الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵜⴰⵏⵉⵓⵏⵉⵎⵉⵡⵉⵏⵜⴰⵙⵉⵏⵜⵉⴼⵉⵜⵙⴰⵏⴰⵢⵜⵉⵡⵉⵏ
ⵜⴰⵡⵍⴰⵢⵜⵏⵉⵎⵓⵔⴰⵏⵜⵉⵜⵣⵔⴼⵜⵉⵏⵜⵙⵙⵙ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

خصوصيّة اللّغة في الكِتابَة النِسائيّة القِصصيّة قِصص "عليها ثلاثة عشر" لأمل بوشارب أنموذجًا

إعداد الطّالبة:
أمينة عريس

الأستاذة المشرفة:
د. رزيقة بوشلقية

لجنة المناقشة:

د. زكية بجة، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ..... رئيسا
د. رزيقة بوشلقية، أستاذة محاضرة "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو ... .مشرفة ومقررة
د. حكيمة حبي، أستاذة مساعدة ، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعيّة: 2022-2023

إهداء

إلى من تحت قدميها الجنة أهديك عملي هذا

"أمــي"

إلى مثال العزّة والأناقة في الحياة

"أبــي"

إلى شموع عائلتي الذين أناروا دربي

"إخــوتي"

إلى كل من هم في قلبي ولم يخطهم قلمي

أهديكم ثمرة جهدي.

أمينة

كلمة شكر

يقول النّبيّ صلّى الله عليه وسلاّم " مَنْ لاَ يَشْكُر النّاسَ لاَ يَشكُر الله..."

في ضَوء هذا التّوجيه النّبويّ يَسرُّنا أنْ نتقدّم أسمى عبارات

الشّــكر والامتنان

إلى من بَذلت ولم تَنتظِر العَطَاء

إلى الّتي لم تبخل علينا يوما بعلمها ونصحها

إلى الدّكتورة المُشرِفة

"رزيـــقة بوشـلقيـة"

دُمْـــتِ منـــارةً للْعلْـم

مقدّمة

عرفت المَرْأة مُنذ أمد بَعيد أنواعًا مِن القَهر والتسلّط مِن قِبل الأسرة والمُجتمع، وكأنّها كائنٌ لاَ يَتساوى مع الرّجُل، وبِذلك ارتَبطت فِي الذّاكرة الثقافية العالميّة بِمفاهيم الضّعف والدّونية، وهي الكائن المشوّه المدنّس، الذّي لا يمكن أن يرقى إلى منزلة(الآخر)الرّجل في النّظام الأبويّ.

فعَمِل المُجتمع عامةً والرّجلُخاصةً بِمراقبتها وَردْعِها؛ ذَلِك من خِلال فَرضِهِ عادات وأعراف بعيدة كلّ البعد عن الدّين والرقي والحضارة، كما فرض عليها حصارًا اجتماعيًا خانقًاامتدّ إلى انتشار الجهلومنع المرأة من التّعليم والتّثقيف والانفتاح.

إلاّ أنّه على الرّغم من الاغتراب الذّي عانت منه المرأة، استطاعت أن تتمرّد على الهيمنة الذّكورية، وتؤسّس لعالمٍ خاصٍّ تكون فيه الفاعل والمحرّك، لهذا سعت إلى تحقيق استقلاليتها فكرًا ولغةً لتتّخذ من ذلك خطوةً أولى في طريق تحقيق الفاعلية التّي بَقِيت حكرًا على الرّجل دون غيره، فَجعلت مِن الكِتابة فضاءً للتّنفيس، والوطن الأمثل الذّي استوعبَ ثوْرتها ضدّ الأنساق المضمرة، فساهم اقتحام المرأة لعالم الإبداع الأدبي إلى ظهور ما يسمى بالأدب النّسائيّ وهو محور مذكّرتنا.

خاضت المرأة المبدعة الجزائرية أنواعًا أدبية مختلفة، أهمّها فنّ القصّة القصيرة. حيث بدأت القصّة النسائيّة القصيرة في الجزائر بِدايةً بسيطةً ساذجةً، لكنها استطَاعت عقب ذلك أن تحقق نجاحًا واسعًا. فكَانت تَهدِف إلى مُناقشة القَضايا والمشاغل الأنثوية، التّي كانت مرايا عاكسة لأشكال وأنواع معاناة الأنثى، وكاشفة لمظاهر توترها النّفسي وتأزّم وجودها الاجتماعيّ والذّاتيّ.

فانطلقت المرأة الجزائرية ببطولة وشجاعة فائقة سجّلها لها التاريخ، هذه البطولة التي حررّتها من رواسب الماضي، أهّلتها –بعد ذلك–للانطلاق بحثًا عن ذاتها لاكتشاف قدراتها الفكرية والأدبية مستعينة بأدواتها الخاصة وبتقنياتها وآلياتها الفنية المتفرّدة؛ من أجل تحقيق خصوصيتها الذّاتية والإبداعيّة.

فجاء اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ "**خصوصية اللّغة في الكتابة النسائيّة القِصصيّة**" قصص"عليهاَ ثلاثة عَشَر" لـ "أمل بوشارب"أنموذجًا"، فرصة لمعالجة هذا الموضوع من النّاحية الشّكلية، والفنية والدّلالية، والخوض في غمار الكتابة النّصيّة النّسائية وخصوصيتها الشّكلية الجمالية والنّصيّة في انفتاحها الدّلاليّ، مع رغبتنا الكبيرة في دعم الوجود الأدبيّ للمرأة الجزائرية ومغامرتنا البحثية في القضايا التّي لم تأخذ حصّتها من الأهميّة المطلوبة، كما نعتبره في غاية الأهمية نظرًا للدّور الهام، الذّي تؤديه الكتابات النّسائية في التّعبير عن همومها وقضايا المرأة عموما، كما تطرح قضاياها بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة، التّي تنعكس عن رؤيتها وتصورها للأشياء، كذلك لغياب الدّراسات التّي سعت إلى هذا الفنّ الأدبيّ خصوصًا في قصص "عليها ثلاثة عشر" لـ"أمل بوشارب".

وانطلاقًا ممّا سبق، يشتغل بحثنا حول الإشكالية المركزية الآتية: فيما تتمثّل خصوصيّة اللّغة عند أمال بوشارب من خلال مدوّنتها "عليها ثلاثة عشر"؟ والتّي تتفرّع عنها مجموعة من الأسئلة الجزئية، نحدّدها على النّحو الآتيّ:

-ماهي الخاصية التّي تميزت بها قصص "عليها ثلاثة عشر"؟ وفيمَ تكمن التجليات الجمالية الفنيّة المنبثقة في الإبداع اللّغوي النّسائي؟ وإلى أي مدى نجحت المرأة الكاتبة في خلق خصوصية إبداعية متفرّدة؟

- كيف استطاعت أمل بوشارب في قصصها أن تخلق خصوصية متعدّدة المشارب وتصنع تعدّد تكعيبي، بدءا بالعتبات الخارجية مرورا بالعتبات الدّاخلية ووصولا إلى البنية النّصيّة؟

كما اعتمدنا في بحثنا على توليفة منهجية،حيث فرض علينا موضوع دراستنا ذلك فركّزنا من خلال تقنيتيّ الوصف والتّحليل على المنهج البنيويّ في تتبعنا للنّحو المَتْنِيّ، كما استعرنا أدوات المنهج السّيميائي لدراسة العتبات مثل(عنوان النّص،الغلاف،الألوان الخ...).

ولتحقيق هذه الأهداف صمّمنا خطّة منهجية تنسجم مع عنوان بحثنا، تتكوّن من فصلين فصل نظريّ وفصل تطبيقي:

جاء الفصل الأوّل معنونا بـ "مقاربات نظرية وتَصوّرات مفاهيميّة لإشكاليّة المصطلح"حيث سلّطنا الضّوء فيه على أهمّ قضايا عنوان البحث ومصطلحاته، كما قسّمناه إلى مبحثين عالجنافي المبحث الأوّل الموسوم بـ "خصوصية الخطاب النّسائي وإشكاليّة المصطلح"التّجديد الذّي جاءت به المرأة في كتاباتها الإبداعية، حيث تعرّضنا في العنصر الأوّل إلى إشكاليّة المصطلح ومفهومه، فركّزنا فيه على المصطلحات الأكثر انتشارًا في السّاحة الأدبية والنّقدية(الأدب النسائي،الأدب الأنثوي، والأدب النسوي) أمّا العنصر الثاني فكان حول "الكتابة النسائيّة وخصوصيّتها الإبداعيّة" والعنصر الأخير أشرنا إلى "الخصوصيّة الجماليّة في الأدب النّسائي"، وأفردنا المبحث الثّاني المُعنْون: بـ"مفهوم القصّة(النّشأة والتطوّر) للحديث عن "فنّ القصّة"، حيث تفرّع إلى ثلاثة عناصر تناولنا في العنصر الأوّل الموسوم بـ مفهوم القصّة تعريف القصة، وتحديدها لغويّا واصطلاحيّا، أمّا العنصر الثّاني المعنون بـ "بدايات القصّة النّسائية الجزائريّة"، فتحدّثنا فيه عن بدايات القصّة النّسائية، وأشرنا إلى أولى النّماذج القصصيّة النِّسائية،كما ناقشنا في العُنصر الأخير الموسوم بـ "نشأة القصّة النّسائية الجزائرية".

وَجاء الفَصل الثّاني موسوما بِعنوان "جماليّة اللّغة النّسائية القصصيّة" في قِصص "عليها ثلاثة عشر" لـ"أمل بوشارب"، والذّي بدوره ينقسم إلى مبحثين، حيث ناقشنا في المبحث الأوّل الموسوم بـ "عناصر الإبداع اللّغوي النسائي"،أهمّ عناصر الإبداع عند "أمل بوشارب" من خلال المدوّنة المنتقاة، أمّا المبحث الثاني الذّي عنونّاه بـ "جماليات العتبات"،فقمنا فيه بالمقاربة الدّلالية للعتبات، التّي تقع داخل وخارج المتن القصصي في قصص "أمل بوشارب".

وختمنا بحثنا هذا بعصارة ما توصّلنا إليه من نتائج، حيث دبجناها في آخر البحث وملحق تعرّضنا فيه إلى ملخّص لـ "قصص عليها ثلاثة عَشَر" وومضة تعريفية بكاتبة المدوّنة، وسلطنا الضّوء على أهمّ المحطّات في مسيرتها الحياتية والإبداعية.

ثم تليها قائمة المصادروالمراجع، التّي ركّزناعليها في إنجاز هذا العملالأكاديميّفتنوّعت مكتبة بحثنا بتنوّع فصول البحث،ومن الكتب السّابقة التّي استفدنا منها في بحثنا وركّزنا عليها أثناء اشتغالنانذكر منها: – بنية النّص السردي لـ"حميد لحميداني"، وكتاب "سؤال الخصوصيّة وبلاغة الاختلاف"لـ"رشيدة بن مسعود"، وكتاب "نسوي أم نسائي" لـ"شيرين أبو النّجا"، وكتاب "الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر" لـ"أحمد دوقان" الخ...

ومن المتعارف عليه أنّ لكل بحث، مهما كان نوعه ومجاله صعوبات تعترض طريقهأولى هذه العراقيل تتمثّل في قلّة الدّراسات حول القصّة النّسائية عامةً، وقصص "أمل بوشارب " خاصةً.

وفي الختام، الحمد لله بفضله وعونه الذّي وفّقنا للوصول إلى هذه المرحلة، دون أن ننسى توجيهات الأستاذة المشرفة الدكتورة "**رزيقة بوشلقية**"، التّي كان لها الفضل الكبير في إيصال هذا العمل إلى ما عليه الآن، فلها منّا عميق شكرنا وامتناننا، فجزاها الله كلّ خيرٍ، ومنحها أتم العطاء.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة كلّ باسمه، الذّين تفضلوا علينا بقبول مناقشة هذا العمل ونأمل أنّنا نكون قد وفّقنا ولو قليلاً فيما قدّمناه من جهد لإتمام هذا البحث.

الفصـــل الأوّل:

مُقاربات نظريّة وتصوُّرات مفاهيميّة في مصطلحات البحث وإشكالاته

الفصل الأوّل: مقاربات نظرية وتَصورات مفاهيميّة في مصطلحات البحثوإشكالاتـــه

عنـــاصر الاشتغال:

- المبـــحث الأوّل:خصـوصيّة الخطاب النّسائي وإشكاليّة المصطلح

1- إشكاليّة المصطلح ومفهومه

2- الكتابة النّسائيّة وخصوصيّتها الإبداعيّة

3- الخصوصيّة الجماليّة في الأدب النّسائي

- المبـــحث الثّاني: مفــهوم القصـــّة (النّشـأة والتّــطـور)

1- مفهوم القصّة

2- بدايات القصّة النسائيّة الجزائريّة

3- نشأة القصّة النسائيّة الجزائريّة

يَشتغِلُ الأدب النّسائي السّردي عامةً والقصصي خاصةً على مجموعة من العناصر الإبداعية التي تسهم في تشكيل جَماليّة نصيّة، والتي سَنفصِّل فِيها من خلاْل مبَاحِث الفصْل:

المَبحث الأوّل:خصوصيّة الخطاب النّسائي وإشكاليّة المصطلح.

أولاً: إشْكاليّة المُصطَلح ومفهومه:

أثار مصطلح الكتابة النسائيّة العَديد من التّساؤلات المفاهيميّة، والإِصلاحيّة في الأوْسَاط الثّقافِية بوصْفهِ مصطلحًا جديدًا لافتًا للنّظر، ذًا طبيعة جَماليّة تنبعثُ من خصوصيّة حياة المرأَة الذّاتي وعلاقتها الاجتماعيّة، حيْثُ خرجَت المرأة انطلاقًا منْ هذا المُصطلح من عصْر الحَريم المَحجوب إلِى عصرِ القلم ناشدة الحريّة[1].

ومَا تزال "الكِتابة النسائيّة" أو "الأدب النسائي" مصطلحًا غير ثابت ولا مستقر بما يثيرهُ من اعتراضاتوما يسجّل حوله من تحفظّات، فهو«شديد العموميةوشديد الغموض، وهو من التّسميات الكثيرة التي لا تشيع بلا تدقيق....وإذا كَانت عمليةُ التّسمية ترمي أساسًا إلى التّعريف والتّصنيفوربما إلى التّقويم، فإنّ هذه التّسمية على عكس تبدأ بتَغييب الدّقة وتُشوّش التّصنيف وتَستبعد التّقويم فإنّ هذه التّسمية تتضمّن حكمًا بالهامشيّة مقابل مركزيّة مُفترضة»[2]، وهي مركزيّة الأدب الذكوري أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسائية.

