعضهم على الصورة النمطية في أذهان العموم وذلك يعمق لديهم حال التكتّم والتستر على الأخطاء التي ارتكبوها وعدم التعامل معها على أنها أحداث وقعت في سياق مختلف من الناحية الزمنية والفكرية.

"وهذا التواطؤ بين الطرفين أفضى إلى ظهور أدب يهرب من كشف البطانة الذاتية الحميمية ويلوذ بالقضايا العامة، فتمت أحجام عن التركيز على البعد الجواني للشخصيات، وذلك البعد هو المدة الأكثر أهمية في أدب الاعتراف وليست الأحداث الخارجية المشاعة بين الجميع"، وقد نهلت الآداب السردية من هذه المنطقة الشبه المحرمة وبيّنت موقع الكتاب في مجتمعه وهويته ورؤيته للعالم ومع ذلك لم يزل أدب الاعتراف يتلقى إما بوصفه جملة أسرار أو على أنه مدونة فضائح، فسوء الظن يتربص بالكتاب والروائيين والقراء على حد سواء والغرابة أن نجد نقصا فيه لا يقبل البوح بالجوانب الشخصية ولا بالآراء.

## الفصل الثاني

### الشخصيات، بطاقتها الدلالية وأنواعها

- 1- حكاية "إعترافات امرأة"
- 2- مفهوم الشخصية.
  - أ- لغة.
  - ب- اصطلاحًا.
- 3- أبعاد الشخصية.
- 4- الشخصيات وطاققتها الدلالية.
- 5- أنواع الشخصيات.

## 1- حكاية حكاية لإعترافات امرأة:

رواية اعترافات امرأة هي مسار حكائي يسرد واقع المرأة العربية، وبوح أنثوي يثير كثيراً من القضايا المسكوت عنها كالسلطة، والقهر الذي يمارس اتجاهها.

قسمت الرواية إلى تسعة أجزاء:

## الجزء الأول: وجع طفولي.

تروي فيه عن شهر رمضان الذي يحررها من ملذات الحياة، وهو يُخرج منها ذلك الطفل المشاكس الذي يتمرد على القهر ويحاول الانسجام مع العالم الخارجي. إذ ذكر جدته خيرة، وعاش شخصية منطوية بعد موتها، أراد أن يفهم معنى الموت الذي أخذها منه. فعانى انفصاما حادا، وصرّح أنه ينتمي إلى مجتمع يشم فيه رائحة الأكل والحب والتقوى والتي تعيد إليه الثقة بالنفس. ينهي حالة التناقض التي كانت وهماً من أوهام الكؤوس الملونة، وأوهمته بكبريائه حتى أمام رجاء التي تركت فيه أثر ابتسامتها. فيقول بدايتي كانت كؤوساً ملونة تشبه كؤوس الخمر حتى أنني كنت أردد شعر أبي نواس: دع عنك لومي فإن اللوم إغراء ودائني بالتي كانت هي الداء، ويردده كلما ضاق صدره. وقرأ كل من الألوان وصنع من نفسه مرآة لشخصه كانت تلك بداية الاعتراف، اعتراف الألم والوجع.

## الجزء الثاني: الرؤيا.

هي تروي فيه عن امرأة رأتها في المنام وهي تمزج الألوان وتقول لها هيا نلعب لعبة الألوان هكذا الحب بكلّ الألوان. فالحياة تعطينا لوناً غير الذي نحبه. لكن فجأة عمّ الطوفان ولم تبقى الألوان، فالمدينة تسبح في اللون البني، سبعة أيام و الرياح تعصف في أحلامها، تطلعت إلى الجوّ وسقف الغرفة الضيق والظلام الحالك يخيم على الطبيعة، إنها ليلة الألوان انهزمت بالدموع بعدما رأت الناس يهرعون إلى منازلهم، التي ترحزحت من مكانها كما يهرع الملوك بعد نزع تيجانهم ؛ حمدت الله أنها لم تكن ملكا نزع تاجه رغما عنه. وتقول عن

صديقها رامي فتحي لقد رأى رؤيا تنذر بالشر اللعنة حلت والموت المحتوم، اعترف لها بسهرته في الخمارة، وعن الظروف التي أرغمته على ذلك. فخففت عنه ببعض الكلمات ولا مبرر لفعله، وقال لها أن المتاعب لم ترحمه. وعاد إلى الرؤيا وقد أفزعها خوفه أن الموت التي رآها هي السعادة الأبدية، والرؤيا روح من أرواح الجنة بلباس الخطيئة. استلقى رامي في فراشه بعدما خرج توفيق صديقه ناسيا الخطيئة التي رآها متأسفا على كآبة، وأن التعلق بالحياة حماقة وأعاد الماضي فوجد في اعترافه ما يخفف من مشاعره المتوترة. بعد صمت طويل وراح يتذكر الظلام الواقع، والضغط النفسي. يذهب إلى النافذة و يسأل نفسه هل كنت أعاني من برودة المشاعر اتجاهها؟ قال استسلمت وهاجرت إلى المدينة، لكن أصيب بالقلق، التي كنت أتخلص منها وأتخيل نفسي داخل بحيرة محيطة بطبيعة خلابة؛ وحولها بنات تضعف الزهور على شعور من كنت أبحث عن التوازن بداخلي وعن رفيقي وجدتي.

يصف الزواج بأنه مجرد أجساد تلتقي وقت المغيب، ويتساءل إن تزوج بامرأة لا تتجب الأولاد، وهل هناك مستقبل معها؟ يمضي بعض الوقت في التساؤل عن الأبوة والأمومة بدون جواب. يتحدث عن رجاء ويقول: إنها من أسرة تملك أكبر الشركات في الجنوب وهي جميلة جدا - ويقول تعرفت عليها وأنا أتتقب البترول، وأكتشف الصحراء من رمال ذهبية وجبال، فالصحراء تُذكرني بصورة الرحالة المغامرة "إيزابلا ايبهارد" التي ماتت فيها، فالصحراء مليئة بالأساطير والعادات وشخصيات مرموقة.

رحلتُ عن كل هذا كنت أتسلى مع الفتيات في المدينة، كل هذا خيانة وخطيئة: ما أسهل التحدث عن الخطيئة؟ وما أصعب الاعتراف؟ الخوف عندي خوفٌ مستحبٌ، أخاف من مواجهة الماضي والمستقبل والحقيقة أنه لا قيمة للإنسان اليوم.

## الجزء الثالث: أقنعة ممزقة

اختارت اللون والفستان المحبب لها، وقالت إنه معجب بشخصيتي، أناقتي وتفكيري وأحلامي، وهي تراقصه عندما تالأأت الألوان في مخيلتها يستردان سحر الليل. تقول إنه شوق نحوه، أتراه الحب، أم تحدي المجتمع الذي يرفض الحب، فالحب بداخلي منذ الطفولة أخفيه أحيانا ويتحوّل إلى رماد إذ لمحته الأبصار، أرغب في التمرد على تلك الطقوس، لكن أوتاد البداوة محفورة في أعماقي والحب بعيد عني فعندما يدخل البيوت خفية في الليل يمرر الرسائل خفية كان حبا مقنعا لأنه كان يتخطى كل الحدود أنا طفلة تبحث عن وجهها بين الوجوه المقنعة وهو البوح، الحب بوح نتيجة الشهوات فالحب المقنع يشبه وحش يفترس ضحاياه ليلا وعدم الإعتراف بضحيته فهو طفل غير شرعي. بريئة تريد فك قيودها لكن تقع في الخطيئة هذا هو الحب، خيانة، انهزام، مخاوف، ابتسمت وقالت إنها مجرد مخاوف تأملت نفسها في المرآة ومسحت بعض الألوان هي أنها اعترفت بشيء وتجاهلت أشياء ابتسمت راضية ثم خرجت.

## الجزء الرابع: همسات ملونة

في هذا الجزء تتحدّث عن موعد ثنائي في موعد لقاء وتقول ذهبت إليه فرحة رغم تأخرها، فلم تجد كلمات للتعبير، قابلها بوردة حمراء، جالسان تحت نخلة يتبادلان النظرات، يتلهف أن يحتضنها، ويحلم أن يأخذها على حسان أبيض مثل الأمراء، شارد الذهن، فسألته عما يدور في كيانه، فردّ عليها بعيون ممتلئة بالدموع "حبا في الحب" وقد أراد أن ينسى الماضي المؤلم مثل أوراق الخريف، حيث كان ضعيف الشخصية ومشاكسا في طفولته بعدما أطلع على حقائق الكون مثل حقيقة مسينسا، يوغرطا، كليوبترا وزيوس، وتعلم منها لغة الألوان رأى شخصيتها بألوان مختلفة (شعرها، شفتاها، عيونها وابتسامتها).

وقد أراد أن يكون إنسانا خارقا للعادة "هرقل"، "هيركولس" "إله الزراعة والتجارة، وأن يكون في عينها بطلا أسطوريا وأن تكون هي "عشرون" آلهة الحب والجمال التي أعادت الحياة إلى "أدونيس".

أراد أن يكون رجلا في عينها فراح يرسم شخصية خيالية لنفسه فأتعبها ذلك قائلة الجو حار فلم يُصغي لها، ولكن تظاهر بسمعتها فواصل الحوار بالرغم من أنها أصيبت بالملل والتعب، وأنهى الحوار برحيلها، وفي النهاية قالت الروائية لماذا نعبث بحياتنا ونسد أنفاسنا بذنوب الآخرين، و نملاً حياتنا بأفعال الخير؟.

### الجزء الخامس: اعترافات اللذة والنار

عبارة من اعترافات شيقة وخالصة لعدد من التجارب، تقول الروائية «أعترف أنني امرأة كسرت كل الجسور الموجودة بيني وبين حبيبي، مزقت بقايا طفولتي».

أعترف أنني أحس بحرقه في صدري من أجلك. أعترف أن حبك كبّلي، تهزمني أحاسيسي أمام وسامتك. أحس بالحزن عندما أعترف بهزيمتي وأني أملك امرأة أخرى بداخلي: امرأتان تتحديان الاعتراف، امرأة لا تريد الفشل وترفض الجوع والعطش. امرأة تعترف كلّها تحدي. أمقت المرأة التي تختار الجسد والشهوة الأجساد العارية امرأة الألوان شعر اصفر وليالي حمراء المرأة التي لا تشبهني لا حتى بالبشرة السمراء، امرأة تحرضني على الخطيئة لتكشف سرّ اللذة والنار معا وتبحث على الأنوثة. أخجل من تلك المرأة التي تتبع تكتب نسا كل يوم متجدد. لقد فقدت بركة الأولياء الصالحين الذين كنت أزور أضرحتهم بسبب هذه اللعنة التي تسكنني، امرأة لا تعجبها ملابس البدوية، امرأة يذهلها ذنبها المستمر في الخطيئة، وامرأة تعترف أنني كبّلتني الجدران الأربعة، امرأة صبرت كثيرا، امرأة تعترف أمام المرأة ولا أعرفها فهي الوحيدة التي لا تخيب ضني أخجل من آثار قبلاتك التي أرفضها. لم يكن ثري لكن يحبني وكان حبه يحرقني أريد أن أكون شكسبير الذي يرسم الألوان. أنشغل بحكاية الواقع وأحلامي أجلتها أريد أن أكون مخلصه لذاتي واللذة الطبيعية

بين التوقع والواقع استعملت خدعة الصورة لكي يظن الكل أنها رسم "كلنا نتاج لأناس سبقونا".

يقول أدونيس "فما أسهل التقليد وما أصعب الابتكار" لعبتي هي الألوان والرموز لوحة لإمرأة بتوقيع بيكاسو التي تعكس ذاتي وواقع آخر لا أعرف ما تعنيه لوحاتي وألواني وحين مزجتها أحسست بجمال وروح أشعر بها. فحسب بيكاسو الناس يصدّقون الرؤيا أكثر من الكلام فبحثت عن الشعور في تلك الألوان وعن عيون الغير...

أبحث عن الألوان في بكائي، صوت أمي، أمي التي تغسل لنا أجسامنا، لا أريد أن أكون مثلها لا تتعب، تكون مشغولة بعدة أشياء مثل الصوم، زيارة إلى المريض، الطبخ وبضرب من أبي، تذهب إلى بيت أهلها وتتركنا في حيرة وقلق غابت عني الطمأنينة وكأنني في جنازة سقوطي، قتل خجلي وصيغ أشكالا وألوانا، أريد البكاء لإرادتي التي يعمها الظلام. سرحت بخيالي يجري في الشارع في فوضى الفساد، المخدرات الحب سلعة تجارية بماركات مختلفة بلغات الألوان؛ في حجرة ضيقة أخاف من الأشباح التي تطاردني عضة الألم بداخلي ولعنة لحياة الفقر. ذكريات عن بلدي تعكر مزاجي، كما أشعر بالدفء أحيانا، كنت أبحث عن ذكريات طفولتي في لعبة الخطوط الملونة، تقهرني طفولتي بالجوارب الممزقة عرفنا المثلث واللون بلعب الطماطم كوّننا أهومات الفراعنة بنك الألعاب التي تأخذ شكل المثلث والآن المثلث الشيطان، نبدع في العدم في أشياء تفرحنا كنت أريد أن أشبه "فاطمة نسومر"، و"تنهان" وليس منصريا على صدر الرجال، أنا امرأة يكثر وجعها بإسم الأشياء الحي، الحرية، الدين أنا لم أكن "عشرون" التي أهانها "الكامش" حينما طلبت منه الزواج. هكذا كانت غرفتي حددت كلماتي وألواني، تلك المرأة التي نراها في طفولتنا قطعا.

## الجزء السادس: جزيرة النوارس

تتحدث الروائية عن رجل وهو في غرفة مظلمة أمام مرآة يتأمل ويتحدث عن امرأة بأنانيتها فهي كلوحة مزينة بالألوان، ويتجادل مع نفسه هل يمكن أن أتجرد من أنانيتي، فالحب مجرد من الأنانية فهو كالفن والألوان هي العذاب. كانت غرفتي الضيقة تزعجني ووقف أمام النافذة ويقول خطيئتك أن تعترف كإعتراف صاحب الخمر كان يردد قوله ويريد التوبة، ويقول لا دع للحزن ما دامت الأحداث الهامة تقع فجأة. يشعر بالحزن حين يتذكر الماضي شابة أنيقة وهي تبحث عن السعادة مثلي وهي تضيع عقد ثمين في رقبتها. يقول كانت هذه الشابة إيكوزيوم جزيرة النوارس تمتاز بالجمال والإغراء تكره الوحدة راحت تقص على حكايتها مع الماضي وهربت من سماعه واكتشفت هذا بعد مغادرتها.

## الجزء السابع: سكاكين الخيبة

كانت أفكار صاحبي مرزوق ترمي إلى السيطرة على الشعب، ضد الأنظمة التي تنهي صاحبه كان يطلب من القيام بالواجب لكنني ضد الواجب. نلقي في مقهى روزا قصتها اسم لإمرأة هربت من بطش النازية فتحت مقهى لتجمع فيه...، والمشبوحة لهم أفكار أتحرر من كل القيود في أجواء الأضواء والكؤوس، كنت لا أريد الإعتراف لصديقي توفيق لكي لا يعرف أسراري كان يتعجب من تصرفاتي التي اضطرها إختناقي في الغرفة كنت أجادل وأستكر أفكارهم التي لا تتهزم والتي تفوح منها رائحة السجن، إنهم رجال مسيطرين وكنا صغار ننفذ، كنت أتقاضي المواضع الفاشلة، كنا مثل الدمى لتصوراتهم كنت أعود إلى البيت متأخرة مع شروق الشمس، أريد البكاء لأنني فقدتها وتركتها ترحل سكاكين فراقها تمزقني. كانت حقيقتي... في سجائر الدخان المبعثرة على الأرض، كانت حالة عدم التوازن تراودني دائما، كنت أشعر بإنهزامي كل ليلة، لا أريد أن أشبه نزار الذي اعترف لبلقيس أنها آخر النساء التي عرفها.

تركت جوزيفين رائحتها في أنفه، رجال يسعدهم هذا وأنا يسعدني كأس ملون بعطر النساء.

### الجزء الثامن: الكؤوس الملونة

قالت الساردة في هذا الجزء رأيتها في منامي على هيئة ملكة، كانت جميلة وجذابة قالت لي أنا زنوبيا، دمرت مملكتي آثاري شاهدت على العظمة وانتحرت بالسّم لأبقى عظيمة دائما. كنت في سريري الحديدي في غرفة باردة وكنت أحلم بإمرأة ترفض الهزيمة والأسر وتركته منهمر بجمالها (أريالينوس)، إكتمل حلمي لأسكن في صحراء برمالها الذهبية وواحاتها، وفي الليلة الثانية رأيت امرأة بلباس شفاف جالسة على رأس أهرامات مصر، قد تكون ملكة النيل "كليوبترا" كانت تنتظرنني، كنت أريد الخلود مثل الملك "خوفو" و"كلكاماس" بعد الموت.

فكانت الأهرامات مكان الحياة أو قبور لحياة أخرى. رأيت بجانب امرأة جميلة تشبه "أمتين" صاحبة الحقائق المعلقة، كانت كثيرة السفر تعيد قافلة من العبيد وخادمتها "تاكامت" كلممتي، وقلت لها أنا أمّ الصحراء، فقلت: إذن تنهتان حامية الهقار. كانت رائعة الجمال بأخلاق نبيلة. في التالي لم أملئ الكأس (لم أشرب كثيرا) وعدت إلى البيت وتمددت على سريري الأحلام صحبتني امرأة جميلة على جواد تعمل سيفاً تقاثل بشراسة وشجاعة جنودا فرنسيين...، رأيتها في وجه "جميلة" "بوحيرد" و"حسيبة بن بوعلي" بعلم الحرية، فنهضت على زغاردي الفرحة وأنا أهتف "تحيا الجزائر". ومرة رأيتها امرأة تحمل خبز وأنا أردد قصيدة "محمود درويش" أحن إلى خبر أمي، كنت أحب أمي لكنني فقدتها، انغلقت الباب خلفي فأفرعتني ضننت أنها أمي "فتيحة" رجعت من القبر كنت أشبه "نابليون" الذي وصل إلى الحكم بفضل النساء وصار إمبراطور، كنت أسأل لماذا ينتحر العظماء كنت أعتقد أن الرجل القصير "كورسيتلي"... لا يستطيع أن يحب لكنه يحبها "جوزفين".

## الجزء التاسع: امرأة بلا لون

تروي الروائية في هذا الجزء عن طفولتها الخالية من السعادة وتحدث عن إبنة أختها سحر التي تلعب بكلّ الألوان و تتذكر أيضا أن أمها ليس لها الألوان و رغم ذلك أنها جميلة جدا فهي ترسم على وجهها أشكالا باللون الأخضر، وتصيغ منه الجمال وقالت عن نفسها أن ألوانها تزعجها لأنها متمثلة بالشهوة وتمتعها صفة الألوان، وقالت عن أبيها أنه لا يسكن قبره بل يسكن لوحاتها، وتحدثت عن الأعياد التي تخفي الألوان (أحمر، أخضر، أبيض) وأن ألوانها يعود في صورة الألوان، وتحدثت أيضا عن حزنها وأسأها تجاه البلدان المستعمرة كلبنان وفلسطين... وعلى عويل نساء وصراخ الأطفال. إضافة إلى هذا نجدها مندهشة على الصدفة التي جمعتها مع صديقها، وأنها ضيعت حياتها بسبب الصمت وهذا دفعها إلى الغيرة عن جارتها ثريا التي تحدثها عن مغامراتها العاطفية، وذات يوم لمحتها مع رجل آخر وتقربت منها لتعرف عما يدور في ذهنها.

وردت على أنها تريد الزواج برجل ثري قبل فوات الأوان حتى لو كان في عمر أبيها، اكتشفت من ثريا شخصية أخرى وهذا ما دفعها لتنظم قصائد الحب.

## 2- مفهوم الشخصية:

## أ- لغة:

وردت في المعجم الوسيط على النحو التالي: "شخص، فلان شخاصة، ضخ وعظيم جسمه فهو شديد. فهو تشخيص وهي شخصية. شخص الشيء عينه وميّزه. مما سواه، الشخصية صفات تميّز الشخص من غيره ويقال فلان ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - المعجم الوسيط، ج1، ط3 شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة، ص 494.

كما ورد المفهوم اللغوي لمصطلح الشخصية من جذره اللغوي (ش.خ.ص)، حيث وردت في القرآن الكريم لفظة "تشخص" وهذا في قوله تعالى "وَلَا تَحْسَبَنَّ اللَّهَ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ، إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الْأَبْصَارُ"<sup>1</sup>، وهذا المعنى يؤكد مفهوم البروز كما جاء في آية أخرى قول تعالى: "وَأَقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا"، ففي يوم القيامة يجعل الله الأبصار شاخصة بمعنى بارزه.

من خلال هذه التعاريف اللغوية أن لفظة الشخصية للدلالة على المميزات التي تميز الإنسان من غيره وتجعله يظهر ويبرز بشكل مختلف.