لقد أثْبتت المرأة مِن خِلال اِختراقها لعالم المَجهول وخُروجها من العالم المألوف قدرتها على فعل الكتابة فأكّدت أنها ليْست جسدًا، بل هي عقل مُبدع خلاّق يَعرف حقول الكتابة

*الجنوسة: هو مصطلح لغوي ألسني يشير إلى تقييم ضمني في النحو القواعدي اللّغوي، وهو في اللّغات الغربية مستق من المفردة اللاتينية التي تعني النوع أو الأصل ثم انحدر دلاليا عبر الفرنسية إلى مصطلح(gener) النوع أو الجنس، وهو مصطلح لا علاقة له بالجنس البشري البيولوجي و الأجهزة التناسلية في الإنسان، ففي بعض اللّغات نجد التميز قائما على الفرق بين المؤنث والمذكر وحيادي الجنس وفي بعضها نجد التمييز مرتكزا على الحي والإنسان والجماد والعاقل (ينظر:محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، (الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجان، ط3، 2003، ص184–185).

[1]حفناوي بعلي،النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،الملتقى الدولي حول الكتابة النسوية: التلقي الخطاب،التمثلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية،وهران،الجزائر،2010،ص33.

[2]ينظر:خالدة سعيد،المرأة والتّحرر والإبداع،سلسلة نساء مغاربيات،إشراف فاطمة المرنسي،نشر الفنك،المغرب،1991،ص86.

بأنواعها وتقنياتها هكذا ظهر ما يسمى "بالأدب النّسوي" أو "الأدب النّسائي" أو "الأدب الأنثوي" على الساحة الأدبية ممّا أثَار الجدل بيْنالكثيرينَ من قُرّاء ونقّاد أدباء، مع أنّ هذه التسميات كما يقول النّاقد بوشوشة بنْ جمعة:«صِيغ ترادفيّة أثَارت الكثير من الجدل عند ظهورهَا لِما اِكْتنف مضمونها من تعميم وغموض ولما أثارته من إشْكاليات تَتّصل بمدى مشروعيتها وإمكان تصنيف الأدب على أساس الاختلاف الجنسي اعتبار لكليّة الفعل الإبداعي الخلاّق» [1]. فقد تعددت الآراء وتضاربت في قضايا عديدة مرتبطة بالمصطلح، تسميته ومفهومه فنجد من يطلق عليه "الأدب النسائي" أو "النسوي" أو "الأنثوي" كما هناك من ينعته "بأدب المرأة، أدَب الأنُوثة أدب الحَريم،الأدب الجنوسي*، النقد النسائي، النقد النسوي،النقد الأنثوي ...، هذه

وغيرها مُصطلحات إشكاليّة تروج في سوق النساء الكاتبات[2]، فلكلّ فريق مصطلحه الخاص وتوجّهه المتفرّد.

أ/ الأدب النّسائي(Féminisme) :

يحيل مصطلح "الأدب النسائي" على معنى «التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه النساء من وجهة نظر النساء سوأ أكانت هذه الكتابة عن النساء أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر»[3]، فمصطلح الأدب النسائي مرتبط بالجنس البيولوجي وهو ذلك الأدب الصادر عن جنس المرأة، الذي يتناول قضايا الرجل إضافة إلى قضايا أخرى تتعلّق بالمرأة وبتفاصيلها.

في حين يرى آخرون أنّ "النسائيّة" أو الفكر النسائي"هي «مجموعة من الأفكار والأفعال تهتم بها مجموعة من النّساء المهتمات بالشُّؤون الخاصة بالنساء دون الرجال ولكنّها لا تسعى

---

[1] يوسف وغليسي،خطاب التأنيث،دراسة الشعرالنسوي الجزائري،جسور للنشر والتوزيع ،ط1،الجزائر،2013،ص29.

[2] عامر رضا،الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدراسات الاجتماعيةوالإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف،ميلة،ع15،الجزائر،جانفي،2016،ص5.

[3] يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة الشّعرالنّسوي الجزائري، ص5.

لتغيير هذه الأوضاع، فهي تلك المجموعة التي تختص بالحديث عمّا تتعرض له النساء[1]. إذ إنّ الفكر النسائي هو «ذلك الفكر الذي يهتم بالدفاع عن شؤون المرأة وأهم قضاياها لتغيير أوضاعها وتحريرها من سطوة المجتمع الأبوي. وهناك من ربط المصطلح بالموقف السياسي أو القضية السياسية فالنسائية هيالممثلة للموقف السياسي حينما ينادي بتحرر المرأة»[2] واستنادا إلى هذا الرأي نجد أنّ هذا المصطلح يعدّ ضربا من الممارسة السياسية، التي تهدف لتغيير علاقات القوة والسلطة القائمة بين الرجال والنساء في المجتمع.

ب/ الأدب الأنثوي (Fémelines):

تحيل لفظة الأدب الأنثوي أو أدب المؤنث أو خطاب الأنوثة أو تأنيث الخطاب... على الأنثى وهي مشتقة من أنّث، يؤنّث بمعنى ضعف وتكس، ويقال امرأة أنثى:كاملة الأنوثة[3].وهو يحيل إلى التصنيف الجنسي،الذّي يهتم بالفروق البيولوجية للفصل بين الذكوروالإناث والتعامل معه انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة، وهو ما تفرضه معظم الكاتبات لأنه يحصرهن في جانب بيولوجي وهي مسألة تعود إلى الرّأي القائل أنّ البيولوجيا هي الأساس في التفرقة،ويرى أنّ جسد المرأة هو قدرها، وأيّ محاولة لتغيير الأدوار التي تعزى للجنس تعتبر مخالفة للطبيعة الكونية،وقد رأت بعض الناقدات النسويات أنّ في هذه الصِّفات التي تعزى للاختلاف الجنسي مصدر فخرلا مصدر دونية، ودراسة التمثيلات الأدبية لهذه الاختلافات في كتابات النساء ضرورية وذات أهمية كبيرة، تدخل في اهتمامات النقد النسوي[4]، فصنعت من تفاصيلها خصوصية الكتابة عنها.

أمّا عن أراء بعض النقادوالباحثين حول تسميّة هذا الأدب وأيّ المصطلحات أنسبفنجد الناقدة التونسية "زهرة الجلاّصي"ت«فضّل استخدام مصطلح النّص المؤنث كبديل عن مصطلح

[1] هند محمود،شيماء الطنطاوي،نظرة للدراسات النسوية،منشور برخصة المشاع الإبداعي للنشر،ط1، 2016، ص16.

[2] محمد دودين،خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة،منشورات أمانة عثمان الكبرى،ط1،الأردن،2008،ص19.

[3] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيان وآخرون،المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية، للنشر،اسطنبول،تركيا،2015،ص29.

[4] ينظر: بيتر ويدسون،النظريات النسوية،تر:محمد النعيمين،مجلّة أفكار،د.ع، د.ب،2001،ص34.

"الكتابة النسوية" مؤكّدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلّالة، إذ أنّ مصطلح النص الأنثوي يعرّف نفسه استنادا إلى آليَات الاختلاَف لا التميّز، وهو في غنى عن المقابلة التقليدية مؤنث- مذكر بكل حمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت تستفز الجميع»[1]، لكون النص المؤنث يستند على قوانين التّفريق الجنسي بين ما تتميّز به عن الرجل لا على أساس التمييز بين الجانبين. كما يتفق "محمد جلاء إدريس"معها، فنجده يُفضل مُصطلح الأدب الأنثوي، ويعرّفه «أنّه الأدب الذي تكتبه المرأة،في مقابل ما كتبه الرّجل، دون أن يحوي هذا المصطلح أحكامًا نقدية تعلي أو تحط من قدره»[2]، وتختلف الآراء من ناقد لآخر.

إلاّ أنّ هناك من يرفض استخدام مصطلح "النّصّ المؤنّث"،كالنّاقدة العراقية "نازك الأعرجي"التي ترى أنّ مصطلح الأنوثة يرتبط كمفهوم بما تقُوم به الأنثى وما تتصف به، إذ أنّ هذا المصطلح يستدعي على الفور وضيفتها الجنسيّة، وذلك لفرط ما استخدَم اللّفظ لوصف الضُّعف والرّقة والاستسلاَم والسلبية، بناءً على ذلك تدعو النّاقدة إلى استخدام آخر، هو مصطلح الكتابة النسائيّة الذي يقدم المرأة الإطار المحيط بها[3]. حيث تختلف "نازك الأعرجي" مع "زهرة الجلاّصي"و" محمد جلاء إدريس" اللّذان فضلا مصطلح "الأنوثة"،بدل النسوي والنسائي أمّا "نازك الأعرجي" فضّلت مصطلح النسويّة، باعتباره المصطلح الشامل لطرح قضايا المرأة ومحيطها، بينما فضّلت الناقدة "زهور كرام" مُصطلح الكِتابة أو الإبداع النّسائي بوصفه مصطلح لا يُحيل عن المفارقة الجنسيّة في الكتابة بين المرأة والرجل، إنما هو الانتباه إلى خطاب المرأة الذي احتكر الرجل منذ زمن طويل وإعلاء فكرها وصوتها في السّاحة الأدبية العربية، وتقول في هذا الصّدد «إنّ تناول خطاب المرأة الإبداعي لا يَندرج ضمن مجال التصنيف الجنسي {ذكر-أنثى} أو محاولة تقسيم الأدب إلى شطرين يضيع معهما المنطق الإبداعي، أوسعي إلى إدراج الصّراع المُفتعل بين المرأة والرّجل من الواقع إلى الثقافة والإبداع»

---

[1] حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ص35.

[2] أحلام معمري،إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة،مجّلة مقاليد في الأدب واللّغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،الجزائر،2011،ص47.

[3] ينظر:حنفاوي بعلي،النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،ص34-35.

[1]، إنّما الأدب النسائي هو الأدب الّذي تكتبه المرأة، وتعبر من خلاله عن أحاسيسها بلغة متفردة ومغايرة للِغة الآخر.

ج/ الأدب النّسوي(Féminité):

يُمثّل هذا المُصطلح الخطاب المنطلق من وعي ضدّي لِهيمنة الخطاب الذكوري،الّذي يتضمّن وعيًا معرفيًا وفكريًا ومضامين سياسية، لا يُشترط أن تكتبه النّساء، وهناك نقاد يدافعون عن النسوية وعن توجهاتها، فيَلْتزِم الأدب برفض التّمييز بين الجنسين، فاجتهد مجموعة من الدّارسين لوضع حدود فاصلة نستطيع من خلالها إعطاء مفهوم محدّد لِكتابة المرأة أمام تعدّد المفاهيم والمصطلحات، خاصة الذي يعنى بالدراسة والتحليل الدقيق في النّصوص الأدبية من وجهة نظر نسوية، كما يبحث في قضَايا المرأة بأقلام نسائيّة فهذا المُصطلح يشيع استخدامه في المدارس النّقدية الفرنسيّة، في حين تُفضل المدارس الإنجليزية مصطلح الأنثوي،وترى أنّ النقد النسوي يعني: تحليل النّصوص الأدبية من وجهة نظر النّسوية، التي تتبنى الدفاع عن قضايا المرأة وتؤمن بمطالبها، لذلك ينظر إلى الكَتابات الأدبيّة التي تبدعها النساء من هذه الناحية[2].

لهذا فإنّ الكتابة الأنثوية كمصطلح (Littérature féminine) لا تعني كتابة النّساء على وجه الخصوص بل هي كتابة ذَات سِمات خاصّة هُلاميّة زئبقيّة تفتح باب التأويلاَت، حيْث تجد مكانها في «الغائب والنّاقص والمغمور المقموع والمتمزق واللاّمعرّف يبدأنها تتناسب في الوقت الحاضر مع إيقاعات جسد المرأة؛ لأنها توافق كلّ ما جرى قمعه وإسكاته»[3]لتصبح الدّعوة إلى تحرر هذه الأنوثة الممثلة بكتابة أنثوية مهمشة، وهي في محتواها تعتمد على أسس

[1]زهور كرام، السّرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، المغرب،2004، ص7.

[2]ينظر: كريستيان ما تورد،النقد النسوي،عناصر إشكالية، مجلّة العلوم الإنسانية،ع186،د.ب، 1997، ص619.

[3]كور نيليا الخالدة،المرأة العربية،الإبداع النسائي،النظريات النسوية،وزارة الثقافة،ط1،سوريا،2001،ص30.

كثيرة من الاختلافات وتباين التجارب بين كاتبة وأخرى لا على أساس قالب محدّد يمكن أن يعمّم على جميع الكاتبات، وقد حرصت هذه الجهود النّاهضة بكتابة أنثوية أهمية اللغة وضرورة إيجاد لغةً خاصة تساعد الكاتبات على التعبير عن تجاربهن انطلاقا من إدراك دور اللّغة المهم والحاسم في التنظيم الاجتماعي[1].

إنّ النص النّسوي هو ذلك النّص الذي يعبّر عن التّجربة الخاصة، التي تعكس واقع حياة المرأة ويتيحالمجال الأوسع للتعبير الذاتيّوالمباشر غير المقيد بالمفاهيم التقليدية،ولا يلقي بمعايير الذكورة،وتندرج مصطلحات الحركة النسائيةوالفكر النّسوي ضمن مفهوم النسوية الذي يشير إلى مكانة المرأة الدّونية مقارنة بتلك التي يتمتّع بها الرجل في المجتمعات التي تصنع كلا الجانبين ضمن تصنيفات اقتصاديةأو ثقافية مختلفة، فالمرأة لا تعامل بقدر المساواة ولا تحصل على حقوقها في مجتمعات تنظم شؤونها وتحدّد أولويتها وفق رؤية الرجل واهتماماته، فليس كلّ نص تكتبه المرأة هو نص نسويّ بالضرورة، إذ انطلقنا من أن النسوي وعي فكري ومعرفي، فالنسائي سيعتمد الجنس البيولوجي وسيكون خاصا بالمرأة، وعليه فإن الرجل يمكن أن يقدّم

نصا نسويا قادرا على تحويل الرؤية المعرفية للمرأة إلى علاقات نصيّة مهتمة بالأنثوي والمسكوت عنه المخلخل للثقافة المهيمنة[2].