### ب- اصطلاحاً:

إن مصطلح الشخصية قد لاقى تضارباً في استخداماته، إذ وقع بعض النقاد المعاصرين في خلط بين "الشخصية" و"الشخص"، لذا تراهم يقولون "الأشخاص" طوراً والشخصيات طوراً آخر، وكأن أحدهما مرادف للآخر<sup>2</sup>، غير أن يكون الشخص نفسه. حينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسياً على شخصيات، لا على شخوص الذي هو شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية في كون الأول الإنسان في الواقع أو التاريخ، خلافاً للصورة التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، وإن كانت هناك إشارات وقواسم تجمع بينهما. ويفرق محمد عزام بين "الشخصية الروائية" و"الشخص الروائي"، إنطلاقاً من كون الأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتقدها، والثانية خاصة تعني شخصاً معيناً في رواية معينة، له سماته الخاصة وصفاته النفسية والجسمية المحددة<sup>3</sup>، إلا أن كلتاهم تتلامسن تلامس الخاص ضمن العالم.

<sup>1</sup> - سورة إبراهيم، الآية 48، ص 250.

<sup>2</sup> - مرتاض عبد المالك، تحليل الخطاب السردية، ص 125.

<sup>3</sup> - محمد عزام، شعرية الخطاب، السردية، ص 11.

ويعرّفها عبد المالك مرتاض في قوله: "الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف الهواجس والميول، فالشخصية هي مصدر إفراس الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي في الوقت ذاته تتعرض لإفراس هذا الشر ذلك الخير. ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها السرد<sup>1</sup>، فالشخصية هي عالم الأدب والخيال كما أنها دالة على "مجموع الخصال والطباع المتنوعة الموجودة في كيان الشخص باستمراره، والتي تميّزه عن غيره وتنعكس على تفاعله مع البيئة من حوله"<sup>2</sup>، وهذا يعني أنها تتعدى المظاهر الداخلية والخارجية وجميع تصرفاته ومواقفه سواء في إدراكه أو فهمه للأشياء أم في سلوكاته وتصرفاته وحتى مشاعره إضافة إذا قيمته وميولاته، ومواهبه وأفكاره وتصوّراته الشخصية.

إنّ الشخصية هي المكوّن الأساسي في العمل الروائي "تلعب الشخصية العديد من الأدوار في العمل الروائي، وتمثل العنصر المحرك للأحداث داخل الرواية، فهي كائن حركي ينبض في العمل السرد<sup>3</sup>" فهي تعد مسيرة العمل الروائي من حيث وقوع الأحداث ومجال المعاني التي يدونها.

تتجمد حركة الأحداث، فالشخصية هي التي "تثبت وتستقبل الحوار وقعت المناجاة وهي التي تنجز الحدث والشخصية تظهر بدون تضخيم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها وهي التي تقع عليها المصائب. كما أنها تملأ الوجود صياحا وضجيجا وحركة"<sup>4</sup>. فالشخصية تؤدي العديد من الأدوار في بناء العمل الروائي، فهي الشريان الذي ينبض منه قلب الرواية، وهي التي تشكل اللغة والأحداث داخل الرواية.

<sup>1</sup> - مرتاض عبد المالك، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1999، ص 67.

<sup>2</sup> - عبد الكريم صالح، تحليل الشخصيات وفق التعامل معها، 2006، ص 04.

<sup>3</sup> - مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحوث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1998، ص 126.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 107.

## 3- أبعاد الشخصية:

تلعب أبعاد الشخصية دورا مهما في بناء العمل الروائي واكتماله، وهذا يتم عبر تفاعلها مع الشخصية فهذه الأخيرة تتكون من ثلاثة جوانب وأبعاد منها البعد النفسي الذي يظهر لنا الحالة النفسية للشخصية والبعد الجسمي الذي يصف لنا مظاهر الشخصية من الناحية الخارجية، وأخيرا البعد الاجتماعي والذي يبين لنا الوضع الاجتماعي للشخصية وعلاقتها بغيرها ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة التي تقدمها عن الشخصية<sup>1</sup>.

ويمكن التمييز بينها على النحو التالي:

## 1. البعد النفسي:

يظهر هذا البعد من خلال إبراز "الحالة النفسية والذهبية لشخصية وتعدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من انفعال وهدوء وكره من روح الانتقام والتسامح، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية، معقدة أو خيالية من العقد، متفائلة أو متشائمة"<sup>2</sup>. فهو الشعور الداخلي للشخصية والتي تظهر من خلال المواقف، ولا تعتبر عنها بالكلام، فهذا الجانب يظهر لنا تقلبات الحالة النفسية للشخصية من الانفعال وهدوء وإنطواء وانبساط"<sup>3</sup>. فهو طريقة الكشف عن ذات الشخصية وما يدور في حولها.

<sup>1</sup> - بوعزة محمد، تحليل النص السردي، ص 40.

<sup>2</sup> - فتاح عبد الرحمان، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية، ص 117. العدد 102، ص 50.

<sup>3</sup> - أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، عمان، 13008.

## 2. البعد الاجتماعي:

ويشمل هذا البعد "الجانب المركز الذي تشمله الشخصية في المجتمع، فربما تكون الشخصية فلاحا أو موظفا، أو عاملا أو طالبا أو غفيرا، أو امرأة ريفية أو أستاذ جامعي<sup>1</sup>. وتلعب هذه المراكز الاجتماعية دورا مهما في بناء الشخصيات، وتبيان تصرفاتها. كما يتعلق هذا البعد بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وإيديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية المهنية طبقاتها الاجتماعية "عامل (طبقة متوسطة) وبرجوازي إقطاعي، وضعها الاجتماعي: فقير، غني، إيديولوجياتها، رأسمالي أصولي سلطة..."<sup>2</sup>.

فهذا البعد يساهم في تفسير الشخصية من حيث السلوك لأن للظروف الاجتماعية الدور الكبير في توجيه سلوك الشخصية.

## 3. البعد الجسمي:

يساعد البعد الجسمي في فهم والتعرف عليها فهو بنية الجسم أو الشكل الخارجي له، فهو التركيب البدني الظاهر لجسم الإنسان ونمط العلاقات بسبب مختلف أعضاءه، ومحاسن وعيوب، إضافة إلى الجسم والجسم والهيئة والعمر<sup>3</sup>.

ومن هنا نستنتج أن أبعاد الشخصية هي من مقومات الشخصية وأحد مكوناتها الأساسية وتظهر أهميتها بالنسبة في الرواية من خلال تأثير هذه الأبعاد في الشخصية الروائية وعلاقاتها بالأحداث. وكذلك في مساعدة الراوي على ربط الشخصيات بالأحداث وتفاعلها بطريقة إسقاطها على الشخصية لتحقيق اكتمال العمل الروائي<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - فتاح عبد الرحمان، تقنيات بناء الشخصية، ص 51.

<sup>2</sup> - بوعزة محمد، تحليل النصّ السردي، ص 40.

<sup>3</sup> - أحمد محمد عبد الخالق، الأبعاد 31، سياسة الشخصية، دار المعرفة، الجامعة الاسكندرية، 1992، ص 61.

<sup>4</sup> - عبد المطلب زيه، أساليب رسم الشخصية، المسرحية، دار عزيز النشر، القاهرة، 2005، ص 27.

## 4- الشخصيات وبطاقتها الدلالية:

تعدّ عائشة بنور، أو بنت المعمورة واحدة من الروائيات الجزائريات اللواتي اهتمن بقضايا المرأة ومعالجتها في معظم أعمالها الروائية، محاولة بذلك إبراز شخصية المرأة من خلال أعمالها ومن هذه الأعمار رواية اعترافات امرأة من جملة هذه الشخصيات نجد:

## - شخصية رجاء:

تمثلت هذه الشخصية في رجاء، وهي فتاة في مقتبل العمر تنحدر من أسرة عريقة وغنية المعروفة في منطقتها بأسرة "السي مخلوف ولد عبد القادر" والد رجاء، يتمتع بسمعة طيبة وكريمة، هذه الأسرة التي ورثت الشرف الكرم والهيبة أبا عن جد. وكانت رجاء ابنته الوحيد، وهي شابة جميلة المظهر والقوام شعرها أسود طويل، ذات عينين سوداوين خجولة بشوشة ذكية معتزة بنفسها كلّها ثقة وإرادة.

تقول الساردة "كانت رجاء من أسرة عريقة وغنية... أسرة السي مخلوف ولد عبد القادر ذات سمعة طيبة وكريمة توارثت الشرف والجود والهيبة أبا عن جد..."<sup>1</sup>.

ثمّ تواصل الكاتبة في وصف رجاء فتقول عنها: "كانت رجاء ابنته الوحيدة ... شابة جميلة المظهر والقوام ... ذات شعر أسود مسترسل .... وعينين سوداوين... تعلق جبهتها حمرة الحياء البدوي... بشوشة الروح ذكية تعتر بنفسها... ذات ثقة وإرادة..."<sup>2</sup>.

فكانت بجمالها هذا، محط إعجاب كلّ من يراها، وكان الزاوي من أولئك المعجبين الذين فتنوا بجمالها وبساطتها، وقد انتبهت هي كذلك لهذا الأمر، فتقول الكاتبة على لسان رجاء: "لبست الفستان الفضفاض بربطة على الخصر، ازدادت شهوتها للجمال وضحكت بضحكة دوي صداها الغرفة".

إنّه معجب بشخصيتي وبأناقتي وتفكيري وبأحالمي.

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ط2، دار الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2015، ص 20.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 20.

إنه معجب.

وأشرق وجهها بفرحة ساذجة<sup>1</sup>.

وتسترسل الكاتبة في وصف شعور رجاء التي كانت تمتهن العشق منذ طفولتها والذي يعرفه ابن حزم الأندلسي بقوله: "إنَّ أوله هزل وآخره حدقت معاينة لجلالها على أن توصف فلا تدرك حقيقتها إلا بالمعاناة، وليس بمنكر في الديانات ولا بمحذور في الشريعة إذا القلوب بيد الله عزّ وجلّ"<sup>2</sup>.

هذا العشق الذي شبهته رجاء بعلبة تخفيها، وفي هذا إشارة إلى أن الحب كان أمراً وعبئاً، إلى درجة أنه كان يشعرنا بالخوف من المجتمع لأنها تدرك أنه أمر مرفوض تقول: "... أم أنه تحدي الخوف من المجتمع برفض الحب ويحاربوا بالقتل أو النفي أو الانتحار" وهذا دليل على سيطرة العادات والتقاليد على المرأة، ولنظرة السلبية لها والتي تمثّلت دائماً في قيامها بأعمال المنزل لا غير، مع ذلك فإنّ رجاء تعترف بأنها امتهنت العشق فتردّفت قائلة: "منذ نعومة أظفاري وأنا أمتهن العشق الطفولي بداخلي أمتهن الحب كعلبة أخفيها أحياناً، وأحياناً أخرى أجملها بأجمل الملابس التي أخطيها لها...."<sup>3</sup>.

ومهما يكن فإنّ رجاء تبدو ناقمة على تلك العادات والتقاليد التي كبلتها فكانت كلما أحست بالحب في قلبها، تتذكر مآله، تقول: "كنت أحسب بالحب في قلبي ولكلّ الأشياء، ويتحوّل إلى كومة رماد إذا ما لمحتّه الابصار"<sup>4</sup>.