من خلال هذا جاء اختيارنا لمصطلح الكتابة النسائية، باعتباره الأدب الذّي تبدعه النساء والذي يعتبر عن تجربتهن الحياتية وتفاصيلهنّ الذّاتية، فتصنع من خلاله الخصوصية الإبداعية.

ثانيا: الكتابة النّسائية وخصوصيتها الإبداعيّة

[1] ينظر: عبد النور إدريس، النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي،تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، سلسلة دفاتر الاختلاف،ط1،مكناس،يونيو،2011،ص20.

[2] شيرين أبو النجا،نسائي أم نسوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2002،ص13.

أ/ الكتابة النّسائية في الجزائر:

بَدأت الإرْهاصات الأوْلى للكتابة النسائيّة في الجَزائر مع ظهور مجموعة من النّساء على شكل نُخبة تصدرن الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالميةالثانية،وأصبح البعض منهنّ يكتبن وينشرن في الصّحفوالمجالات،ويؤلفنالقصص والأشعار، كما يشاركن في النشاط المسرحي الخ...،ويفكرن في مصير البلاد والعباد فكنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات الّلائي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى،ثورة أول نوفمبر1954-1962[1].

فبرزت المرأة الجزائرية ببطولة وشجاعة فائقة سجّلها التّاريخ وحرّرها من رواسب الماضي فساعدها ذلك على اكتشاف ذاتها وقدرتها الفكرية والأدبية. حين كان صوْتُ المرأة المناضلة في الجزائر يعلو إلى جانب أخيها وزوجها وابنها، غاب صوتُها هي الأخرى غيابًا أدبيًا خاصةً في الشعر والقصة، على الرّغم من ذلك ظهرت الأدبية "زهور ونيسي" التي استطاعت أن تخترق التّقاليد ليكون نضال جبهة التحرير فتحملت أعباء مسؤوليتها كمواطنة ومسئولية قضيّتها الوطنية من خلال الكلمة المقاتلة، خاصة باتخاذها الّلغة العربية سلاحا في وقت أحوج ما تكون فيه الجزائر إلى كلمة عربية[2].

تُعتبر "زهور ونيسي" من أوائل الأصوات النّسائية البَارزة اللّائي استطعن أن ينطلقن في السّاحة الأدبية، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن أرائهنّ وأفكارهنّ بكل شجاعة من خلال نضالها الثوري وأعمالها الأدبية في مجال القصة، والرواية ثم توالت بعدها مجموعة أخرى من الأدبيات منهنّ:الراحلة "زليخة السعودي"، "جميلة زنير"، "أحلام مستغانمي" وغيرهنّ.

ولاشكّ أن هذه الأسماء استطاعت أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية من خلال انتشار كتاباتهن في الصحف والدّوريات. ونظرًا لما عرفته الجزائر قبل وبعد الاستقلال من أوضاع في

---

[1] بوعزيزيحي، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية،دار الهدى،ط1،الجزائر،2001،ص36.

[2] سلامة عبد لرحمن،ونيسي ألمع أدبيات المغرب الغربي، مجلة الموقف الأدبي،ع205-206، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،جوان1988،ص331.

مختلف الميادين فقد كانت هذه القضايا والمواضيع مصدرًا خصبا لكتاباتهن،في مختلف الأجناس الأدبية من شعر ومقالة وقصة وفنّ الرواية[1]، وغيرها من الأجناس الأدبية.

إنّ من يبحث عن الأدب النسائي الجزائري في تلك الفترة سيدرك قلّة الأصوات النسائية في الساحة الأدبية، لكن هذالا يمنع من القول أنّ قصص الرّصيف النائم لـ "زهور ونيسي" كتبت قبل الاستقلال وإن كانت طباعة هذه المجموعة القصصيّة جاءت فيما بعد، كما نستدلُّ من كتابات "زينب الإبراهيمي" على أنها شهدت بأم عينها معارك التّحرير وإن غابت "ليلى بن دياب" عن الساحة الأدبية فإنّ الأجيال السابقة تذكر مقالاتها، وكان لهذه الأقلام على قلتها شرف التعبير عن كفاح الشعب الجزائري في وقت استوعبت فيه الثورة الجزائرية أحداثا كثيرة[2].أما الرواية فقد ظلّت غائبة إلى غاية سنة 1979م، لتطلُّ علينا رواية من يوميات مدرِّسة حرّة لـ "زهور ونيسي"، وكان هناك مشروع رواية في أدب الرحّالة لـ"زليخة السعودي"إلّا أنّ رحيلها حال دونَ ذلك[3]. فكنّ من ألمع الأدبيات الجزائريات أنذاك.

مرّت الكتابة النسائية في الجزائر بمرحلتين:-المرحلة الأولى ظهر فيها المقال نتيجة انتشار الثقافة الصحفيّة لسهولة التعبير فيها، ولقربها من مشاعر وذهن القارئ، ثم جاءت مرحلة المحاولة القصصيّة. وكانت الموضوعات المعالجة متنوعة فمنها:التاريخي الثوري، الاجتماعي والذّاتي وغيرها من المواضيع المستقاة من واقع وعمق المجتمع الجزائري مع تسجيل الفارق الفني بينهما.والملاحظ أنّ الأدب النسوي لم يخرج عن كونه أدبا ملتزما بقضايا المرأة والمجتمع، بل أكثر تركيزًا على عنصر المرأة، وحريصًا على تجسيد معاناتها الخاصة كأنثى، والعامة كإنسانة تسعى لتأكيد الهويّة نظرا لما عايشته من ظروف قهر وتخلف خلال فترة الاحتلال، ولعلّ ما يشير إلى نشاط الكتابة النسائية في هذه الفترة،هو متابعة الكاتبات لما كنّ

[1] ينظر: فوغالي باديس،بنية القصة الجزائرية عند المرأة،رسالة ماجيستر ،جامعة قسنطينة،1996،ص5-6.

[2] فوغالي باديس،بنية القصة الجزائرية عند المرأة، ص8-10

[3] ينظر: دوقان أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلّة أمال، ع خاص،1982، ص9.

ينشرن في الصحف،إما من باب الشكر أو بالمشاركة في إثراء الحركة الثقافية النسائية في الجزائر[1].

تتّضح هذه النشطات الحركة الصحفيّة لدى المرأة في المرحلة الأولى، إلاّ أنّه رغم الظروف الصّعبة لم تتوقف الكتابة النّسائية في الصحافة خلال الثورة، بل استمرّت وانتشرت بفضل الوعي كذلك التشجيع لبعضهن البعض،وبذلك ظهرت أشكال قصصيّة كثيرة تحمل مضامين فكرية وفنية جديدة. أمّا – المرحلة الثانية تمثلت في ظهور المحاولات القصصيّة من الكتابة النسائية في الجزائر جسدتها المحاولات القصصية التي يُمكن اعتبارها بداية للقصّة النسائية،مثل الصورة القصصيّة المعنونة ب (جناية أب) لـ "زهور ونيسي" وقد نشرت في ركن تحت عنوان (من صميم الواقع)،كما تنشر "ونيسي" في السّنة نفسها صور قصصيّة أخرى منها (الأمنية)،(من الملوم)و(جلسة مع صديقات)، حيث عكست هذه القصص الظروف التّاريخية والسيّاسية وآفاتها الاجتماعية في ظل الاحتلال[2].

نستخلص في الأخير، أنّ المرأة الجزائريّة أولت عناية خاصة في كتاباتها الأدبيةالمختلفة لموضوع الوطن وقضايا المرأة، حيثُ جَعلت منها قضيّة اجتماعية شاملة متعددة الجوانب كي تستطيع مواكبة حركة التغير والتطور.

ب/ الخصوصية الجماليّة الكتابيّة في الأدب النّسائيّ:

اتّسم الأدب النّسائي في بداية تشكلّه بمجموعة من الخصائص، ولعلّ إحدى أبرز الظواهر التي لازمت الفكر النسوي في بواكيره الأولى، الوهم القاتل بالتماثل أي أن تصبح الأنثى حرة بمقدار محاكاتها للذكر،وهي فكرة سرعان ما واجهت نقدا في الأدبيات النسوية حينما تبين أن الهدف لا صلة له بالتماثل إنما الاختلاف المانح لهوية الأنثى، وقد انخرطت الكاتبة

[1] ينظر: مفقودة صالح،النسوي في الأدب الجزائري المعاصر،مجلة الموقف الأدبي،ع407،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،ص10.

[2] ينظر: دوقان أحمد،الصوت النسائي في الأدب الجزائري،ص25.

اللبنانية إلهام منصورفي تمثيل هذه القضيّة بكتاب ملتبس الهوية، جاء بعنوان "حين كنت رجلا" وهو يستند إلى قاعدة نظريّة فكريّة جاءت على شكل كتاب بعنوان "نحو تأسيس قول نسوي"[1].

تَستطيع المرأة وحدها أن تكتب عن نفسها وهو ما يؤيّده النّاقد "محمد برادة" حيث تحدّث عن ملامح الاختلاف والخصوصيّة من منظور اللّغة، إذ يرى أنّ الرجل والمرأة يستعملان اللّغة نفسها التي يستمدانها من قاموس واحدوهي اللّغة التعبيرية واللّغة الإيديولوجية لكن هناك لغة مرتبطة بالذّات المتلفظّة ببعدها الميثولوجي، من هذه الناحية يحق لي أن أفتقدلغة نسائيّة فأنا من هذه الزّاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميّز الوجودي[2]، وبهذا نقرّ أنّ المرأة هي الوحيدة المتمكّنة من التّعبير عن أحاسيسها وتفاصيلها.

إنّ السّعي إلى بلورة كتابة أنثوية متميزة عن الكتابة الذكورية، مرورا بتأنيث الكلام النسائيوصولاًإلى عدم الاعتراف بلغة الرجل، التي تستبعد الذات الأنثوية في أساليبها وصيغهاوتراكيبها،فضلا عن كونها تفتقر إلى الكفاءة في التعبير عنها.وكلّ هذا متصل بما أصبح ركيزة أساسية من ركائز النسائية، وهو التأكيد على أن التّنميط الثقافي الذكوري يعيد إنتاج المرأة بما يطابق مصالحه وأهدافه [3].

تحددّ الناقدة رشيدة بن مسعود خصائص الكتابة النسوية التي تميزها عن كتابة الرجل وتأتي الوظيفة التعبيرية التي تؤكّددور المرسل في طليعة هذه الخصائص، ممّا يجعلها تصل إلى خلاصة وهي أنّ الكتابة النسائيّة تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، كما أنّ هناك

[1] عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ج2، المؤسسة العربية للدراساتوالنشر، ط1، 2008، ص248.

[2] فاطمة مختاري،الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، أطروحة لنيل شهادة الدّكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللّغات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة، 2013-2014، ص 244.

[3] المرجع نفسه،ص245 .

حضورا للوظيفة اللغوية التّي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حدّ ذاته، وتتجلى هذه الوظيفة اللغوية من خلال الإطناب والتكرار كما تقول[1].

وتكاد تتفق أغلب النّاقدات النّسائيات على أنّ وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسائيّة التي ترتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتب، فلا يكفي أن تكون المرأة هي الكاتبة حتى نجد هذه الخصوصية في نصّها ولعلّ هذا الاشتراط هو الذّي يدفع "زهرة الجلّاصي"لربط الخصوصية في الكتابة النسائية بتوفّر علامات المؤنث فيها[2].

كما ترى أنّ المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل، فليس لنا نحن والرجل ماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التّجربة ذاتها فكيف لنا والحالة هذه التفكير نفسه والأسلوب نفسه؟ ذلك أنّ المرأة تكتب بشكل متميزعن الرّجل لاسيما بعد أن تطوّرت العادات والتقاليد بفضل النضال النسائي، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية ومحدودية، بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز[3].

نستنتج ممّا سبق أنّ البحث عن خصوصيّة لغة الكتابة لدى المرأة يقر بوجود لغة تعبيرية خاصة بالمرأة ترتبط بخصائصها النفسية والبيولوجية.

---

[1] ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، ط1، المغرب، 2002، ص94.

[2] ينظر: محمد برادة، هل هناك لغة إنسانية في القصة؟، مجلة أفاق المغرب، ع12، أكتوبر، ص135.

[3] ينظر: رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص94.

المبحث الثّاني: مفهوم القصّة (النّشأة والتّطور)

أولاً- مفهوم القصة:

أ/ لغة:

إنّ المتتبّع لكلمة القصة في المعاجم العربية، خاصة معجم لسان العرب لابن منظور، الذّي يعرّف هذه اللفظة بقوله «القصْ هو فعل القَاص إذا قصَّ القِصَص وهو البيان،والقصّة الأمر والحديث القِصص: الخبر المَقصُوص بالفَتح، وَضع مَوضِع المَصدَر حتّى أغلَب علَيه والقِصص:بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، قال الأزهري:القصَ إتباع الأثر أو يقال خرج فلان قصصا في الأثر فلان وقصا، ذلك إذا اقتص أثر، والقصة: الخبر وهو القص وقصَّ عليا خبره يقصه قصاً وقصصا: أورده، أمّا القاص الذّي يأتي بالقصة من قصتها يقال قصصت الشّيء إذا تتبّعت أثره شيئا بعد شيء »[1]. و هو قص الخبر.

كما وردت لفظة القصّة في معجم مقاييس اللّغة (قصّ)، «القاف والصاد أصل صحيح يدلّ على تتبّع الشيء، من ذلك قولهم اقتصصت الأثر، إذا تتبعته» [2].

نلاحظ من خلال هذه المعاجم في تحديدها اللّغويّ، أنّ لفظة(قصَّ) في اللّغة العربية يقصد بها قصّ الأثر، أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه ونقله للغير، كما ورد الفعل (قصّ) في عدة مواضع من القرآن الكريم كقوله تعالى:(فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيۡهِٱلۡقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفۡۖ نَجَوۡتَ مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ)﴿سورة القصص/ الآية25﴾. نستنتج من خلال هذا أنَ مدلول القصّة عند العرب كلها معاني متقاربة تدل على اقتفاء الأثر والسير على منواله.

ب/ اصطلاحا:

أمّا إذا عدنا إلى التّحديد الاصطلاحي،فيتعدّد مفهوم القصة، حيث أنّها قالب من قوالب التّعبير يعتمد فيه الكاتب سرد أحداث معيّنة تجري بين شخصيات متعدّدة، يستند في

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، د ط، بيروت-لبنان، المجلد الحادي عشر، د ت، د.س، ص 121-120.