وهذا التناقض الكبير بين الحب والخوف ظلّ يطاردها دائماً، هذا الحب المغصوب الذم يبقى حبيس الأنفاس والصدور يسرق من ثقب الأبواب تقول رجاء متحسرة ومتألّمة،

<sup>1</sup> - عائشة بنور، إقرافاف إمرأة، ص 32.

<sup>2</sup> - <https://ar.m.wikisource.org/wiki>.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 33.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 33.

فهي لا تخفي استحيائها من التقرب من مملكة الحب، تقول رجاء: "كان ثمة تناقض كبير بين الحب والخوف (...). ظلت أوتاد البداوة محفورة في أعماقي تستحي الاقتراب من مملكة الحب (...). كنت أرى الحب يسرق من ثقب الأبواب والنوافذ نهاراً ويمرر في السائل خفية يدخل البيوت خلسة في الليل لأنه كان مقهوراً ومحظوراً<sup>1</sup>.

وبهذا استطاعت عائشة بنور أن تجسد شخصية رجاء الحبيبة التي عانت كثيراً جراء هذا والحب الذي يسكن قلبها ولا تجد سبيلاً للتعبير عنه والذي ملئ قلبها حسرة وألما وبات يعذبها.

### - شخصية الأم:

الأم هي تلك النعمة التي وهبها الله لنا، الصدر الرّحب كالقلب الحنون، تشقى لنسعد وتتعب لنستريح.

وتمثلت شخصية الأم في رواية "اعترافات امرأة" في والدة رجاء هذه الأم الطيبة الحنون التي كانت لا تتوانى لحظة في خدمة أسرتها، تقضي معظم وقتها في تنظيف أبنائها وأبناء أخ الزوج، وتنظيف الملابس وإعداد الطعام للولائم الكبرى، هي باختصار شخصية صبورة وحنونة لا تتعب ولا تكل ولا تمل تقوم بواجباتها بكل رضا واقتناع تقول الكاتبة: "أم التي كانت تغسل أجسامنا وأجسام أبنائ عمي (...). كانت أمي، لا تعرف غير الماء والصابون (...). وإعداد الطعام للولائم الكبرى (...). أم لا تتعب<sup>2</sup>، كانت أمي لا تعرف راحة لجسدها... اكنت أمي تموت في الشهر ألف مرة ولا تعرف الطيب<sup>3</sup>".

إلا أنّ هذه الأم كانت تعاني من التعنيف الأسري، وترضى أحياناً وأحياناً أخرى تثور على واقعها رغم صعوبة الأمر عليها، ولكن سرعان ما تستسلم لواقعها تقول الكاتبة على

<sup>1</sup> - عائشة بنور، إعرافات امرأة، ص 25.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 25.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 59.

لسان رجاء: "... وتثور ثائرتها إذا ما تطاول عليها أبي بالضرب ساعة ما يتعدل لسانها كلّ الخطوط الحمراء، أو تنتفض حينما تتكرر صورتها في أيامها المتتالية... تجمع ملابسها وترحل إلى بيت أبيها"<sup>1</sup>.

وعليه فإنّ شخصية الأم في هذه الرواية انحصرت بقيامها بأعمالها المنزلية من غسل وتنظيف وتربية ورفضها أحياناً لمعاملة الزوج غير اللائقة، هذه الأيام المثالية المعطاء التي تعطي كلّ ما بوسعها لتسعد أفراد أسرتها حتى ولو كان ذلك على حساب صحتها وعمرها.

#### - شخصية الأب:

قدّمت الساردة شخصية والد رجاء، الذي يدعى "السي مخلوف"، وأكّدت على أنّها من الشخصيات التي ورثت الشرف والكرم عن أجداده.

رجل يعرف الكثير عن الثقافة الشعبية لأهالي المنطقة يمقت سرعة غضبه في قول المثل الذي يتّخذة سيفاً حاداً ليوقف الشخص عند حدّه، لكنّه طيب القلب، نقي الرّوح، شجاع كانت رجاء ابنته، ... ابنة أحد أكبر الشركات في النفط<sup>2</sup>.

#### - شخصية فتحي رامي:

سعت الروائية إلى التقديم المباشر للشخصيات: بدأ مسار الحكاية في رواية إقرافات امرأة بتقديم شخصية "رامي فتحي": صديق الساردة، إذ وصفته بالحزن والكآبة، والندم على الأخطاء التي ارتكبها والتي كان يراها في منامه. وهذا يندرج ضمن الوصف السلبي، ودائماً يلجأ إلى الاعتراف بتلك الخطيئة خاصة إلى صديقه توفيق، وهي شخصية تحدّث عنها "رامي فتحي" في إقرافاتة كان رفيق دربه، لكن لم يذكر صفاته.

<sup>1</sup> - عائشة بنور، إقرافات امرأة، ص 26.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 60.

كما ذكر شخصية أخرى وهي التي لُقبت بفتيحة، حيث كان يراها دائماً في منامه لأنها توفيت، يقول عنها: "إنها فتيحة، فتيحة جاءت من القبر تزورني، تعطيني الخبز كما تعودت..."<sup>1</sup>.

تطرق كذلك في وصف شخصية لا تقل أهمية عن الشخصيات الأخرى، كان "رامي فتحي" دائماً يذكرها في مهماته، ولُقبت بـ "رجاء" شابة كاملة المظهر، ذات شعر أسود مسترسل، وعينين سوداوين، تعلق بها بمرّة الحياء البدوي، شابة الروح ذكية، تعترّ بنفسها".

### - استراتيجية الضمائر:

يتباين في السير ذاتية توظيف الضمائر من كاتب إلى آخر، فقد أكد الناقد الفرنسي إميل بنفنيست (E. Benveniste) "أنّ الضمير لا يمكن أن يكون معياراً قاراً للتمييز بين الأجناس، وأنّ الضمائر الثلاثة (ضمير المتكلم وضمير الغائب وضمير المخاطب) جميعاً لا تنفي تحقق قانون التطابق، ويبقى الفرق في تلك المسألة هو استخدام الطريقة المباشرة التي يتيحها ضمير المتكلم أو غير المباشرة التي يتيحها ضمير الغائب وضمير المخاطب"<sup>2</sup>.

إنّ ضمائر الحكي باختلافها (المتكلم، الغائب، المخاطب) يمكن أن تحقق التطابق في السير ذاتي، أي أنّ المؤلف يجسد دور السارد والشخصية في نفس الوقت ويكون في ذلك السرد بضمير المتكلم فيتيح الرّوائي الفرصة لنفسه بنقل الفكرة وتجسيد الموضوع مقحماً بالذات بطريقة مباشرة، ويحتل ضمير الغائب والمخاطب مكانة أخرى في السرد، إذ يلجأ إليهما المؤلف ليقدم الحقائق بطريقة موضوعية، وغير مباشرة تجنب الوقوع في الإفصاح على أسرارها.

<sup>1</sup> - عائشة بنور، إقرافات امرأة، ص 30.

<sup>2</sup> - إسرائ سالم موسى الخرامي، السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، رسالة دكتوراه، جامعة القادسية، تحت إشراف عبد الله حبيب كاظم التميمي، 2017، ص 106.

وهذه الضمائر من أهمّ المكونات الأساسية التي تحرّك خطاب السير ذاتي، فنجد السرد بضمير المتكلم يعكس الكاتبة، بينما ضمير الغائب فيستعمله الكاتب بطريقة غير مباشرة أثناء سرده للأحداث، وهو القناع الذي يرتديه لكي يصرّح بالأحداث. "إذ أنّ ضمير المتكلم أكثر قدرة على التوغّل في أعماق النفس كاشفاً عن أسرارها وخباياها وهذا بدوره يقرب القارئ من العمل السري، أما ضمير الغائب فإنّه يمكّن السارد من أن يختفي خلفها ليعرض الأفكار والآراء التي لا يريد أن يصرّح بها، بشكل مباشر فيما لو استخدم ضمير المتكلم"<sup>1</sup>.

في السرد القصصي نجد ضمير المتكلم يشير إلى أنّ الكاتبة هي التي تسيّر الأحداث داخل العمل، وأنّ هذا الضمير له علاقة وطيدة بالسيرة الذاتية، أي أنّه يعكس الذات ويتوغل كثيراً في أعماقها، أما ضمير الغائب يختلف في طياته عن ضمير المتكلم، فهو ليس قريب إلى النفس وبفضله يقوم الكاتب بعرض أدق أفكاره التي لا يريد التصريح المباشر بها، ففي مدوّنتنا (اعترافات امرأة) "عائشة بنور" تعترف: بحنكة رائعة متى تستخدم ضمير المتكلم وذلك عندما تتحدث عن ما يعتدل داخل الذات من فوران وغلجان نتيجة أخطاء بشرية مزرية تصل إلى حد الخطيئة، وتلجأ إليه للولوج أكثر داخل الذات، وتستعمل ضمير الغائب عندما ترصد أحداثاً خارجية وواقعية وتقع في محيط الذات المادي والاجتماعي<sup>2</sup>.

توظف الروائية ضمير المتكلم أثناء استنباط المكبوتات المتواجدة في أغوار ذاتها، والوصول إلى أعماق صورة في الذات، وتوظف ضمير الغائب عندما تتحدث حول ما يحيط بمجتمع ما أو واقع معين يخصّ فرداً من الأفراد، كل هذه الإكتشافات والأدوات التي استعملتها "عائشة بنور" قدرة فائقة تخصّها دون غيرها.

أثناء استعمال ضمائر السرد يستلزم وجود ثنائية الأنا والآخر، وتصبح هذه الأخيرة في موضع الوضوح عندما يكون الأنا هو السارد، وكلّ ما هو خارج الأنا هو الآخر.

<sup>1</sup> - إسرائ سالم موسى الخرامي، السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، ص 48.

<sup>2</sup> - ينظر: عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 06.

يتفق "فيليب لوجن" في كتابه (ميثاق السيرة الذاتية) ما أتى به "جيرار جنيت"، بأن السارد والشخصية الرئيسية يتطابق من خلال استعمال ضمير المتكلم، وهو ما يطلق عليه "جيرار جنيت" (السرد القصصي الذاتي) أثناء تصنيفه (لأصوات الحكيم) وهو تصنيف أقامه إنطلاقاً من أعمال تخيلية، غير أنه يبيّن بوضوح كيف يمكن أن يوجد حكي "بضمير المتكلم" دون أن يكون السارد نفسه هو الشخصية الرئيسية، وهو ما يطلق عليه بشكل موسع أكثر السرد "مماثل القصة... الذي يكون فيه السارد حاضراً باعتباره شخصية في القصة التي يحكيها"<sup>1</sup>.

إنّ استخدام ضمير المتكلم في العمل الروائي، يحيل إلى التطابق حول سيرته الذاتية، ويمكن أيضاً أن يشارك كمجرد شخصية ثانوية في حلّ هذا العمل الروائي.