[2] أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر:عبد السلام محمد هارون،مطبعة مصطفى البابلي وأولاده، ط2، مصر الجزء الخامس، د.س، ص11.

قصّهاوسردها على عنصر التّشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى بالعقدة وصولاً إلى الحل،باعتبار أنّ القصة هي الحياة كما عبَّر عنها تدوروف[1].

ويعّرفها محمود تيمور أنّها عرض لفكرة مرَت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفته، اختلجت في صدره وأراد أن يعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القرَاء محاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه[2]، أي أنّها سرد لأحداث معيّنة.

كما يرى سيد قطب –في المعنى نفسه– أنَّ القصّة هي التّعبير عن الحياة بتفاصيلهاوجزئياتها وتمر في الزّمن، ممثّلة في الحوادث الخارجيّة والمشاعر الدّاخلية بفارق واحد:هو أنّ الحياة لا

تبدأ من نقطة معيّنة ولا تنتهي إلى نقطة معيّنة، ولا يمكن فرز لحظة منها تبتدئ فيها حادثة ما بكلّ ملابساتها[3] فالقصّة تعبير عن الحياة بكلّ دقة.

ويرى محمود السّمرة أنّ كاتب القِصص لا ينقل لنا الواقع كما هو، بل بتصرّف في تصويرأحداثه وشخصياته ويختار الجوانب التّي يراها مهمّة في نظره، فتكون النّتيجة شخصيات إنسانية نابضة بالحياة تتفاعل مع الحوادث تفاعلا طبيعيا صادقا[4]؛ وبهذا نقول إنّ القصّة هي مجموعة من الأحداث، تبنى على شخصيات بنسجها الخيال البشري قائمةً على السّرد.

ثانيًا– بدايات القصّة النّسائية الجزائرية:

نَشأت الكتابة النسائيّة في أعقاب بحث المَرأة عن مكانتها في المجتمع، ومحاولاتها فرض ذاتها وحصولها على استقلاليّة وحريّة، تمكّنها من ممارسة حياتيّة لا تختلف كثيرا عن حياة

[1] ينظر: صادق قسومة، نشأة الجنس الرّوائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر،كلية الأدب، ط1،تونس،2004،ص217.

[2] محمود تيمور،فنّ القصص، مطبعة دار الهلال، ط2،د.ب، 1948، ص40.

[3] ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي،أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط6، د.ب، 1990،ص86.

[4] ينظر: محمود السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر، ط1، بيروت–لبنان،1974، ص17.

الرجل، فهي التّي عانت من التّهميش والألم وتم اعتبارها كلّ شيء إلاّ أن تكون إنسانا موازيا للرجل، وبعد أن تثقفت وتعلمت أرادت حقوقها جميعا حالها حال الرجل[1]، فلجأت إلى الكتابة الإبداعيّة لتواصل رسالتها للمجتمع، لإثبات نفسها والمحافظة على مكانتها ووجودها ككائن فعّال، ومن هنا بدأ الصّوت النّسائيّ بالتّبلور وفرض نفسه في كلّ المجالات، وهناك من النّساء من لَجأن إلى الكتابة القصصيّة لِيُعبرنّ عن صوتهنّ، فكان للِمرأة دور هام في كتابة القصة فأصبحت تخدم قضيّتها بكلّ جرأة واندفاع، تَعرِض المشكلة وتُسلط الأضواء عليها، ثم تتبعها بوعيوإرشاد،وإذا نظرنا عامةً إلى نِتاج المرأة القصصي نجد أنّه قد حمل في غالبيّته هموم المرأة ومعاناتها، فعمل على تصوير الواقع وإبراز مواطن الخلل في التركيبة الاجتماعية التّي أسهمت فعليّا في زيادة الظلم اللاحق بها، كما كان أدبا صادقاً بعيدا عن التكلّف[2].

وبهذا تستطيع المرأة من خلال الكتابة أن تغيّر تلك الأوضاع السلبيّة، التّي فرضها المجتمع عليها بصفة عامة والرجل بصفة خاصة، وهذا ما دفع الحركة النّسائية إلى السّعي لتغيير النظام اللغوي التقليدي عبر وضع برنامج تحرُّري يؤخذ بعين الاعتبار[3]، كما تتّفق معظم الدّراسات التّي قاربت نشأة القصّة النسائيّة في الجزائر على أنّ ما أسهمت به "زهور ونيسي" في مجموعاتها القصصيّة يمثل بوادر الكتابة الإبداعيّة النسائيّة الجزائريّة خصوصا في مجموعاتها "**الرصيف النائم**"، التّي ظهرت عام 1967،حيث كانت أوّل مجموعة قصصيّة أدبيّة جزائريّة تكتب باللّغة العربية، تناولت فيها موضوع الثّورة بكلّ أبعادها وانعكاساتها على الشّعب الجزائري، لذلك فإننا نرى أثر الثورة واضح الملامح في قِصصها وكان صداها لا يغادر قلمها،

[1] ينظر: يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة– الجزائر،2001، ص4.

[2] يمينة عجناك، قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر"زهور ونيسي"أنموذجا، مجلة التنين،ع26،د.ب،1 يناير،2011، ص56.

[3] دوقان أحمد، الصّوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص115.

فالأديبة كانت ممن عاشوا حرب التّحرير، ولقد اعترفتبذلك في قولها:«لا أستطيع أن أزعم أنّني عشت حرب التّحرير على أعصابي...فلا غرابة إذن أن تتجلى ثورة نوفمبر بارزة في قصص "زهور ونيسي" بكلّ أشكالها النظامية»[1]، فنقول إنّ "زهور ونيسي" عالجت قضايا عدّة في مجموعاتها القصصيّة، التّي تخصّ المرأة فرغم تحرّرها إلاّ أنّها بقيت أسيرة المجتمع.

إلى جانب "زهور ونيسي" برزت الأديبة "زوليخة السعودي" في وقت كان الصّوت النّسائي في ميدان الكتابة الأدبية يكاد يكون معدوما، فالإنتاج الأدبيّ لهذه الكاتبة المبدعة يمثل مرحلة متطورة في القصّة النّسائية الجزائرية،خاصةً أنّ"زوليخة السعودي" عرفت طريق النّشر منذ بداية نشر بعض قصصها في مجلتيّ "أمال"و"الفجر"، ومن هذه القصص "**عازف الناي**" و"**الجرح والأمال**"، و"**من البطل**"، "**عرجونة**"[2]الخ... ولقد أكّد الكثير من الأدباء أنّها كتبت قِصصًا قيّمة تمتاز بدقّة الوصف وبتصوير جميل لأشخاصهابالإضافةإلى استخدامها الأسلوب الروائي وطريقة عرض الحدث من النهاية[3]، أمّا فيما يخصّ اللّغة التّي كتبت بها الرّوائية قِصصَها، فهي لغة عبّرت من خلالها عن إدراكها الكامل لمقوّمات اللّغة القصصية من حيث تركيب الجملة الاستفهامية، التي استغنت بها عن الحوار، مايثبت أنّها كانت تكتب بطلاقة وفصاحة[4].

في الأخير نستنتج أن هذا الفن عرَف تطورًا واضحًا، فالقاصّة الجزائريّة حاولت من خلال وَمضاتِها طرح الكثير من القَضايَا، كما ساهمت بشكل لافت في إثراء السّاحة الأدبيّة والخوض في هذا الفن الوليد حديثًا.

ثالثًا- نشأة القصّة النسائيّة الجزائريّة:

اخْتلَفت وَجَهات نَظر البَاحثين والدّارسين حول قضيّة نشأة القصّة النسائيّة الجزائرية،إذ يشير البَاحث عبد الله الركيبي فِي كِتابه القصّة الجزائريّة القصيرة، الّذي تطرّق فيه إلى هذه

---

[1] دوقان أحمد، الصوت النسائي في الأدب الجزائري،ص30.

[2] يمينة عجناك، قضايا المرأة في الكتابة النّسائية في الجزائر "زهور ونيسي" أنموذجًا، ص28.

[3] يوسف وغليسي، خطايا التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، ص81-82.

[4] دوقان أحمد ،الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص43.

القضيّة من خِلال قوله:«أمّا في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات هي الفترة التّي بدأ فيها التطور القوي للقصة القصيرة، فإن الأدباء أخذوا في المحاولة الجادة لكتاباتها...ونجد هناك من كتب بدافع ملأ الفراغ والشعور أنّ الأدب الجزائري قد خلا من القصّة القصيرة»[1] ويضيف أيضا قائلا:«هناك من كتب القصّة للتجربة أو بدافع الحماس بسبب الثورة، فأرادَ أن يُسجل أحداثها أو يُصوّر بعض الكتاب في هذا المِضمار حتى أنّ منهم من كتب قصّة واحدة أو قصصًا لم تَتَجاوز عدد الأصابع»[2]، فنَسْتِنج من خِلال هذه الأقوَال أنّ الثّورة تعدّ عاملاً من عوامل تَطوير القصّة النسائيّة ودَافعًا لمواصلة هذه التّجربة الفنيّة.

ولعلّ المُتتبع لِنشأة القصّة النسائيّة في الجزائر يَجدها قليلةً سواءً تعد بأصبع اليد، حيث مرّت بِمرحلتين:

أ / المرحلة الأولى:

ظَهر فيها المقال نتيجة انتشار الثّقافة الصحافيّة لِسهولة التّعبير فيها ولقربِها من مشاعر وذهن القارئ، ثمّ جاءت مرحلة المحاولة القصصيّة، التي بدأت سنة 1954 مقترنةً زمنيا باندلاع الثورة من خلال مساهمات ثريّة تَمثّلت في مقالات اجتماعيّة تمحوَرت حوْل قضيّة المرأة في المجتمع الجزائريإلاّ أنّه رغم الظروف الصعبة لم تتوقف الكتابة النسائية في الصحافة خلال الثورة بل استمدت وانتشرت بفضل الوعي والاهتمام من قبل الكاتبات لأنفسهن والتشجيع لبعضهن البعض[3]، فلقد اتّسمت هذه المرحلة بالكتابة الصحفيّة وكتابة المقالات فمنهنّ من تَذْكُر اسمها بالكامل ومنهن من تكتفي بالاسم المستعار.

ب/ المرحلة الثّانية:

كَانَت المَرأة الجزائريّة ضحيّة جُملة من الظُّروف، اجتمعَت في إفرَازِها عوامل مختلفة ومتعدِّدة فقد عبّرت عن طَبيعتها وشَخصيتها في موضوعَاتها، فهي أنثى أوّلا وأخيرًا، لذلك ينظر إليها نظرةً مختلفةً، كمَا أنّها تطرّقت لِمواضيع تتّصل بواقعها وعن العادات والتّقاليد والأعراف

[1] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، تونس،1920، ص155.

[2] المرجع نفسه، صفحه نفسها.

[3] ينظر: يمينة عجناك، الكتابة النسوية في الجزائر وإشكالياتها، ص32-33.

الموروثة تحاصر الرجل بقدر ما تُحاصِر المرأة في أركان كثيرة من ظُهور المُحاولة القصصيّة لدى المرأة في الجزائرفتمثّلت في المُحاولات القصصيّة التي يُمكن عدّها بدايةً حقيقيّة للقصّة النسائيّة[1].

وفي الأخير يُمكننا القَوْل أنّ القصّة عرفت تطورًا وانتشارًا واسعًا في الأدب الجزائريفأصبح لها كتّاب وقرّاء مُتلهفون لتلقيها.

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص34.

الفصـــل الثّانـــي:

جماليات اللّغة النّسائيّة القصصيّة في قصص

"عليها ثلاثة عشر" لـ"أمل بوشارب"

الفصل الثّاني: جَماليات اللّغة النّسائيّة القصصيّة

عنـــاصر الاشتغال:

المبحث الأوّل: عناصر الإبداع اللّغوي النّسائيّ

1- الرّمز
2- المفارقَة
3-التّكثيف
4- التّتابع

المبحث الثّاني: جماليات العتَبات

1- عتبة العنوان
2- عتبة الغِلاف
3- عتبة الصورة
4- عتبة العناوين الداخليّة

إنّ تطوُر الكتابة النسائيّة القصصيّة الجزائريّة يَعكس جوانب المسَارالتّطوري في الكتابة القصصيّة المعاصرة، وانفِتاحها نحو أفاق التّجديد، وهذا ما نحاوِل استنتاجه في هذا الفَصل التّطبيقي من خلال "قصَصْ عليهَا ثَلاثَة عشَر" لـ"أمل بوشارب".

المبحث الأوّل: عناصر الإبداع اللّغويّ النّسائيّ:

ارتبطت القصّة بتقنيات لغوية فنية مكثفة، ومقوّمات جماليّة تتضمّن معنى المفارقة والرّمز وكذلك التتابع والتّكثيف، حتى يصل المبدع إلى روح التوهج اللّغويّ الفني القِصصي والجمالي، وهذا ماسنتعرّف عليه خلال العناصر الآتية:

أولاً- الرّمز:

إنّ مُصطلح الرّمز كَغيره من المصطلحات الأدبية الشّعرية النّظرية «ونادرًا ما نجد مصطلحات كهذه تحديدًا لها تعريفٌ واحد، إذْ نجد أنّ الرّمز هو علامة تعتبر ممثلة لشيءٍآخر ودالة عليه، ففي معناه هو ما أخفيَ من الكلم، إذ يستعمل المتكلّم الرّمز إذا أراد إخفاء أمر ما عن كافة الناس فيضع للكلمة التّي يريد إخفاءها اسما من أسماء الحيوان أو الطيور أو سائر الأشياء»[1]، وبهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء يرمز إليه.

إذ نجد عزّ الدين إسماعيل بدوره يُعرّف الرّمز قائلاً: « والرّمز اللّغوي نفسه رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة، كما تشير الكلمة إلى الشيء الذي تشير عليههذه الكلمة،ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية أي علاقة تداخل وامتزاج بين الرّمز الشعري وموضوعه وبين الرّمز والمرموز إليه»[2]،فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبًا من المعاني المترابطة.

وقد نجد الرّمز تعدّد في الكتابة النّسائية لما تحمله المرأة في وجدانها من أرق نحو قضايا المجتمع، التّي تمسُّها بشكل كبير كَونها الشّخص الأكثر فاعلية في المجتمع، كما نعتبره من أنواع

[1] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 2011، ص24.

[2] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ط1، بيروت، 1981، ص191.

التّعبير بطريقة جماليّة أكثر عمقا ودلالة. وهذا ما سنتطرق عليه من خلال قصص "عليها ثلاثة عشر" لـ "أمل بوشارب":

1-رمزيّة الشّخصيات الأنثوية في قصص "عليها ثلاثة عشر":

تتّخذ القاصّة الجزائريّة من قصصها مجالاً تعبّر فيه عن موضوع المرأة في أبعاده المختلفة النّفسية والفكريّة والاجتماعية، إذ تلجأ إلى التّصريح تارةَ والتّلميح تارةَ أخرى، ففي قصص "عليها ثلاثة عشر" لـ "أمل بوشارب" عرضَتْ صورا عديدةً لِلمرأة كـ:الأنثى الناجحة، الأنثى المستسلمة، الأنثى الحسّية والأنثى المتمردة، وهذا ما سنتعرّف عليه من خلال العنصر الموالي:

أ- رمزيّة الأنثى النّاجحة:

تُطوِّر المرأة جوانب متعددة من شخصيتها بالعمل والصُّعود على درجات النجاح دون الخوف من التعثّر. فقد عاشت المرأة ظروفا قاسية داخل مجتمعها، فبفضل العِلم والعَمل حَاوَلتْ أن تغيّر هذا الوضع الذي يكبح حريتها، فحقّقت مكانة هامة ومرموقة في شتّى المجالات فتمرّدت على قيود الآخر(الرجل) الذي حاول طمس ذاتها، ومَحْوِ هويّتها.

لقد استطاعت السّاردة أن تجسّد لنا صورة المرأة الناجحة والقويّة حين قالت: «عملت منذ صغرها على تعويض هذا النّقص، الذي كان ملازمًا لها بالدّراسة. لقد أثبتت ذلك بتفوقها طيلة سنوات دراستها وتميّزها عن الجميع بمثابرتها و...ربما بذكائهاالذي كان الجميع يُعترف لها به وخصوصا ممن لم يكفَّ بنعتها بالسَّمراء»[1]. وفي ظلّ السّلطة الذكورية الظَّالمة، تفوّقت هذه الشخصيّة بقدرتها على التّخلص من تهميش المجتمع؛وذلك بتعويض نقصها بالنجاحمحاولةً إعطاء لحياتها طعما آخر مغايرًا لما كانت عليه قبل، فالدّراسة كانت لها المنفذ الوحيد الذّي يجعلها قوية.

وفي موضع آخر تضيف القاصة، قائلة:«وهكذا درست...نجحت...تفوّقت...وحصلت باستحقاق على منحة لإتمام دراستها الجامعية في أوروبا»[2]، وتضيف: «هاهي تدرس وتفكر في

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، منشورات الشهاب، د.ط، باب الواد، الجزائر،2014،ص21 .

[2] المصدر نفسه، ص22 .

العمل والاستقرار في هذا البلاد بعد الانتهاء من دراستها»[1]، تحاول القاصّة الاستعانة بـ "أوروبا" كمكان للانفتاح والتحضّر، إذ يعدّ بالنسبة للمرأة الناجحة والقوية مكانا للاستقرار والدّراسة والعمل وجعلته موطنا للانتماء بالرّغم من أنّه ليس موطنها الحقيقيّ، إلاّ أنّ هذه الشّخصية شعرت بالأمان الذّي لم تشعر به في وطنها الأصليّ، ساعيةً وراء البحث عن العلم والعمل.

تقول "أمل بوشارب" في هذا الصدد:«نحن نريد أنفسنا قويات واثقات...متحديات...نعم هكذا نريد أنفسنا وسنكون كما نريد نحن أن نكون»[2]، حيث استطاعت السّاردة أن تصوّر رمزيّة المرأة القوية والناجحة، وإصرارها على المضي بخطوات ثابتة في تحقيق أهدافها وبلوغ مراتب متقدّمة.

ب- رمزيّة الأنثى السّادية:

يُؤكد "سيغموند فرويد" أنّ « مصطلح السّادية في اللّغة المُتداوِلة ليس له معنى محدّدودقيق فهو يَشمُل الحالات الّتي تتميّز بالحاجة إلى إبداء العنف أو حتى اتخاذ دور الشّريك الإيجابي، وفي الوقت نفسه الحالات المُرضية، التّي يكون فيها الإشباع مشروطا بإذلال الموضوع الجنسيّ وإخضاعه لضروب شتّى من سوء المعاملة»[3]،فالشخصية السّادية هي التّي تفرض هيمنتها على الآخر.

وفي قصص "عليها ثلاثة عشر" خرجت "أمل بوشارب" من حيّز دائرة الشّخصيات النّمطية، التّي تلعب دور الضحيّة إلى شخصيات معنّفة، حيث ركّزت على شخصيّة غامضة تلجأ إلى المتعة في عدم إراحة الآخرين، فتقول القاصة واصفة هذا النّوع من الشخصيات:«كانت تتلذذ وهي تنفض رماد السيجارة بعد كلّنفسين،بحركة خفيفة ثم تعود لتأخذ نفسًا أعمق منها وتنفث دخانها مجددًا بحركة بطيئة، كان منظر استمتاعها بتلك السيجارة يشبه المتعة السّادية»[4]، وتضيف قائلة: «إنّها اليوم تقتلها بلذّة، وبمزاج عال بل وتراقب بدقّة كلّ لحظة من لحظات موتها»[5]، حيث تظهر

---

[1] المصدر نفسه، ص23 .

[2] المصدر نفسه، ص33 .

[3] سيغموند فرويد، ثلاثة مباحث في نظرية الجنس، تر:جورج تربشي، دار الطليعة، ط1، بيروت،1938، ص34.

[4] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص8.

[5] أمل بوشارب، قصص عليها ثلاثة عشر، ص13 .

لنا هذه الشخصيّة من خلال طريقة تدخينها في استخدامها القسوة غير الاعتيادية،فتبدو مدمنة على السلوكات المنحرفة، خاصةً أنّ التدخين عند المرأة العربية أمر غير مألوف عليه، وهنا تتمرّد المرأة على المجتمع، وتتبنّى سلوكات الرّجل كنوع من التّفتح والتحضّر.

وتُواصل السّاردة في الكشف عن هذه الشخصية، فتقول:«–التّقرير جاهز سيدتي...قالت بخنوع وهي تقف كَتلميذة مهذّبة أمام مُعلمتها وتضع أمامها الواجب المنزلي، الذّي أمرتها في وقت سابق بإعداده كأنّها تصرخ في وجهها...بادرتها من دون أن تدعها تواصل رغيها وزبدها... »[1].

وبهذا نقول إنّ الشّخصية السّادية تمارس قوّتها على إذلال النّاس والاستمتاع بأذىالآخرين حيث تجعل الآخر تحت سيطرتها وقوّتها، فهي تسعى إلى الهيمنة فتتحكم في كلّشيء من أجل إثبات شخصيتها وعدم إراحة الآخر.

ج– رمزيّة الأنثى المستسلمة:

فهي على عكس الأنثى السادية، والتّي تُظهر قوّتها للآخر، الأنثى المستسلمة محكوم عليها بالسّير وفق الخطوات المفروضة عليها اجتماعيا، حيث تقول الساردة:«لم تكن الوالدة تشعر يومابالرضا عن شكل ابنتها، التّي كانت نحيلة جدًا،لقد كانت تأكل بشكل طبيعي، إلاّ أنّ جسمها لم يمتلئ يوما ليصل إلى الوزن الذّي يحوّلها لتصبح مرغوبة من رجال البلدة ومطلوبة للزواج كغيرها من الفتيات اللواتي قد بلغنا سنّها»[2]، وتضيف السّاردة قائلة: «لم تتمكن لحدّ الآن من لفت انتباه أحد إليها ليتقدّم لخطبتها، وهو ماجعل الأم تقلق على مستقبل ابنتها التّي قد تبقى عانسًا إذا ما بقي وزنها على ذلك الحال. تقول الجدّة: –أنت تعلمين يا صغيرتي بأنّ الفتاة مآلها الأول والأخير بيت زوجها...هزّت رأسها وتستمتع باهتمام»[3]؛ قد تمارس المرأة أمًّا أو جدّة كانت قهرًا جديدا يضاف إلى قهر المجتمع الذكوري على الأنثى، فعلى الرّغم من كون الأم مضطهدة وتعاني كثيرًا من السلبيات الذكورية في المجتمع سواء من خلال طفولتها أو مراهقتها أو زواجها، وحتّى بعد أن تصبح أمًا إلاّ أنّها تغدو ذكورية في قمعها لبناتها، كأنّ المجتمع استطاع أن يستلب هذه الأم وفي

---

1. المصدر نفسه، ص15.
2. المصدر نفسه،ص72.
3. المصدر نفسه،ص80.

الوقت نفسه أن يوظفها أو يسخّرها في خدمة أنظمته وقوانينه التّي تسلط على الإناث دون الذكور؛ وعلى حدّ هذا التّعبير اختزل دور المرأة في خدمة المجتمع وإرضاء الرجل.

د- رمزيّة الأنثى الحسيّة:

تهتمّ المرأة بشكلها الخارجيّ وزينتها اهتماما بالغًا الذّي يُشكل الرّكيزة الأساسيّة عند الأنثى كما يعكس شخصيتها لاعتبارها هي المسؤولة عن جسدها، فوردت في قِصص "عليها ثلاثة عشر" صورة المرأة المعاصرة التّي تسعى وراء الموضة والزينة، فتقول الساردة:«قد تجاوزت قدرتها على الحمل بكثير منذ ساعات بعد شرائها لحقيبة كلوي الذّهبية المناسبة لفستان فرزاتشي الأزرق»[1]، فنجد هذه الشّخصية أكثر جاذبيّة وهذا ظَاهر في اقتنائِها لِلماركَات العالميّة كَ "كلوي"و" فرزاتشي"، أمّا اختيارها للفستان الأزرق، فقد يحمل اللّون الأزرق العديد من الدّلالات

«فالأزرق أحد الألوان الأساسية، فهو أمام مرأى العين ولا تخفى على الناظر زَرقَة البِحار والسّماءولِهذا فإنّ اللّون الأزرق يُشكّل مِساحة كبيرة في الاهتداءالطّبيعي لِناظر الدّنيا الفسيحة ومع ذلك تتوقّف رمزيته انطلاقا من المكان الذّي يحتله الاستعمال على الرّغم أنّ السّمة الغالبة للّون الأزرق تحمل معنى الصّفاء والامتداد»[2]، فنقول أنّ القاصّة تعمّدت على توظيف هذا اللّون، الذّي يمثّل رمزيّة الشّخصية الحسّية المحبّة لنفسها ولجذب الآخرين إليها.

تُواصل "أمل بوشارب" وصفها فتقول:«استعدّت خبيرة التّجميل لرَسم عَيني مها بقلم أسود يزداد تألّقه أكثر من وجهة نظرها الفنية البحتة، وهو مستخدم على صفحة بيضاء مثل الثلج حتى تتجلّى على الوجه حقيقة النّفس الطاهرة،أخرجت القلم الأسود المدبب من غمده وأشهرته في وجه مها، التّي كانت لا تزال مستلقية على الطاولة مطبّقة جفنيها وكأنها تغطّ في نوم عميق، والآن حدّدت مثبت الرموش بخط أسود رفيع من أوّل العين إلى آخرها أو ربما تجاوزتها قليلا»[3]، حيث

---

[1] أمل بوشارب،قصص عليها ثلاثة عشر،ص49 .

[2] صديقة معمر،شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة(2007-1988)،يحي الشيخ صالح،جامعة منتوري، قسنطينة،مخطوط ماجستير،2009،ص86 .

[3] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر،ص80 .

تعتبر الأدوات والمواد التّي تستعملها المرأة لإبراز جمالها، جزء لا يتجزّأ من حياتها اليومية باعتبارها من علامات الجمال لدى المرأة، ومن التّفاصيل التّي تُشكّل خصوصيتها.

فتعمَدت "أمل بوشارب" إبراز اللّون الأسوَد في هذه الشّخصية باعتباره دَلَالَة رمزيّة أنثوية في تشكيل هويّتها وإبراز قوّتها، كما تضيف قائلة:«كانت تريد تأكيد ملامحها الإسكتلندافية، لا إخفاءها ولأجل ذلك لم تكن تتخلى أبدا عن أحمر شفاهها، على الرّغم من أنّها لم تكن سوى طالبة في الثانوية فقد كان أحمر الشفاه يحدّد ما تعتبره نقطة القوّة الكبرى في وجهها، لقد كانت مُصرّة على رسم حدود ثغرها لدعم لُطفِ مَبسمِها»[1]، وبهذا نقُول إنّ الشّخصية الحسّية تسعى دائما للاهتمامبنفسها وجمالها، وما يجعلها تبدو فاتنة، فالمرأة التّي تختار أحمر الشّفاه غالبا ما تكون شخصيتها متحرّرة،فللأحمررمزيات كثيرة، حيث يعدّ «من الألوان التّي عرفها الإنسان في الطبيعة، فهو من الألوان السّاخنة المستمدة من وهج الشّمس واشتعال النّار والحرارة الشديدة، وهو من أطول الموجات الضوئية، لون البهجة والعنف ولون المرح»[2]، استعارته السّاردة في قصّتها لإثبات قوّة شخصيّة المرأة داخل نصّها، وتميّزها عن باقي النساء.

وبهذا نقول إنّالرّمز في الكتابة النّسائية عامة وقصص "أمل بوشارب" خاصةً،عرف تنوّعا ممتدّا على مستويات عدّة،فتنوعّت صُور ورُموز المَرأة،باختلاف الشّخصيات الأنثوية وتنوع أدوارها، داخل نصوص "أمل بوشارب" القصصيّة.

ثانيا- المفارقةّ:

تدخل المفارقة في العديد من الأجناس الأدبيّة النّثرية، كجنس القصّة القصيرة، حيث تُعرِّفه نبيلة إبراهيم، بقولها هو:«تعبيرٌ لُغويّ بلاغيّ يرتكز أساسًا على تحقيق العلاقة الذّهنية بين الألفاظ أكثر ممّا يعتمد على العلاقة النّغمية أو التّشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل

[1] المصدر نفسه،ص82 .

[2] كلود عبود،الألوان(دورها،تصنيفها،مظهرها،رمزيتها ودلالتها)،ص83 .