إذا عدنا إلى فصول الرواية التسعة، نجد السرد بضمير المتكلم بارزاً جداً إذ تعرض فيه الساردة، وجع أنثوي في جملة اعترافات، ترفض السلطة والقهر تارة وتارة أخرى تثور في وجه الخوف، هذا ما نجده في مطلع الفصل الأول (وجع طفولي)، حيث تعبّر الروائية عن نفسها بقولها "شهر رمضان وحده يحدّد نقطة تمركزي ويجبرني على الانصياع... يجعلني في ترقب الساعة لحظة المغيب... وحده يحررني من قيود شهواتي ونزواتي وملذاتي"<sup>2</sup>. تملك الرواية قدرة فائقة في استعمال ضمير المتكلم بحيث يحيل هذا المقطع إلى ذاتها مباشرة، لتتحدث عن رمضان الذي يحررها من الشهوات إلى الخضوع في الإيمان.

وكذا نلمس ضمير المتكلم في الفصل الثاني المعنون (الرؤيا) في قولها "تطلّعت إلى الجوّ وإلى سقف الغرفة الضيقة فوجدت السكون يخيم على المكان..."<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - فيليب لوجان، السيرة الذاتية والتاريخ الأدبي، ص 24 - 25.

<sup>2</sup> - ينظر: عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 11.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 17.

تطرقت الروائية إلى استخدام ضمير الأنا في هذا المقطع بطريقة مختلفة، إذ تكشف على الأنا الآخر، بحيث الساردة هنا ليست نفسه شخصية الأنا، أي أعطت الدور لشخصية أخرى تتحدث بهذا الضمير (ضمير المتكلم)، بحيث تكون تلك الشخصية صديقها "رامي فتحي" الذي كان يقضي معظم أوقاته في غرفته المظلمة، ورأى رؤيا مخيفة وكأنها لعنة حلت عليه.

بينما الفصل الثالث المعنون (أفئعة ممزقة) نعثر فيه على ضمير المتكلم في "كنت أرى الحب يسرق من ثقب الأبواب والنوافذ نهارًا ويمرر في الرسائل خفية ويدخل البيوت خلسة في الليل لأنه كان مقهورًا ومحظورًا..."<sup>1</sup>.

ترى الروائية أن الحب يتمرد على قيود المجتمع لأنه مقهورًا من طرفه، وأن أوتاد البداوة محفورة في أعماقها، إذ تحرم الاقتراب من مملكة الحب، فتلجأ الروائية في هذا المقطع إلى استخدام ضمير المتكلم مباشرة، لأنها تتحدث عن ذاتها ورأيها في هذا القناع الذي يلبسه الحب في مجتمعها البدوي.

كان حديثها في الفصل الرابع (همسات ملونة) عن شخصية أخرى أسندت لها الدور للتحدث بضمير (أنا) في قولها "لأنني كنت أريد أن أنسى الماضي والأيام الأليمة، أن يصبح الماضي كأدوات الخريف وأنسى معه الإجابة العالقة التي كانت تختفي وتستقرني بأني رجل ناقص"<sup>2</sup>. تريد هذه الشخصية في هذا المقطع أن تنسى الماضي الحزين، إذ كان غير متقائل من شخصيته وأراد أن يصبح رجلاً مثاليًا يُقندى به.

تعترف الساردة في الفصل الخامس (اعترافات اللذة والنار) وتصح عن المعاناة والصراع المتواصل مع الذات (انفصام الشخصية) والآخر في هذه العبارة "اعترف بحيائي الذي كبطني لأذوب في بقايا أحلامك... لست أدري إن كنت أعدم نفسي قبل أن أرحل

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 33.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 39.

على وسادتك وأرمي بجسدي على سهوة جواد يرفض القيود، أعترف أنني امرأة ما زالت... تحبّك... لقد كنت أبحث فيك عن نفسي الضالعة في أنفاسك... كنت أريد أن أقول لك أنني امرأة ترفض الحواجز والتناقضات والرغبات المكبوتة<sup>1</sup>.

حاولت الروائيّة بنزعتها الاعترافية البوح بكلّ ما في صدرها من شهوة وحبّ، كلّ هذا عبارة عن اعتراف برغبات مكبوتة بضمير المتكلّم (أنا)، وهنا وصلت إلى أعمق نقطة في الذات إذ عبّرت عن ذلك بصدق نادر قلّ ما يلجأ إليه روائيين آخريين.

في الفصل السادس (جزيرة النّوارس) تتابع الروائيّة السرد بضمير الأنا بحيث أحييت الدور لشخصية أخرى دون اسم حيث يظهر ذلك في قولها: "لم أكن أعلم أنّ ايكوزيوم هي جزيرة النّوارس... النّوارس البيضاء التي تسكن عباب البحر وخضرة الأرض أنّها تخبرني بحضورها الذي يدهشني، كيف نسيت تلك الأشياء الصّغيرة والتفاصيل المحملة بالذاكرة المختفية في حنانها الفياض وعيونها الواسعة..."<sup>2</sup>.

أبدعت الرواية خصوصاً في عملية السرد، وتّضح الصورة كشخصية ساردة في النصّ بينما نجد سرّاً من أسرار الشريط السردى متصاحباً مع الضمير "أنا" وهنا الضمير أنا شخصية أخرى، تلجأ بذلك لتقنية الارتداد (العودة إلى الماضي) تحكي عن جزيرة بمنظرها وجمالها، حيث شبّه تلك الجزيرة بامرأة غنية تلبس الجواهر الثمينة باللؤلؤ الأبيض، وهذا اللؤلؤ موجود أيضاً في هذه الجزيرة (ايكوزيوم) وهي الأحجار والمياه الدائرة بها، واكتشف كل هذا الجمال بعدما غادرت.

نواصل في الفصل السّابع (سكاكين الخيبة) بتقديم الدور للأخر ليأخذ مكانة "الأنا" أثناء السرد، وهنا اعتبرت الروائيّة هذا الضمير (أنا) الطّريق الأنسب لسرد أحداث شخصية وقعت في خيبة أمل كمثل ذلك في عبارة "كنتُ لا أزال أحياء في تلك النّشوة ورغبة البكاء

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 47.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 76.

التي تجعل الإنسان لا يرى الأشياء الجميلة إلا حينما يفقدها... ارتكبت حماقة حينما تركتها تغادر المنزل دون رجعة...<sup>1</sup>.

شعرت هنا الشخصية (الرجل) بخيبة أمل حينما غادرت زوجته واعتبرها كخطيئة ارتكبتها، وهو يتأملها تجمع ملابسها أحس بسكاكين تمزق جسده وعبر بكل هذا بالضمير أنا لأنه الأنسب إلى تحليل النفس المؤلمة.

فضّلت الروائية في الفصل الثامن (الكؤوس الملونة)، إسناد الدور للآخر -الرجل- ليلعب دور الأنا أثناء سردها للأحداث، والدليل على ذلك في الرواية قولها: "ما زلت أذكر تلك العيون الحوراء التي كانت تحسّسني أنني أسبح في بياضها وأغرق في سوادها لكنني أسبح في بياض البحر الأبيض المتوسط وأغرق فيبتليني محور مثلث برمودا"<sup>2</sup>.

تركت في نفسيته أثرا بالغا لدرجة الحب، فوصف عيونها كأثها بحر يغرق فيها، كل من يدخل في بحر حبها ليسبح في أعماقه بقوارب قديمة فوداعا لسن الطفولة والمراهقة.

أما في الفصل الأخير (امرأة بلا لون)، وظفت الضمير "أنا" بكثرة لأنها كانت تتحدث عن طفولتها ومعاناتها أثناء ذلك وعن مغامرات الحب والعلاقات الحميمة التي تحترمها في كلامها عن صديقتها "ثريا" وتلخص كل هذا في العبارتين "كنت أحترم صمتي الذي يخونني مع كل لون وأمام كل لوحة تكشف هوامشي المثيرة وتفاصيل ذاكرتي وبقايا طفولة مهمشة أتحاشى تذكرها!"<sup>3</sup>، عاشت الروائية طفولة مهمشة إذ تستنطقها ذكرياتها، بحيث تعيش مع أمها ليس عندها ألوان تلعب بهم وتستمتع برسمها، وتقول عن ثريا صديقتها "كانت ثريا

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 82.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 101.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 106.

تستوقفني كل صباح وأنا أخطُّ أوراقِي أكتشف فيها وهماً آخر من الحياة، وشخصية أخرى تشعر بالندم والمرارة...<sup>1</sup>.

تكشف الروائية في هذه العبارة عن شخصية أخرى، تتعاطف معها وبحكايتها، استطاعت أن تكتب قصائد الحب، كانت صديقتها تفجر بداخلها الدهشة، يجرّها إلى الكتابة عنها في صفحات رواياتها، ونستنتج من كلّ هذا أنّ الضمير "أنا" بارز فهي الشخصية الساردة والمؤلفة، ونلمس أيضاً مزوجة بين الضمير "أنا" "نحن" "ويلجأ الراوي إلى الضمير نحن كلّما عرض للحديث عن الأصدقاء"<sup>2</sup>.

يسترجع الراوي الماضي ويستحضره، إذ يتحدث عن الأوقات التي يشاركها مع أصدقائه، ولسرد كلّ هذا يلجأ إلى الضمير "نحن" ونجد ذلك حاضرًا في رواية (اعترافات امرأة) "لعائشة بنور" في هذا القول: "أي جنون ذلك حينما يتحدث عن الحزن والفرح وماذا قدّمنا في أرواحنا التي تعبت بها دون تردّد ولا خوف... نلغي كلّ الحدود المرسومة، نلغي ذواتنا... نلغي حدود القدر فتفجرنا تيارات غزيرة محمّلة بذنوب الآخرين..."<sup>3</sup>.

تتحدّث هذه الشخصية في هذا المقطع عن الماضي الأليم والحزن بالضمير "نحن" على شخصيتين أحدهما يسترجع الماضي، وقد ترك أثراً بالغاً في نفسيته، أياما حزينة وأخرى سعيدة عاشها فيقول: "ما جدوى الكلام فيها، لا يمكن أن نتعدى تلك المحن ونضيع أوقاتنا دون تردّد، ونعيش في أكذوبة القدر التي ألغيناها، وهذا يعتبر ذنباً كبيراً لأننا لا يمكن تجاوزه، وخلاصة القول أنّ كلّ هذا عبارة عن خطيئة عوضاً أن نكرس أوقاتنا لفعل الخير"<sup>4</sup>، كما نلمح أيضاً هنا الضمير "نحن" عندما استرجعت الروائية ذكريات طفولتها مع أصدقائها

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 106.

<sup>2</sup> - بلاوي نادية إبراهيم، توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجاً، عن المجلة الإلكترونية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2016.

<sup>3</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 44.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفح نفسها.

في قولها: "أبحث مع صغيرات الحي عن تلك الدمي التي تصنعها بأعواد أشجار التوت... نخيظ لها ملابس أحلامنا، ومن صوف النعاج شعرا طويلا كطول صبرنا... نصبغها بقشور الرمان والحناء... نتباهى بالألوان لكانت لعبتنا الألوان"<sup>1</sup>.

تتحدث الروائية عن أصدقاء الطفولة وذكراياتها الحميمة التي تجعلها تحس بالدفء، والطمأنينة والبراءة عندما تتذكرها، نتحدث عن الألعاب التي كانت تصنعها مع أصدقائها ويرسمون أشكالاً بأشياء بسيطة، وهنا نلمس الضمير نحن واضحا يجمع بين الرواية والأصدقاء.

وظفت الروائية الضمير "أنا" وهو الطريق الأنسب للتحدث عن الضمير المتكلم لسرد أحداث الرواية والتعريف عن شخصياتها، إذ يرى "احسان عباس" "أن استخدام السارد هذا الضمير ينزع بالسيارة نحو التجرد والموضوعية في تقديم الحقائق والأحداث التي صاحبت السيرة، فصيغة الغائب وتحقق من غلواء العجب وتضخيم الذات الناطقة في السرد"<sup>2</sup>.

إن الحقيقة أمر نسبي عند الروائي رغم إخلاصه في البوح لذلك فإن استخدام ضمير الغائب هو محاولة السارد التجرد من الذات وتضخيمها، والتوجه نحو الموضوعية، فلمح في هذا الصدد مقطع في رواية "اعترافات امرأة" يقول: "استفاقت المدن على جنون الألوان وهي تغازل الأرواح والأفق بوجع الأيام المتعاقبة... معلنة بداية ماض بعيد، لتتقلب الموازين وترتعش الذاكرة على عويل النساء وصراخ أطفال وقهر الرجال..."<sup>3</sup>.

استخدمت ضمير الغائب بطريقة موضوعية لتصف لنا ذلك المجتمع، تارة بضمير الغائب وصيغة الحاضر مثلا الفعل (تتقلب) لتتقل لنا المعاناة والأرواح الملطخة بالدم، والتي تقدها المدن العربية بين لحظة وأخرى، ضحايا العدو القاهر للنساء والأطفال والرجال إضافة

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 06.

<sup>2</sup> - بلاوي نادية إبراهيم، توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، ص 06.

<sup>3</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 110.

إلى وصفها لشخصيات تاريخية في هذا المقطع الذي يقول: "... تقاتل بشراسة جنودا مدججة بالعتاد السلاحي الثقيل... بطلا تتقد البطل الشريف بوبغلة من موت محقق... كانت فتاة ساحرة وذكية ومتصوفة... شجاعة وقوية... تخوض معاركها ضد الجيش الفرنسي ببسالة وجه "جميلة بوخيرد" وحسيبة بن بوعلي" ونساء الجزائر...."<sup>1</sup>.

قدّمت الروائية حقائق عن تلك الشخصيات بضمير الغائب وصيغة الحاضر في الأفعال (تقاتل، تنفذ، تخوض، يرفعن، يزغردن) لتقرب الحدث ولتبين مكانتهن في المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار، لجأت إلى هذا الأسلوب لتستحضر الماضي وتجعلها من الأحداث التي صاحبته الشخصية الروائية، ورمزت لتلك الأحداث "بجميلة بوخيرد"، و"حسيبة بن بوعلي"، كما يلوب ضمير الغائب عن ضمير المتكلم في سرد أحداث الرواية: وقد يعرف عن شخصياته، فبفضله تتاح للمتلقي فرصة التعرف على الشخصيات وأحداث العمل الروائي، كما يجنب المؤلف من السقوط في فخ "الأنا" ويحميه من إثم الكذب، فالروائي مجرد حاك لا مؤلف أو مبدع فيكون وضعه السرد في موقع خلف الأحداث التي يسردها، فهو خبير وعليم بتفاصيلها<sup>2</sup>.

يعتبر الأديب مجرد وسيط ينقل للقارئ ما سمعه أو عمله من غيره، فينتقل من سارد كاتب إلى سارد شفوي، وهنا في هذه الرواية استعملت الروائية ضمير الغائب (هي) في سرد أحداث الشخصية في قولها "وقفت إلى جانبه جامدة القسما حيته بابتسامة الفرح وهي تحاول أن تعتذر على التأخر متلعثمة تبحث عن الكلمات، لكنها هربت منها بعدما رأته"<sup>3</sup>.

يبرز في هذا المقطع ضمير الغائب (هي) وصيغة الماضي في الأفعال (وقفت، حيته، هربت، رأته) وكذا ضمير الغائب وصيغة الحاضر في الأفعال (تعتذر، تبحث)، إنّه

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 90.

<sup>2</sup> - ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 154.

<sup>3</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 38.

نسيج بين الماضي والحاضر تصف فيه موعد لقاء حميمي بين ثنائي متحابين وهي متشوقة لرؤيته، لم تجد الكلمات لتعبر عن فرحتها في لقاء حبيبها وكذلك في قولها "حذق في عينها يستقرئ تفاصيل معاركه معها وشحن الجو في ذهنه لاحتمالات مختلفة وتناقضات كانت حياته... فانتزعت الطمأنينة من نفسه وقد صعقته الأحداث، وكبت مدة لا يدري ما عساه يفعل... ثم ابتسم ابتسامة باهتة تكذب ظنونه تلك الأحداث المضنية"<sup>1</sup>.

استعملت ضمير الغائب في وصف وسرد لشخصية تتحدث عن تفاصيل معارك تدور في ذهنه وهو في شجار مع حبيبته، يعيش تناقض داخلي جراء خيبة أمل حلت عليه، لكنه يتظاهر بالفرح يكتب ما يضمن، ويتراوح ضمير الغائب بين الماضي في الأفعال التالية (حذق، سعن، لبث، ابتسم) والحاضر في الأفعال التالية (يستقرئ، تكذب، يدري، يفعل...).

وينظم إلى دائرة الضمائر ضميرًا ثالثًا وهو المخاطب والأقل ورودًا في الرواية ويطلق عليه الروائي الفرنسي "ميثل بوتور" (M. Butor)، ضمير الشخص الثاني (Pronom de la deuxième personne) "وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا ألا هو يحيل على خارج قطاعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين: يتنازع الغياب المجسد في ضمير الغياب ويتجانبه الحضور الشهودي المماثل في ضمير المتكلم"<sup>2</sup>.

يمكن أن تلاحظ السارد، قد اصطنع الضمائر الثلاثة في موقف واحد وندمج في الخطاب السردى عبر تبادل الضمائر بين الغائب والمتكلم، كما يمثل ذلك في هذا المقطع "امرأة تلملم شتات عمرها الضائع على شفتيك... ارتكبت حينما رأيتك تقترب مني... من ألواني التي مزجتها ولوحاتي التي رسمتها في غربتي... كأنتني أودعك سرا وتهجرني علما... تركتني بحسد محموم أهدي بحقيقة أحاسيسي التي هزمتني أمام وسامتك، فأكتشف أنني على

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 75.

<sup>2</sup> - عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 163.

وشك أن أضع قبلة على خدك البارد لتتحول إلى فوضى بداخلي وجنون يهزمني ولحظة حزن تدهشني حينما أعترف<sup>1</sup>.

انتقلت الروائية من ضمير إلى آخر في شكل منولوج داخلي ويتخذ شكل خطاب سردي حقيقي لأنها تعترف بجرأة عن حبها، وأحاسيسها تجاه رجل أحدث في داخلها فوضى، ويمكن أن نلاحظ من خلال هذا المقطع السردى الذي كان مطلعته بضمير الغائب حينما قالت، بينما نجد ضمير المتكلم متكرر عدّة مرات في (ارتكبت، رسمت، أهدي، أعترف، أضع، يهزمني، تدهشني) في حين أنّ ضمير المخاطب هو المعنى بالاهتمام، ويتكرر في هذه الكلمات (رأيتك، تقترب، أودعك، تهجرني، تدهشني، تهزمني)، في قولها أيضا "رأيتك تتأملني كما كنت أتأمل نفسي أمام المرأة التي تعريني دون حواجز، كما كان الخريف يعري الطبيعة من زينتها ويقهرها بلونه الشاحب"<sup>2</sup>.

فهي تخاطبه وتصف نظراته التي ليس لها حواجز وتعترف تلك المرأة ويظهر لنا علنا تراوح بين الضمائر الثلاثة، ففي البداية بدأت حديثها بضمير المخاطب (رأيتك - تتأملني) ثم تواصل بضمير المتكلم (كنت، أتأمل نفسي) وتلجأ مباشرة إلى استعمال ضمير الغائب (هي، كأن...).

## 5- أنواع الشخصيات:

يمكن تصنيفها إلى نوعين منها الرئيسية و منها الثانوية:

### 1. الشخصية الرئيسية:

الشخصية الرئيسية ضرورية في العمل الروائي، فهي الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلاليته في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النعت القصصي. وتكون هذه الشخصية

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 53.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

قوية ذات فعالية، كلها القاص حرية. وجعلها تتحرك وفق قدرتها وإرادتها، بينما يختفي هو بعيدا يراقب صراعها وانتصارها أو إخفائها وسط المحيط الاجتماعي أو السياسي الذي رمى بما فيه<sup>1</sup>. فالشخصية الرئيسة هي الشخصية المحورية في العمل الأدبي التوقف عليها فهم الأجوبة المطروحة في الرواية فعليها تعتمد حيث تجادل فهم مضمون العمل الروائي<sup>2</sup>.

ومن هنا يظهر لنا أن الشخصية الرئيسية هي التي تسهم في سير أحداث الرواية وبهذا تحتل مكانة عالية في العمل الروائي، لقيامها بأدوار ووظائف لا تقوم بها شخصيات أخرى.

رجاء: هي الشخصية الرئيسة التي ظهرت على طول مسار الحكاية وقد سردت من ذلك قولها: "كانت رجاء شابة جميلة المظهر والقوام ذات شعر أسود طويل، خجولة، بشوشة ومعتزة بنفسها...".

تواصل الرواية في وصف رجاء، وبذلك تكون استطاعة أن تجسد شخصيتها في دور الحبيبة التي كانت كثيرا جراء العب الذي يسكن قلبها ولا تجد سبيلا للتعبير عنه والتي ملأ قلبها عسرة وأكنا وبات يعذبها.

نجد الساردة أيضا وصفت بعض أفراد عائلتها مثل أمها في قولها "كنت طفلة صغيرة، وأنا ألعب في حجر أمي أعبت بخصلات شعرها الطويل، ومرة أمشطها"<sup>3</sup>، كانت الرواية متعلقة كثيرا بأمها عندما كانت صغيرة، وكذا وصفتها بالجمال حيث تقول "أمي كانت تعرف العناء والكحل ليس لجل عينيها ولكن لعلاجهما... أمي لم تكن لديها مرآة لأنها كانت

<sup>1</sup> - شريط أحمد شريط، تطوّر البنية النفسية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي، ط1، 1991، ص 32.