الذّات...ولكن تصدر أساسا عن ذهن متوقّد، ووعي شديد للذّات بما حولها كلام يبدو على غير مقصده الحقيقي أو أنّها كلام يستخلص منه المعنى الثاني الخفي من المعنى الأول السّطحيوإنّما المفارقة لعبة ماهرة وذكيّة بين طرفي صانع المفارقة وقارئها...فالمفارقة إذن لغة اتصال سري بين الكاتب والقارئ وهي قد تكون جملة، وقد تشمل العمل الأدبي كله»[1]. وبهذا نقولإنّ المفارقة هي كلام خفيّلابدّللقارئ من استكشافه داخل البنية النّصية.

وللمفارقة أنواع كثيرة منها:

1-المفارقة الزّمنية:

تعتبر المفارقة الزّمنية نوع من أنواع المفارقة، وهي « تقنيّة وإستراتيجية في البناء القصصيونجد أنّالمفارقة السّردية في الرواية تتحقق من خلال المفارقات الزّمنية، حيث أنّ للزمن أهميّة في الحكي، إذ يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما لا يتقيّد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي»[2]،وهكذا فإنّ المفارقة السّردية إمّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضيّة أو تكون استباقا لأحداث لاحقة.

أ/ تقنيّة الاسترجاع:

يعدّ الاسترجاع تقنيّة زمنيّة سردية، كما يسمى أيضا الفلاش باك وهو «أكثر التقنيات حضورا في النّص الرّوائي والنّصوص السّردية عامة، إذ أنّ كلّ عودة لِلْماضي تشكّل بالنسبة للسّرداستذكارا يقوم به لماضيه ويُحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة التّي وصلتها القصّة»[3]، فتقنيّة الاسترجاع لها أهمية عند القاص للرجوع وسرد الماضي، ويمكن تتبّع حضور هذه التّقنية داخل نصوص "أمل بوشارب"، من خلال الجدول الآتيّ:

---

[1] نبيلة إبراهيم،المفارقة،فصول، مجلة النقد العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع3،سبتمبر، 1982،ص132 .

[2] حميد لحميداني،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربين،دار الطليعة، ط1، بيروت،1991 ص73 .

[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،دار البيضاء، ط1، بيروت،1990، ص121 .

الأمثلة	المقاطع السّردية	الصّفحة
الأول	«عملت منذ صغرها على تعويض هذا النّقص الذّي كان ملازما لها بالدراسة.لقد كانت طالبة مجدّة، وقد أثبتت ذلك بتفوقها طيلة سنوات دراستها وتميّزها عن الجميع بمثابرتها و...و ربما بذكائها...»[1]	**ص23**
الثّاني	«لاحظتُ عليها منذ أسابيع علامات غريبة على أي حال ... –أنها تبدو وكأنها مهمومة طوال الوقت ...لا تتكلّم كثيرا ولا تجالس أقرانها سوى الماما... تارةً تبتسم لوحدها من دون سبب وتارةً أخرى يكفهر وجهها»[2].	**ص66**
الثّالث	«أطبقت جفنيها وأخذت نفسًا عميقا. كانت متحضرة لساعة الحقيقة بشكل جيّد، لم تكن تشعر بالرهبة التي كانت تنتاب معظم النساء وهنّ مقبلات على هذا النوع من العمليات، لقد اجتازت هذه المرحلة منذ سنوات».	**ص80**
الرابع	«انتهت من لمّ شعرها إلى الوراء، والتأكد من تثبيت كلّ الخصلات التّي يمكن أن تتدلّى على جبهتها أو تنساب على خدّها بمستحضر تثبيت الشّعر، تماما كما نصحتها والدتها منذ بضع سنوات».	**ص89**
الخامس	«لقد تمكنت قبل يومين من لقائه من معرفة تاريخ ميلاده، وتحديد برجه»	**ص107**

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ "أمل بوشارب" قامت باسترجاع بعض الأحداث، حيث حاولت في المثال الأوّل الرجوع لسنوات ماضية لتخبرنا عن ماضي تلك الشّخصية، التّي كانت تتحدث عنها في ذلك المقطع، فاستعانت بأفعال ماضية مثل: (عَمِلت، أثبتت الخ...)، أمّا المثال

[2] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر، ص66 .

الثّاني اعتمدت على تقنية الفلاش باك ويظهر ذلك عندما تبنت التّركيب الآتيّ:(لاحظت عليها منذ أسابيع)، حيث لم تذكر السّاردة التّفاصيل التّي جرت خلال هذه الأسابيع، وإنّما اكتفت بعملية استنتاج لما حدث في تلك الفترة، بينماتصف في المثال الثالث ما قامت به الشّخصية مها منذ سنوات، كما تركّز في المثال الرابع على تقنية الاسترجاع من خلال الإشارة إلى النّصائح التّي قدّمتها الأم لابنتهامنذ بضع سنوات، وفي المثال الأخير تكلّمت عن موعدها الذّي جرى قبليومين، فنقول إنّ "أمل بوشارب" استخدمت تقنيّة الاسترجاع في قصصها من خلالتوظيفهاالأفعال الماضي من مثل: (عملت، أثبتت، أطبقت، اجتازت، انتهت، تمكّنت).

ب/ تقنيّة الاستباق:

يَتمثّل الاستباق في التوجّه إلى الأمام عكس الاسترجاع تماما وهو«تصوير مستقبليّ لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد،إذ يقوم القاص باستباق لحدث رئيسي في السّرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السّرد»[1]، فنقول إنّ الاستباق هو التنبؤ–في القصّ– للحدث قبل وقوعه؛ومن الأمثلة التي استوقفتنا في قصص "عليها ثلاثة عشر" ما يأتي:

	المقاطع	الصفحة
الأوّل	«هاهي **تفكر** في العمل والاستقرار في هذا البلاد **بعد الانتهاء** من الدراسة»[2]	**ص24**
الثّاني	«**قرّرت** تعاطي السياسة ... **ستدافع** سمراء القرية عن قضية وطنه»	**ص28**
الثّالث	«...حتّى تبدأ التدريب عليه قبل أن تقابل حبيبها الموعود الأسبوع القادم»	**ص56**
الرّابع	«سرعان ما لفت انتباهها عرض أزياء لآخر موديلات العبايات في أحد البرامج **وفكرت** في اقتناء بعضها كهدايا لأخواتها في رحلتها القادمة،لديها **موعد آخر** في **نهاية الشهر** مع طبيبها هناك»	**ص86**
الخامس	«لابأس...**غدًا سأصبغ** شعري وأبدأ باستخدام العدسات الملوّنة...»	**ص88**
السادس	«ياإلهي ...**ستبدو** بشرتي ذهنية على الشاشة أشعرتها هذه الفكرة برعب شديد»	**ص111**

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

[2] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص24 .

نستنتج من خلال هذه الأمثلة الواردة في الجدول، أنّ المثال الأول والثاني لجأت فيهما القاصة إلى توظيف الأزمنة الدّالة على الاستباق؛ وذلك من خلال توظيف الأفعال المضارعة الدّالة على المستقبل، مثل: (تفكّر، ستدافع، فكّرت، سأصبغ، ستبدو الخ...)، أمّا في المثالين الثالث والرابع قامت بذكر الأحداث التّي تقع في وقت لاحق بعدما استعانت بالتّركيب الآتيّ (الأسبوع القادم) و(الرحلة القادمة)، و(موعد آخر)، لتبقى هذه المصطلحات عبارة عن إيحاءات للمستقبل.

ويظهر في المثال الخامس الاستباق عندما قالت (غدا سأصبغ شعري...) فالمصطلح (غدا) يعتبرمن المؤشرات الزمنية الدّالة على المستقبل القريب، وفي المثال الأخير،استبقت القاصّة الأحداث التّي من المحتمل حدوثها ووقوعها، وتنبّأت بما سيحدث في المستقبل، من خلال توظيفها لكلمة (ستبدو)وتعمّدت القاصة استعمال حرف "سين التّسويف"الذّي يُفيد المستقبل القريب.

ثالثا- التّكثيف:

يراد به «اختزال الأحداث وتلخيصها وتجميعها، في أفعال رئيسيّة وأحداث ثانوية مركزّة بسيطة، أي ذكر خلاصة الكلام وجوهر الأحداث، والتّخلي عن الوظائف الثانوية التّكميلية، وكذا الابتعاد عن الأوصاف المشبّهة والبالغة في وصف الأجواء و إطالة الشّرح»[1]، فعنصر التّكثيف من أهمّعناصر القصّة؛يأتي مكتظّا بالأحداث في تراكيب مختصرة ووجيزة، لهذا فهو يضفي على النّص السّرديّ غموضا وانفتاحا على التّأويل.

لهذا يعدّ التّكثيف في القصة القصيرة أحد أركانها الأساسية، وارتأينا دراسته في قصص "عليها ثلاثة عشر" في بعض الأمثلة التّي نمثلها في الجدول الآتيّ:

[1] جميل حمداوي، القصة القصيرة جدًا المكونات والسّمات، دار النشر، ط1، تطوان، المغرب،2017، ص35.

الأمثلة	المقاطع	الصفحة
الأوّل	«لقد استخدمت لإقناعي حججا ديناليكتيكية، فكرت وهي تستظهر أفلاطون في السوفيسطيقا»[1].	**ص72**
الثّاني	«الحقيقة أنّ هذا البيت الشعري ليس إلاّ لشاعر جاهلي اسمه ذو الرّمة وأنه قام بانتحاله لنفسه...».	**ص95**
الثّالث	«...عادت للتفكير في شعر ابن باديس منذ حوالي قرن: من عاد حاد عن أصله أو قال مات فقد كذب».	**ص139**
الرّابع	«كانت تلك هي "العشاء الأخير" لوحة دافينتشي الشهيرة».	**ص149**
الخامس	«فكرت وقد لجأت إلى كتاب التحليل النفسي لفرويد...».	**ص151**

نستنتج من خلال هذه الأمثلة، أنّ القاصة أدّت إلى توليد دلالات ذات كثافة لغوية اختزلت بهاطول العبارات، فاستحضرت شخصيات من الماضي مثل (ابن باديس،فرويد،أفلاطونودافينشي...)،فتحمل هذه الشّخصيّات دلالات وإيحاءات، من خلالها يفتح باب التأويل لدى القارئ، لهذا تُعدّ القيمة الحقيقيّة للمعنى من خلال تقنية التّكثيف «ليست في طول العبارة بل في الكثافة اللّغوية، الموحية وفيها يبتعد عن الوصف والإطناب؛ لأنّها تسعى إلى تفسير دلالات المضامين، التّي اختبأت وراء هذه التّقنيات التّي قد تملك وراءها مضامين ومدلولات سياسية ودينية، لا يجرأ الكاتب على البوح أو التّصريح بها»[2]، فالتّكثيف أحد أهمّ الصّفات التّي تميِّز القصّة عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، التّي تصوّر عالما تتسع دلالاته مع كلّ قراءة جديدة.

[1] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر، ص72.

[2] حسين المناصرة، القصة القصيرة جدًا(رؤى وجماليات)، ص32.

رابعًا- التّتابع:

اسْتندت "أمل بوشارب" في تَحبيك قِصصها علىالإيقاع السّرديّ، الذّي يتميّز « بالسرعة والإيجاز وكثرة التّعاقب في تسلسل الأحداث وتتابع الأحوال والحالات، ومن الأدلة على الإتباع الفعليّ وكثرة الاسترسال في الجمل والأفعال، التّي تصوّر حركيّة الأحداث وسرعتها الانسيابيّة»[1]، أي أنّ التتّابع يتمثّل في سُرعة وتسلسل الأحداث وتتابعها.

ومن الأمثلة المعبرة عن التتابع في قِصص "عليها ثلاثة عشر"لـ"أمل بوشارب" حين قالت: «أخرجت القلم الأسود المُدبب من غمده وأشهرته في وجه مها التي كانت لا تزال مستلقية على الطاولة مطبقة جفنيها وكأنها تغط في نوم عميق، وهي على حالتها تلك وزعت على جفنيها ظل العيون، ثم تَناولت ظلاّ رماديًا غامقًا وزعتهُ بحركة رشيقة على الزّاوية الخارجيّة لجفنيها... »[2]وفي موضع آخر تُضيف قائلة: «وقفت أمام المرآة تسرح شعرها المجعد الكستنائي وهي تتأمل تقاسيم وجهها بإعجابوتدقق في وجهها وتتفحصه كأنّما تراه للمرّة الأولى...»[3]،حيث اعتمدت "أمل بوشارب" في هذه الأمثلة على تقنيّة توالي الجمل وتتابعها لقطة بلقطة، كما تحمل دلالات تجعل ذهن القارئ يسير عبر وتيرة واحدة والدّليل على ذلك توظيف السّاردة تراكيب لغويّة وأفعال تدلّ على الحركة مثل:(وزّعت، تناولت، وقفت، تأملت...) الخ...

[1] حمد جاسم الحسين، القصة القصيرة جدًا، مقاربة تحليلية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، د.ط، دمشق،2010، ص45.

[2] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر،ص82 .

[3] امل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص89.

المبحث الثاني: جماليات العتبات

قدّم "جيرار جنيت" دراسة مفصّلة عن العتبات، فضبط هذا المصطلح وأزال عنه الغموض والإبهام، حيث قسّم هذا المصطلح إلى قسمين: عتبات نصوص محيطة خارجية، وتتمثل في كلّ ما هو مدوّن على صفحة الغلاف الخارجي من: عنوان، اسم المؤلف، الغلاف، الصورة... أمّا العتبات المحيطة الدّاخلية تتمثّل في: الإهداء، المقدمة والعناوين الدّاخلية[1]، فلكلّ منها دورًا مهمّا، تفتح أمام المتلقي أبوابًا من أجل الغوص في النصّ والبحث عن معانيه، وفكّ مضمراته وشفراته الدّلاليّة.

أولاً-عتبة العنوان:

يعتبر العنوان العلامة المركزيّة «كونه عنصرًا من أهمّ العناصر المكوّنة للمؤلف الأدبي ومكونًا داخليا يشكّل قيمة دلالية عند الدّارس،حيث يمكن اعتباره ممثل لسلطة النّص وواجهتهالإعلامية»[2]، فالعنوان إحالة واختصار لما هو داخل النّص.

ويمكن معاينة عنوان مدوّنتنا الموسومة "**عليها ثلاثة عشر**"، وتفكيكه من خلال قراءته على النّحو الآتيّ:

1-المستوى السّطحيّ:

أ/ الجانب التّركيبي:

يتكوّن العنوان من ثلاث كلمات: (عليها) (ثلاثة) (عشر)

العنوان

عليها ثلاث عشر

يعتبر العدد (ثلاثة عشر) من المركّبات العددية المزجية، وهو ما تركّب من عددين لا فاصل بينهما يؤديان معًا بعد تركيبهما ومزجهما معنًى جديدًا، لم يؤده واحد منهما قبل التّركيب، وهو من

[1] إبراهيم الحجري، شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية، دار النايا، ط1، سوريا،2012، ص94 .

[2] شعيب خليفي،هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة للنشر، ط1،الدار البيضاء،2005، ص11 .

أحد عشر إلى التاسع عشر وما يلحق بهما مثل: بضع وبضعة فهو عدد منهم لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد عن تسع، إذا أطلقت لا ينصرف الذّهن إلى عدد معيّن ونستعمل مفردة ومركبة مزجًا مع العشرة، والأصل في العدد المضيف على عشرة أن يعطف الثّاني على الأوّل، فيقال ثلاثة وعشر فمزج الاسمان وصيّرا واحدًا،أمّا إعرابه فيعرب مبنى على فتح الجزأين[1]،حيث يعتبر من التراكيب المتعددة الأحكاموالقواعد.

ب/ الجانب المعجمي:

تحيل اللّفظة الأولى من التّركيب (ثلاثة) حسب معجم مقاييس اللّغة « الثاء واللّام والتّاء كلمة واحدة، وهي في العدد، يقال اثنان وثلاثة، والثّلاثاء من الأيام»[2]، أمّا عن اللّفظة (عشر) فـ «العين والشين والرّاء أصلان صحيحان: أحدهما في عدد معلوم ثمّ يحمل عليه غيره والآخر يدلّ على مداخلة ومخالطة فالأوّل العشر في المؤنث، نقول: عشرت القوم أعشرُهم، إذا صرت عاشرهم، وكنت عاشر عشرة أي كانوا تسعة فأتمّوا بي عشرة رجال وعشرات القوم»[3]والسّير على هذه القواعد يكثر استعماله في الحياة اليومية.

1- المستوى العميق:

يلاحظ المتتبِّع لعنوان القصّة التّي نحن بصدد الاشتغال عليها، أنّ التّركيب "**عليها ثلاثة عشر**" يفتح المجال للعديد من الدّلالات والتأويلات، وأنّ القاصّة لم توظّف هذا العنوان عَبَثًا، وإنّما لارتباطه الوثيق بالمتن النّصيّ، فالرّقم (ثلاثةَعَشَر) هو رقم مطابق لعدد القِصص، التّي من خلالها قامت "أمل بوشارب"، بوصف أوضاع المرأة ومعاناتها وسط مجتمع ذكوري، والقيود التّي وضعت لها من دون حق أو مشروع ديني لها وذلك من خلال قول الساردة: «...وسيتطرق موضوع حلقتنا اليوم إلى حقوق المرأة الرّيفية المهضومة... المرأة التّي تعاني من عدم الحصول على فرص متكافئة مع الرجل، على الرغم من أنّ اتفاقية الفضاء على جميع أشكال التّمييز ضد

---

[1]ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار السيرة، ط2،بيروت،1989، ص233 .

[2]أبي الحسن بن فارس ابن زكريا، مقاييس اللّغة "باب الثاء"،ج1،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،د.ط،د ب، د ت، ص385.

[3] أبي الحسن بن فارس ابن زكريا، مقاييس اللغة "باب التاء"، ص324 .

المرأة»[1]، فهذا دليل على تهميش المرأة بصفة عامة والمرأة الريفية بصفة خاصة، في العديد من مجالات الحياة كالمجال الاجتماعيّ، والاقتصاديّ والثقافيّ.

أمّا إذا وقفنا عند معاينة هذا المصطلح – ثلاثة عشر– في الثّقافة الغربيّة، فهو يُعتبر مصدر شُؤم عند السّريان، حيث كانوا في بداية المسيحيّة يستعملون القِوى العددية لِلْأرقام، وبما أنّ يوم الأحد هو يوم راحة وعطلة لا يجوز العمل فيه بل يكرّس للعبادة، فكان السّريان يعتقدون أنّ من يعمل يوم الأحد سيصيبه الشُؤم والحزن و لن يوفّق في عمله في هذا اليوم؛ لأنّ غضب الله سوف يحلّعليه، والقوة العَدديّة لِيوم الأحد هي ثلاثة عشر13، فهذا الاعتقاد سائد أنّ هذه الخَرافة بدأت في العصور الوسطى[2]، فنستنتج من خلال هذه العقيدة، أنّ القاصّة استعارت الرقم 13 على عنوان قِصصها "عليها ثلاثة عشر" لما تحاكيه القِصص من الحزن والتّشاؤم الذّي تعانيه المرأة.

كَمَا يُمكن قِراءة المرجعيّة الدّينية، من خلال استظهار القاصّة لِلتّناص الدّيني، وذلك في قوله جلّ وعلاّ في {سورة المدّثر الآية30}(عَلَيْها تسْعة عشَر)، حيث جاء في تفسيرها «من مقدمي الزّبانية، عظيم خلقهم، غليظ خُلقهم»، وجاءت –أيضا– بمعنى «تسعة عشر مَلِكًا من الزبانيّة الأشداء»[3]، فمن خِلال هذه التّفسيرات قامت "أمل بوشارب" محاولة ربط العنوان بالآية القرآنية فشبّهت أوضاع المرأة الجزائرية بالجحيم. فمن خلال هذه التّفسيرات قامت "أمل بوشارب" بربط العنوان بالآية القرآنية، للإحالة إلى أوضاع المرأة الجزائرية في حالتها الجهنميّة.

ونجد في موضع آخر، أنّ القاصّة قد عنونت الفصل الأخير من قصصها بـ "عليها ثلاثة عشر" فخصّصت حديثها فيه عن لوحة "العشاء الأخير" لـ "دافينتشي"، حيث تقول السّاردة:

---

[1] أمال بوشارب، قصص عليهاثلاثة عشر، ص114 .

[2] كنسستي السريانية للمطران،ميديا أربيل،2007:الرابط: https://arabicpost.net . اليوم:2023/05/21، التوقيت:15و30د

[3] الحافظ عماد الدّين أبي الفدا، إسماعيل بن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، مؤسسة قرطبة، ط1، 1421هـ، 2000، ص185.

«عليها ثلاثة عشر...نعم ! ثلاثة عشر...! فكرت وهي تنظر إلى طاولة "العشاء الأخير" لـ"دافينتشي"، وهي تدوّن ملاحظاتها عن آخر حالة كانت مستلقية لديها على طاولة التّحليل النّفسي لنهار اليوم»[1].

وتحاكي "أمل بوشارب" من خلال عنوان قصصها صورة "العشاء الأخير" لـ "دافينتشي" حيث تحدّثت عنها القاصة فتقول:«كانت تلك هي "العشاء الأخير"لوحة دافينتشي الشهيرة»[2] فحاولنا استقراء دلالة هذه اللّوحة من رواية "شفرة دافينتشي"لِلمؤلف الأمريكي "دان براون" (Dan Brown)، التّي تحتوي على إثارات خاصة للعقيدة المسيحيّة، إذ يُقال أنّه حَاول التّعبير من خِلال لوحته وبطريقة غير مباشرة عن العلاقة الموجودة بين "مريم المجدلية" و"يسوع"، بينما كانت عقيدتهم تحارب العلاقة بين المرأة والرجل، حتى في إطار الزّواج؛ لأنّها تعتبر علاقة آثمة فمثّل "دافينتشي" في صورته العشاء الأخير أثنيْ عَشر شخصًا على مائدة الطّعام والثّالث عشر كانت "مريم"، التّي أشار إليها بشخصيّة ناكرة ومزيّفة لا يظهر إن كان رجلا أم امرأة؛ لأنّ المرأة في الفكر المسيحي هي رمز الدّنس والشرّ، لذلك لابدّ من الرجل أن يستبعد النّساء في أفق التربيّة لكون المجتمع بحاجة إلى الرّجل الذّي هو رمزٌلِلقوة والشجاعة[3]، فَتَفَنّنَتْ الكَنيسة في مُحاربة النّساء في القرون الوسطى، واختلقت محاكم التّفتيش التّي اغتالت وأحرقت الملايين من النّساء[4]فغالبا ما ارتبطت هذه الرّموز بمعنى "ثلاثة عشر" وما تحمله القِصص في بِنيتها العميقة.

ثانيًا- عتبة الغلاف:

ينظر إلى الغلاف في النّظرة السّيميائيّة على أنّه «مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية (Iconique) والتشكيليّة (Plastique) والعلامات اللّسانيّة (Linguistique)[5]، فمن شروطه

---

[1] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص149.

[3] ينظر: زينب عبد العزيز،شفرة دافينتشي وما بعدها،2019،ص17-19.

[4] ينظر: سوزان مولار أوكين،النساء في الفكر السياسي الغربي،تر:إمام عبد الفتاح إمام،دار التنوير،ط1، 2009،ص27

[5] عبد الرحمان حمداني،إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني"مقاربة سيميائية"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر،جامعة وهران،2011- 2010،ص179.

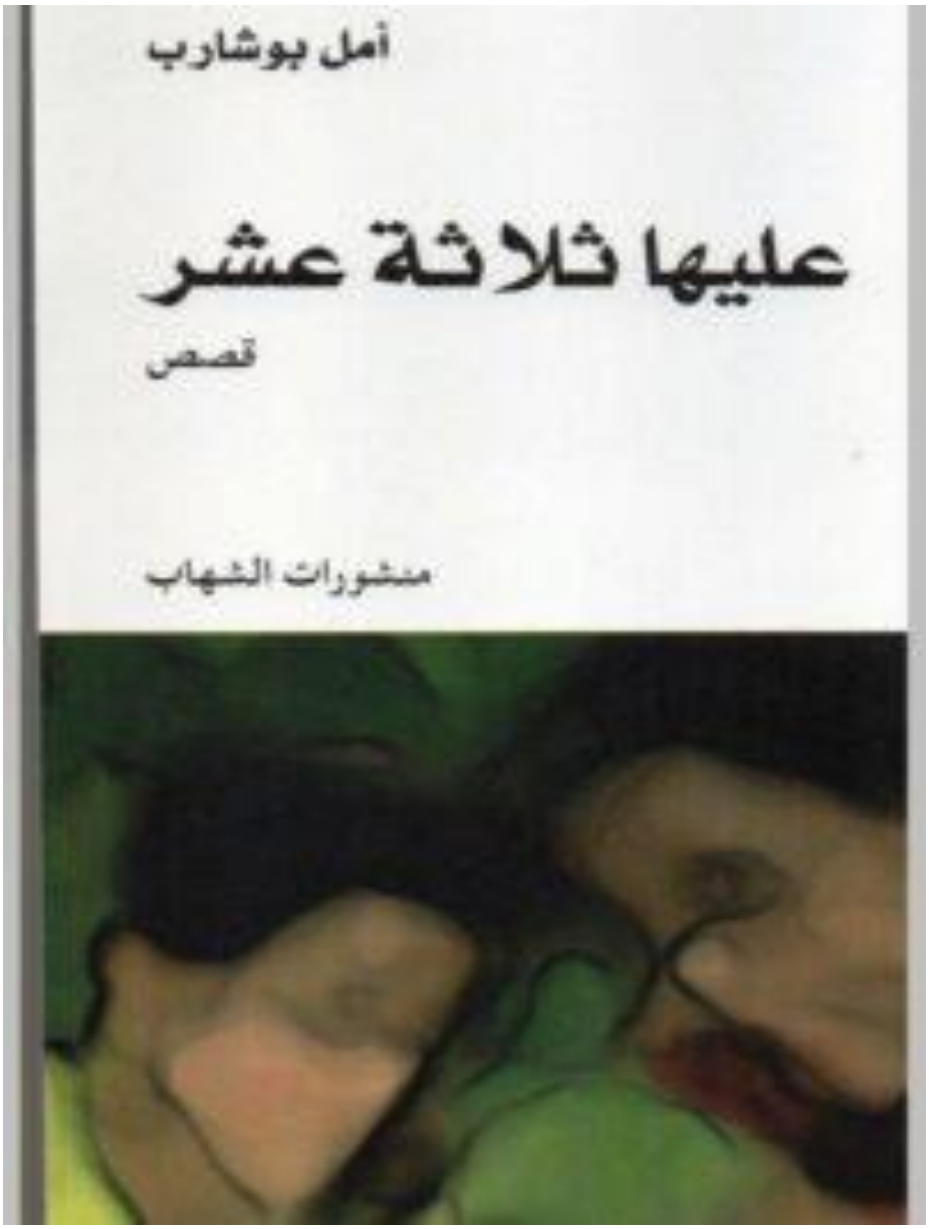
أن يمتلك القدرة على جذب المتلقي في الحوار التّواصلي بينهما، القائم على النّظر، ذلك أنّ هذه العتبة تخرجنا من الحقل الإنشائيّ، لتدخلنا إلى حقول أخرى تعنى بالتشكّل البشريّ، وما يعقده من علائق مع عوالم الفنّ التشكيلي والتصوير الشمسي والتشكيل الإيقوني[1]، وهذا ما نستكشفه في قصص "أمل بوشارب".

حيث اتخذت قصص "عليها ثلاثة عشر" من الغلاف بوابة للقارئ لاكتشاف حيثيات القصّة وما نلاحظه في الغلاف تَمَيُّزه بخلفيّة بيضاء ناصعة لعلها تغري القارئ، أو ربما لتوضيح ما يحتويه الغلاف فأوّل ما لفت انتباهنا هو العنوان، مكتوب بخط أسود بالحجم الكبير جدًا، حيث يتوسّط الجهة الأفقية من الغلاف، وبخط صغير في صدارة الغلاف نجد اسم المؤلفة "أمل بوشارب" باللّون الأسود، كما يرد التّعيين التّجنيسي تحت العنوان بخطّ صغير، ثم يليه مباشرةً أسفله دار النّشر كذلك بخط أسود وصغير.

في حين احتوى الجزء السُّفلي للغلاف لوحة فنيّة تجسّد لنا بعض الرّموز أو الدّلالات، التّي تبوح بها القِصص، حيث تعدّ عتبة فنيّة تشكيليّة ذات طابع "سِريالي"، فتظهر على متن الغلافصورة لوجهين بشريين، يصعب علينا تحديد ملامحهما، إن كانت صورة لرجلان أو امرأتان، فإذا تمعنّا في هذه الصورة جيّدا نتساءل ما دلالاتها وما علاقتها بالمضمون القصصي "عليها ثلاثة عشر"؟ وهذا ما نحاول الإجابة عنه في العنصر الموالي.