<sup>2</sup> - بوعزة محمد، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010، ص 40.

<sup>3</sup> - أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 26.

جميلة بالألوان، أمي فقط تستعمل اللون الأخضر جمالا خاصا بها لترسم أشكالاً على وجهها"<sup>1</sup>.

## 2. الشخصية الثانوية:

تعد الشخصية الثانوية تكملة للشخصية الرئيسية لأنها تعمل على مساعدة الشخصية الرئيسية على خلق الأحداث "فهي تطبيق الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية أو تكون أمنية سرّها فتبيح لها بأسرار التي يطلع عليها القارئ"<sup>2</sup>.

كما ذكرتها بقية الشخصيات ومنها رامي فتحي، حيث يقول عنها: "لتصف بالحزن والكآبة والنّدم على الأخطاء التي ارتكبتها".

كما نجد وصف لصديق "رامي فتحي"، يدعى مرزوق تلك الشخصية السياسية المتمرّدة إذ نجد رامي لقبه بـ "ستالين" متعصب ومتعلق بالسيانته ووصفه بهذا القول "كان يتفنن في تطويل شعره المتجدد المنزلي إلى كتفيه العريقتين موجه مستدير يتوسطه أنف صغير، مدبذب غائر العينين"<sup>3</sup>.

## 3. الشخصية النمطية:

ونعني بها امتثال المرأة للعادات والتقاليد والاستسلام لها ولسلطة المجتمع مع التكرار للطلبات والإرادة الشخصية وتعرّفها إيمان القاضي: "أنّها ابنة المجتمع الأبوي المتمثلة الموروثة والصادرة عنه القانعة بقيمه والمحافظة على مثله حتى لو عانت منه، إنه كالقدر يكون مدمرا لا سبيل لرده أو الثورة عليه".

وتمثلت شخصية المرأة النمطية في شخصية أم رجاء هذه المرأة التي لا تولي أية قيمة لنفسها مقابل تلبية حاجيات زوجها وأسررتها، ومحافظة على صلاتها وصومها. امرأة متمثلة

<sup>1</sup> - أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ص 61.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 135.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 27 و 77.

بتعاليم دينها تقية ملتزمة تحرص كل الحرص على أداء فرائضها، فكانت تقضي معظم وقتها بين صالتها وزيارة المقابر والمرضى من الأقارب، تحكي الكاتبة على لسان رجاء: "أمي مشغولة بسجاداتها وبالصوم والطبخ..."<sup>1</sup>.

#### 4. الشخصيات المرجعية:

يقصد بالشخصية المرجعية الشخصية التي تحيل على معنى ناجز وثابت تفرضه ثقافة ما، حيث أن مقروئيتها تضل دائما مرهونة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة<sup>2</sup>، وتتقسم هذه الشخصيات إلى:

##### أ- شخصيات مرجعية تاريخية:

تحتل الشخصيات التاريخية المرجعية حيز ما في بعض الأعمال الروائية كما في رواية "اعترافات امرأة" التي صادفتها فيها بعض الشخصيات المرجعية ذات أبعاد مختلفة، وهي تلك الشخصيات التي أعطت دفعا قويا لسير الأحداث، خصوصا أسماء لنساء عظيمات تركن بصمة قوية في النفوس نظرا لما تتمتع من جرأة وشجاعة على مدى التاريخ.

ومن هذه الشخصيات "زنوبيا" ملكة "تدمر"، امرأة جريئة خفيفة الحركة، يصفها المؤرخون أنها كانت سمراء البشرة وعينين واسعتين براقنتين، وكانت ذات ثقافة واسعة ونكاه متوهج، وعرفت "تدمر" الازدهار والرقى في أيامها، فقد عبرت البراري وجرت المياه ومهدت الطرق إلى أن امتد العمران إلى ضفاف الفرات<sup>3</sup>.

وتمكنت مع زوجها من السيطرة على معظم سوريا، ولم يكن توظيفها في النصّ الروائي عبثا، إنما له غايته فالكاتبة اتخذت من "زنوبيا" رمزاً للمرأة القوية التي لا تهاب المخاطر، ومن أجل بلوغ أهدافها وغايتها مهما كلفها ذلك، فكانت قوية الشخصية معتزة

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 61.

<sup>2</sup> - نصر الدين البصرة، زنوبيا ومشروعها القومي، مجلة التراث العربي، عدد 67، ص 17-18.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 68.

بنفسها كلّها ثقة وعزم وإصرار على أن تبني عظمة ملكها، هذا الملك الذي أبت أم تسلمه لأعدائها، فضلت الانتحار بدل من الاستلام، تقول الكاتبة على لسان الراوي: "قالت لي أنا زنوبيا وهذه مملكتي "تدمر"... هذه قلاعي وحصوني وجيوشي... أثاري شاهدة على العظمة والعزة والمجد والثراء، وانتحرت بالسّم لأبقى دائماً عظيمة على أروليانوس..."<sup>1</sup>.

إضافة إلى شخصية كليوبترا ملكة مصر التي كانت تتمتع بالقوّة والجمال والكبرياء والعظمة استطاعت بفضل ذكائها ودهائها أن تصل إلى مقاليد الحكم إلى أن أصبحت ملكة النيل، لكن الكاتبة لم تقم على الجانب البطولي لها وإنما على بنية شخصيتها وأوثتها وهي بلباسها الأبّي الشفاف، والجانب العاطفي وهي تعانق أنطونيوس مرقس.

وكأنها بذلك تريد أن تعطي الصّورة للشّخصية التي تتمنى أن تجدها في المرأة الجزائرية التي كانت تعاني الفقر والظلم والحرمان بسبب سيطرة الرّجل.

ولم تكتف الكاتبة بذكر زنوبيا وكليوبترا، وإنما أشارت كذلك لشخصية "تينهان" والتي لم يكن استرجاعها بدافع تاريخي فحسب وإنما لها شأن آخر غير التاريخ، فتوظيفها يعطي بعداً خاصاً للمغزى المعبر عنه في الرواية.

وقد ذُكرت تينهان كنموذج للمرأة الطموح التي تسعى جاهدة لتحقيق أهدافها وطموحاتها وهي نموذج للمرأة الجزائرية التي عرفت دائماً بمواقفها النبيلة، تقول الكاتبة عن تينهان: "تينهان ملكة فائقة الجمال مع هذا مولعة بالترحال تسكن الأودية والجداول والمروج الخضراء"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - نصر الدين البصرة، زنوبيا ومشروعها القومي، ص 68.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 68.

## ب. شخصية ذات مرجعية ثورية:

كان للمرأة مساهمة فعالة في الكفاح المسلح، ولقد تمّ تقديم نماذج روائية عن المرأة الثورية، أو الانتقالية المرافقة لسلطة الرجل والتقاليد الاجتماعية الضاغطة التي تكبل حرية المرأة، والمرأة الثورية تملك وعيا وثقافة، وهو ما جعلها ترفض المفروض عليها، ولهذا تتحول نفس المرأة إلى ساحة صراع عنيف بين ما هو منحدر في أعماق المجتمع، وبين القيم البديلة، ما يضطرها إلى اتخاذ خطوات متقدمة تأكيدا على استقلالها، وهو الطرح الذي اختارته المرأة الثورية<sup>1</sup>، التي أعطت النفس والنفيس إجلالا وإكراما لهذا الوطن إذا لم تغفل الكاتبة دور تلك البطلة التي أعطت الكثير لوطنها حتى وإن لم يكن موضوع عملها الأدبي، إلا أنها أبت إلا أن تذكر بأعمال أو لذلك اللواتي ضحين من أجل أوطانهم من أمثال حسيبة بن بوعلي، لالة فاطمة نسومر، جميلة بوحيرد، وكلّ النساء الجزائر اللواتي رفعنا علم الحرية، رغم صعوبة المهمة لم يتخلوا عن إبراز جمالهن، تقول الساردة: "رأيتها في منامي بلباس أجوري، مرصع بالدر والجواهر على رأسها تاج الملكة"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 61.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 63.

خاتمة

## خاتمة:

لكلّ بداية نهاية، وما هنا نحن نصل إلى خاتمة بحثنا لنقدم خلاصة على النحو

الآتي:

- أن الرواية فنٌ حديثٌ مقارنة بالفنون السابقة استطاعت أن تثبت وجودها في وقت يسير، وأن تتربع على عروش باقي الفنون كونها أضحت قادرة على إستيعاب مختلف الأحداث، ولهذا عدّت الرواية من الاعترافات السيرية.

- إنّ الشّخصية هي أحد عناصر السرد التي يقوم عليها المسار الحكائي، فلا رواية دون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي.

- تعدّدت دراسات الشّخصية الأدبيّة وهي كثيرة ومختلفة ومن أبرزها تصنيف "فيليب هامون" الذي يقوم على ثلاث فئات، فئة الشّخصيات المرجعية، فئة الشّخصيات الواصلة، فئة الشّخصيات الإستنكارية.

- تنقسم الشّخصيات في الرواية إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، وشخصيات نمطية وأخرى مرجعية، وهذا راجع لإرتباطها بالحدث، كما توجد تقسيمات أخرى مستوحاة أساسًا من مدى قيمة الشّخصيات وقوة تأثيرها وتفاعلها مع الأحداث وكذا علاقاتها بالشّخصيات الأخرى.

- أثناء بناء الشّخصية الروائية يجب أن تتكامل أبعاد مختلة خارجية (جسمية) وداخلية (نفسية) وإجتماعية وفكرية.

- عائشة بنّور: من الروائيات المعاصرات اللواتي اعتمدن على مرجعيات تاريخية ودينية إجتماعية، تركت أثرًا عميقًا في نفوس الشّخصيات.

- تروي رواية "اعترافات امرأة" واقع المرأة العربيّة وصفحات من النضال في مجتمع يمارس سلطة القهر والمتعة، حيث حاولت الكاتبة أن تظهر صورة المرأة في تلك الكتابات التي

تكتبها تحديًا لتلك العادات والتقاليد التي يفرضها المجتمع والدين، وهذا ما تجلّى على مستوى رفض "رجاء" البطلة لكل الموروث الإجتماعي.

- أرادت الساردة توضيح أبعاد شخصياتها في هذه الرواية من خلال الملامح الخارجية والأوصاف النفسية.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول أنّ ذكاء الروائية عائشة بنّور جعلها تستند على تفاصيل عالقة في جسد الذاكرة لتكتب عن وجع أنثوي في جملة إقرافات يتخلّلها تحليل سيكولوجي للذات الإنسانية. يرفض السّلطة والقهر تارة ويثور في وجه الخوف والجنون تارة أخرى. وأسأل الله التوفيق فيما قدمناه.

ملحق

## أولاً: رواية اعترافات امرأة

### 1. نبذة عن حياة الروائية:

عائشة بنور، روائية جزائرية من مواليد 1970 بلدية المعمورة، ولاية السعيدة (الجزائر)، درست علم النفس بجماعة الجزائر، مدققة لغوية وعضو لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع، وعضو رابطة إبداع الثقافية.

تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي.

مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجلات الوطنية والعربية. أسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والعامل منها (مجلة أنوثة، مجلة المعلم، الموعد الجزائري....) نشرت العديد من قصصها عبر الصحف الوطنية والعربية والمواقع الإلكترونية.

شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية منها (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة، مارس 1991. الملتقى الثالث للأدب بمليانة 1991. الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملون 2000).

سبق أن فازت الكاتبة عائشة بنور بعدة جوائز وطنية وعربية في القصة القصيرة منها والرواية:

- جائزة الكاتب الناشئ 1993 (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية.
- جائزة مديرية الثقافة للقصة القصيرة ببومرداس 2003.
- فازت قصتها "عذرية وطن كسيح" بجائزة في (فوروم)، نساء البحر الأبيض المتوسط وترجمته إلى اللغة الفرنسية.

- فازت قصتها "أنين عاشقة" بالجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الإلكتروني مجلة أقلام الثقافة سنة 2006.
- وفازت بالجائزة الدولية الأولى في مسابقة "أدب المرأة فرع القصة"، والتي نظمها اتحاد الأدباء الدولي بالولايات المتحدة الأمريكية 2017. وهذا عن قصتها "الموسومة بفريكي".
- فازت بالجائزة الأولى عن القصة القصيرة من المنظمة العالمية للإبداع من أجل السلام بلندن. عن مسابقتها الإبداعية الدولية (مسابقة الأدبية وفاء عبد الرزاق للإبداع الفكري) في دورتها الأولى 2020.
- تم تكريمها من أكاديمية التميز بالهند في احتفال اليوم العالمي للكاتبات أكتوبر 2020.
- ولها مجموعة من الإصدارات في القصة والرواية وقصص الأطفال: ففي الرواية صدرت لها الطبعة الأولى من رواية "اعترافات امرأة" عن منشورات الحبر 2007، والطبعة الثانية عن دار الحضارة بالجزائر 2015. والطبعة الثالثة عن منشورات دار النخبة للطباعة والنشر بمصر 2017.
- وقد ترجمت إلى اللغة الفرنسية من طرف الأديب محمد سحابية ونالت الرواية جائزة الاستحقاق الأدبي المتمثلة في "جائزة نعمان الأدبية" لعام 2007 بلبنان.
- كما صدرت روايتها "السوط والصدى" عن منشورات وزارة الثقافة 2006، ورواية "سقوط فارس الأحلام" في طبعتها الأولى عام 2009 عن منشورات نور شاد، وطبعة ثانية عن دار نيوز في خريف 2016.
- رواية "الزنجية" عن دار الخيال للنشر والترجمة "المأودة تسأل فمن يجيب؟"، "مخالب"، "ليست كباقي النساء"، "نساء في الجحيم".

# قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

## قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المعجم.

1. المعجم الوسيط، ج1، ط3، شركة الإعلانات الشرقية، القاهرة.

ثانياً: المصادر.

1. بنور عائشة، إعرافات امرأة، ط2، دار الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2015.

ثالثاً: الكتب.

1. أبو شريفة عبد القادر، مدخل إلى تحليل النصّ الأدبي، دار الفكر العربي، ط4، عمان، 13008.

2. إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر، بيروت، ط1.

3. الأندلسي ابن حزم، طوق الحمامة في اللغة والآلاف، تقديم وتحقيق فاروق سعد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.

4. بحرأوي حسين، بنية الشكل الروائي، القضاء، الزمن الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005.

5. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، أسئلة الكتابة والاختلاف والتلقي، دار الثقافة، 2019.

6. بوعزة محمد، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2010.

7. جان جاك روسو، الاعترافات، تر: دليل رامز سركسي، البرقة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1982، ط1، 2012.

8. دانيال متدليسون وآخرون، نهاية الرّواية وبداية السّيرة الذاتيّة، تر: أحمد النعيمي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1432-2011.
9. رزات محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدّم في الرّواية العربية المعاصرة، دار الشروط للنشر، ط1، 2003.
10. زيه عبد المطلب، أساليب رسم الشّخصيّة، المسرحيّة، دار عزيز النّشر، القاهرة، 2005.
11. سالم موسى الخرامي القرآن الكريم إسرائ، السيرة الذاتيّة في جهود الدارسين العرب، رسالة دكتوراه، جامعة القادسية، تحت إشراف عبد الله حبيب كاظم التميمي، 2017.
12. ساميا بابا، مكوّن السّيرة الذاتيّة، عمّان، دار عياد للنشر، والتوزيع، ط1، 2011.
13. شريط أحمد شريط، تطوّر البنية الفنيّة في القصّة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العربي.
14. صابر عبيد محمد، السّيرة الذاتيّة الشعريّة، عالم الكتب الحديثة، عمّان، الأردن، ط1، 2007.
15. عبد الخالق أحمد محمد، الأبعاد 31، سياسة الشّخصيّة، دار المعرفة، الجامعة الإسكندرية، 1992.
16. عبد العزيز شرف، أدب السّيرة الذاتية، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1998.
1. عبد الكريم صالح، تحليل الشّخصيات وفق التعامل معها، 2006.
2. فليب لوجون، السّيرة الذاتية، الميثاق والتّاريخ الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
3. مرتاض عبد المالك، القصّة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1999.

4. مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط1، الكويت، 1998.
5. النساج سعيد حاصة، بانوراما الرواية الرعية الحديثة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 2002.
6. يحيى إبراهيم عبد الدايم، تر: الذاتية في الأدب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1974.

#### رابعاً: الرسائل الجامعية:

##### - رسائل الماجستير:

1. فتاح عبد الرحمن، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل)، جامعة صلاح الدين، كلية اللغات، قسم اللغة العربية.
2. ندى محمود مصطفى، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، أطروحة ماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا بجامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

#### خامساً: المجلات والدوريات.

1. أحمد طه أحمد، السيرة الذاتية ومفهومها وتطورها، مجلة أداء الرافدين، العدد 59، 2011، ص 06.
2. بن هدوثة عبد الحميد، الملتقى الدولي الثامن للرواية، دراسات وإبداعات، ص 66.
3. البغدادي عبد المجيد، فن السيرة الذاتية وأنواعها في الأدب العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بتجان بأفغانستان، عدد 23، 2016، ص 201.
4. البصرة نصر الدين، زنوبيا ومشروعها القومي، مجلة التراث العربي، العدد 67، ص 17-18.
5. بلاوي نادية إبراهيم، توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجاً، عن المجلة الإلكترونية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2016.

سادسًا: المواقع الإلكترونية.

1. <https://aljadeed magazine.com>. 3-11-2022. 14 h 30.
2. <http://alarab.com.k> الكتابة النسوية 01-11-2022. 13h00.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

شكر وعران.

الإهداء

مقدّمة ..... 01

### الفصل الأوّل

#### الكتابة النسائية في الجزائر

1- الرواية النسوية الجزائرية ..... 05

2- أدب الاعترافات ..... 12

### الفصل الثاني

#### الشخصيات وطاقها الدالية وأنواعها

1- حكاية لحكاية اعترافات امرأة ..... 20

2- مفهوم الشخصية ..... 27

أ- لغة ..... 27

ب- اصطلاحًا ..... 28

3- أبعاد الشخصية ..... 30

- البعد النفسي ..... 30

- البعد الاجتماعي ..... 31

- البعد الجسمي ..... 31

4- الشخصيات وطاقها الدالية ..... 32

5- أنواع الشخصيات ..... 46

- الشخصية الرئيسة ..... 46

- الشخصية الثانوية ..... 48

- 48..... الشخصية النمطية..... -
- 49..... الشخصيات مرجعية..... -
- 49..... أ- شخصيات مرجعية تاريخية..... -
- 51..... ب- شخصية مرجعية ثورية..... -
- 53..... خاتمة..... -
- 56..... ملحق..... -
- 59..... قائمة المصادر والمراجع..... -
- 64..... فهرس الموضوعات..... -
- الملخص.

## الملخص:

رواية اعترافات امرأة لـ "عائشة بنور" هي رواية تشير لواقع المرأة العربية وصفحات من النضال في مجتمع يمارس القهر، وهي وبوح أنثوي يثير الكثير من القضايا المسكوت عنها، وفي بحثنا هذا عملنا على موضوع الشخصية وأبعادها الدلالية في هذه الرواية النسائية بصفة عامة وحرية المرأة في التعبير، وطرح إشكالية هل هذه الرواية ترجمت باقتدار المرأة الجزائرية، وهل تمتلك الامكانيات التقنية ما يؤهلها للقراءة والبحث؟

أمّا في عرض البحث فقد اتبعنا خطة على النحو التالي من خلال تقسيمه إلى فصلين فجعلنا عنوان الفصل الأول هو: الكتابة النسائية في الجزائر والاعترافات، وفي الفصل الثاني تحت عنوان الشخصيات ومفهومها، أبعادها، بطاقتها الدلالية وأنواعها.

وفي الأخير الخاتمة، نختم بها البحث، قمنا فيها بالإشارة إلى الرواية بصفة عامة، ثم إلى الموضوع الأساسي في البحث، وشرحنا فيه أهم النقاط المتطرق إليها.

## الكلمات المفتاحية:

الرواية، الساحة الأدبية، حرية التعبير، المرأة، الشخصيات، الروائية، الكتابة النسائية، الاعترافات، المنهج التألمي، الدراسات، السرد، القصة، مجتمع الاعترافات، وجع أنثوي.

## Résumé:

Le roman Confessions d'une femme de «Aïcha Bennour» est un roman qui fait référence à la réalité des femmes arabes et des pages de lutte dans une société qui pratique l'oppression, et c'est une révélation féminine qui soulève de nombreux non-dits. Problème de savoir si cette narratrice a été traduite avec la capacité de la femme algérienne, et a-t-elle les capacités techniques qui la qualifient pour la lecture et la recherche ?

Quant à la présentation de la résurrection, nous avons suivi un plan comme suit en la divisant en deux chapitres, ainsi nous avons fait le titre du premier chapitre : Écritures féminines en Algérie et Confessions, et dans le deuxième chapitre, sous le titre de Personnalités et leur concept, leurs dimensions, leur énergie sémantique et leurs types.

Enfin, la conclusion, avec laquelle nous concluons la recherche, dans laquelle nous nous référons au roman en général, puis au sujet principal de la recherche, et nous y expliquons les points les plus importants abordés.

## Les mots clés :

Roman, arène littéraire, liberté d'expression, femme, personnages, romancière, écriture féminine, confessions, méthode réflexive, études, narration, récit, société confessionnelle, douleur féminine.