ويمكن استجلاء كلّ هذه التّفاصيل، كما هي واضحة في صورة الغلاف:

[1] ينظر: سهام السمرائي،العتبات النصية في رواية الأجيال العربية،دار غيداء،ط1،الأردن،2016،ص6.


أمل بوشارب
عليها ثلاثة عشر
قصص
منشورات الشهاب

صورة غلاف القصّة

أ/عتبة الصورة:

يمكننا أن نقول أنّ الصّورة في الغلاف، ترتبط ارتباطًا متينًا بالمضمون السّردي القِصصي خاصةً في الفصل الأخير المعنون بـ "عليها ثلاثة عشر"، حيث قامت القاصّة بِذكر لَوحة "العشاء الأخير" "لدافينتشي"، التّي تحمل في متنها العديد من الدّلالات والرموز، فحاولنا من خلالها أن نربط صورة الغلاف بالرموز التّي فكّكناها في صورة "العشاء الأخير"، فَمِن المعروف أنّ "دافينتشي" يميل إلى رسم الرّجال بطريقة أنثوية، كما كانت هذه الطريقة شائعة في عصر النّهضة، حيث جاء في القصّة، قول السّاردة: «لابدّ أن يكون هذا الرجل شيئا بين الرجل والمرأة... قد يكون لا هذا ولا ذلك... قد يكون رجلا منقوصا... مجرد ذكر... أو بباسطة لا رجل نعم لا بدّ أنه رجل... و لكن هذا الآن لا يهم المهم ... المهم أنّها وجدت اليوم الإثني عشر رجلا الذّين كانت تبحث عنهم ولا يهم إن كانوا مكتمليّ الرجولة أم لا...»[1]، ونستنتج من خلال هذا القول أنّ سبب عدم إبراز لملامح تلك الأوجه على الصورة المرافقة للغلاف، أنّ "أمل بوشارب" تعمدّت ذلك كي تعاكس صورة العنوان الرئيسي، أو جانبا من جوانب القصّة الأخيرة الواردة في المضمون تماما كصورة "دافينتشي"، حينما قام برسم اثني عشرة شخصًا، أما الثالث عشر لم يركز على توضيح ملامحه، وأشار إليه بشخصية متنكّرة، يصعب التعرّف عليها إن كان رجلاً أم امرأة، فهذا يبيّن أنّ الصورة مبنية على التشويق وإثارة القارئ.

وفي معطى دلالي آخر، إذا فسّرنا الصورة على النّحو المتني للمضمون، فيمكننا أن نقول أنّ القِصص تدور أحداثها حول القضايا النّسائية وجوانبها السّلبية مع مجتمعها، حيث كانت المرأة ولا تزال مضطهدة من فجر التّاريخ إلى يومنا هذا بسبب هيمنة الفكر الذّكوري، كما جاء في

[1] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر،ص153 .

القِصص: «نحن نعيش في مجتمع ذكوري، يضطهد المرأة ولا يقبل حصولها على مناصب رفيعة»[1]، فهذا هو حال المرأة في مجتمعنا الذّي تفنن في محاربة المرأة وخاصةً المرأة المثقفة.

فيلاحظ المتمعّن في صورة الغلاف وجه لِامرأتان يقابل بعضهما بعضًا، بملامح كئيبة وحزينة وهذا يعكس صورة قتامة وضع المرأة.

ب/ عتبة الألوان:

تُؤثِّر الألوان باختلاف درجاتها في المتلقي الذّي ينجذب إلى لون دون آخر، حيث يرتبط ذلك بمجموعة من الخصائص الفردية كاختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه ودرجة هيجان المشاعر والأحاسيس الفنية، ونوعية اللّون المعبّر عنه وقدرته على الجذب والتأثير[2].

فقد وظّفت "أمل بوشارب" اللّون الأبيض في الخلفية، وهو لون يرمز إلى الصمت كما هي غيبوبة الألوان، إنّه يشبه الصّمت الذّي يحتوي على كلّ الإمكانيات المباشرة عندما يكون لماعًا يصبح لونه متعبًا، عندما يكون وحيدا يصبح مزعجًا، يمكن استعماله كلون خلفيّ لإبراز الألوان الأخرى[3].

أمّا الأسود فقد لبسه العنوان ودار النّشر، اسم المؤلف وكذلك جنس الكتابة، فوظّفته "أمل بوشارب" كرمز عن حالة الحزن الذّي تعيشه المرأة فهو «قائم تحت الأرض يعبر عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة، اللا متغيّرة، الأسود إذن لون حداد ليس كالأبيض، بل بطريقة مفجعة»[4] .

وفي الصورة المرافقة لغلاف الكتاب لجأت "أمل بوشارب" إلى توظيف ثلاثة ألوان وهي:

---

[1] المصدر نفسه، ص16.

[2] ينظر: الأخضر ميدني حويلي، الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق،ع3،2005، ص113 .

[3] ينظر: كلود عبود،الألوان(دورها، تصنيفها، مظهرها، رمزيتها ودلالاتها)، مراجعة الدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدارسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص64 .

[4] فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، قسم اللغة العربية والأدب العربي، كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص148.

✓ **اللّون الأخضر:** هو لون يرمز للأمل، القوة، وطول العمر، فهو لون الخلود الذّي ترمز إليه كونيًا الغصون الصغيرة الخضراء[1].

✓ **اللّون الأسمر:** يرمز للون التربة، حيث يقع اللون الأسمر بين الأشقر والأسود، لكنه ينجذب إلى اللون الأسود أكثر، فيرمز للحزن، كما له دلالات أخرى، قد يستخدم من قبل المتمايزين الأقرب إلىالإنحراف الشذوذ[2].

✓ **اللّون الأسود:** فهو قائم تحت الأرض يعبّر عن السّلبية المطلقة، وحالة الموت التامة اللا متغيرة[3].

كما يسهم اللّون الأسود في تشكيل هوية المرأة، في ضوء الاستقطاب والمواجهة مع الآخر(الرجل) أو المكان الذّي يشكّل عتمة الأنثى.

ويمكن توضيح ما قلناه من خلال الجدول الآتيّ:

عتبة الغلاف	اللّون	رمز اللّون
غلاف الكتاب	أبيض	الصّمت
اسم المؤلف	أسود	الحزن
العنوان	أسود	الحزن
العنوان التّجنيسي	أسود	الحزن
صورة الغلاف	الأخضر بكل درجاته– الأسمر	الأمل– الحزن– الانحراف

ونستنتج في الأخير، أنّ الغلاف يعكس جانبًا من جوانب هذه القصص، كونها تستقطب القرّاء وتدفعهم إلى التعمّق في ثناياه، فهو عبارة عن رسالة من المبدع إلى القارئ من خلاله يحاول فهم المعنى والبحث عن المغزى.

---

[1] كلود عبود، الألوان(دورها، تصنيفها، مظهرها، رمزيتها ودلالتها)،ص126 .

[2] المرجع نفسه، ص126.

[3] المرجع نفسه، ص93.

ثالثًا-عتبة العناوين الدّاخلية:

تعدّ العناوين الدّاخلية المفاتيح الأولى للدّخول إلى عالم النّصّ القِصصي، حيث تفصل السّاردة بين المقاطع والفصولوالمتواليات النّصية في السّرد، وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص كالعنوان الأصلي، غير أنّها أقل مقروئية منه، فالعناوين الدّاخلية تتحدّد بمبدأ إطلاع الجمهور على النصّ أو على فهرس الكتاب[1]، فهي توجّه القارئ نحو فهم تفاصيل الكتاب وتسهّل عملية القراءة.

تتكوّن قصص "أمل بوشارب" "عليها ثلاثة عشر"من 154صفحة، وتتوزّع على ثلاثة عشر فصلا نذكرها في الجدول الآتيّ:

عنوان الفصل	الحيّز المكاني
سيجارتها	ص 7 إلى ص 17
السمراء	ص 19 إلى ص 31
ثورتهن	ص 33 إلى ص 45
أحلام بلهاء	ص 47 إلى ص 58
غانيات	ص 59 إلى ص 67
قضية دياليكتيكية	ص 69 إلى ص 78
القناع	ص 79 إلى ص 88
بين رون وذي الرمة	ص 89 إلى ص 97
أبراج قمرية	ص 99 إلى ص 109
تكلمي	ص 111 إلى ص 119
من نوع أخر	ص 121 إلى ص 130
تواضع فكري	ص131 إلى ص 143
عليها ثلاثة عشر	ص154 إلى ص154

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جينات من النص إلى النص)، ص188.

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه، أنّ البطلة "أمل بوشارب" قد قسّمت نصها إلى ثلاثة عشر فصلاكما لاحظنا أنّ الأسماء قد هيمنت على العناوين الدّاخلية للقصص؛ذلك «لقوة الدّلالة الاسمية من ناحية ولأنها أشدّ تمكّنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى»[1]، أمّا الجمل الفعلية فلم تستعملها كثيرا في معمارية عناوينها الدّاخلية، بل اكتفت بعنوان واحد وهو "**تكلمي**"، الذّي يحمل في عمقه دعوة إلى التحرّر، والخروج عن دائرة الصّمت، كما نلاحظ أنّها نوّعت في استخدام عناوين ذات تركيب إضافي وذات تركيب فرعي، كما هو موضح في الجدول الآتيّ:

عناوين فردية	عناوين مركبة
سيجارتها	أحلام بلهاء
السمراء	قضية دياليكتيكية
ثورتهن	بين رون و ذي الرمة
غانيات	أبراج قمرية
القناع	من نوع أخر
تكلمي	تواضع فكري
	عليها ثلاثة عشر

لاشكّ أنّ المتطلّع على العناوين الفرعية يشعر للوهلة الأولى بشيء من الغرابة، والإبهام ويتساءل عن العلاقة التّي تربط القصة بعنوانها وهذا قبل قراءتها، ممّا يدفعه الفضول لاكتشاف معالم هذه العناوين.

[1]محمد عبد الله خضر، مناهج النقد الأدبي:السياقية والنسقية ، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، بيروت، لبنان،2017، ص511.

فلقد حاولت "أمل بوشارب" في مجموعتها القصصية طرح مقاربة بسيطة تشبه يومياتنا من خلال وضع ثلاثة عشر امرأة أمام مرايا، محاولةً الكشف عن صراعاتهن الداخلية عن قضايا المرأة العربية مع نفسها من خلال لون بشرتها، ولِباسها وعن نظرة المجتمع لها، فهذه العناوين تقودنا لاكتشاف خصوصيّة الكتابة النسائيّة في القصّة، لطرحها العديد من الموضوعات وانشغالها بهمومها ومعاناتها الاجتماعية وهذا ما نستنتجه عند تحليلنا وقراءتنا للعناوين الدّاخلية:

استطاعت "أمل بوشارب" في قصة "**سيجارتها**"، أن تقدم لنا أعماق المرأة المضطربة ذات الطبع السيّادي، التي تدخن بشراهة وهذا واضح في قول الساردة «كانت مدخنة شرهة على العموم إلاّ أنّها عادة ما تفرط في التدخين عندما يكون هناك أمر ما يقض مضجعها»[1]، كما تقول أيضا «كان منظر استمتاعها بتلك السيجارة يشبه المتعة الساديّة»[2]، أشارت الكاتبة في هذه الأقصوصة إلى بعض الصفات التّي تعتري فئة من النساء حيث سردت قصّة المرأة الساديّة، التّي تتميّز بسلطتها وقوة نفوذها من خلال التحكم وفرض السلطة على الآخرين، كما ورد في قصة سيجارتها «قالت بخنوع وهي تقف كتلميذة مهذبة أمام معلمتها وتضع أمامها الواجب المنزلي الذّي أمرتها في وقت سابق بإعداده»[3]، وتضيف قائلة: «كانت تشعر بسلطتها... كانت تشعر بقوتها كانت تشعر بأنها تتحكم في كلّ شيء من حولها»[4]، فهنا حاولت "أمل بوشارب" أن تنقل لنا واقع المرأة المتشبهة بالرجل، رغبة منها في صنع امرأة منفتحة وناجحة، تحقق ذاتها ومستقلة تماما مثل (الآخر).

كما حاولت السّاردة في قصة "**السّمراء**"، أن تصف لنا معاناة فتاة قروية ذات بشرة سمراء كانت تعاني من التنمر، ما دفعها للهجرة إلى أوروبا، للبلد الذي يعتبر أهله أنّ صفة السمراء من الموضة فتقرر العيش هناك بقية حياتها، ويظهر ذلك جليا في قول القاصة: «والآن سمراء القرية

[1] أمل بوشارب، قصص عليها ثلاثة عشر، ص7.

[2] أمل بوشارب، عليها ثلاثة عشر، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص12.

تعيش في أوروبا، في بلاد الحسناوات لم يكن في الواقع سوى سمراوات... هكذا فكرت»[1]، حيث حاولت الكاتبة طرح قضيّة تعاني منها الكثير من الفتيات وهي التمييز العنصري، إذ يشعرن بالنّقص اتجاه أنفسهن وهذا دليل بعدم الرضا بالنفس، فرغم أنّ الفتاة عملت منذ صغرها على تعويض هذا النقص الذّي كان ملازما لها بالدراسة، تضيف السّاردة قائلة:« لقد كانت طالبة مجدّة وقد أثبتت ذلك بتفوقها طيلة سنوات دراستها وتميزها عن الجميع بمثابرتها»[2]. وبسبب تهميشها انتقلت للعيش في أوروبا «والآن سمراء القرية تعيش في أوروبا في بلاد الحسناوات»[3].

نستنتج من خلال هذه القصّة أن المرأة لم تتحرر بالعمل ولم تتحرر بالذهاب إلى الجامعة ومازالت تفكر بسطحية وهذا يدل على عدم تقبلها لنفسها كما هي ومحاولة إرضاء المجتمع.

أمّا في قصة "**ثورتهن**" تقول: «يريدون التّمييز بيننا... لا... يريدون اللا مساواة لا... يريدون إقصاءنا من معادلة البشرية...لا لا وألف لا... قلن لهم بأعلى صوتكن أنكن أنتن مالكات أنفسكن أنتن ولا أحد غيركن»[4]. حاولت "أمل بوشارب" أن توصل لنا فكرة المرأة المتفتحة، التي تفرض نفسها بين المجتمع الذكوري الذي يهمش المرأة، كما تسعى إلى ممارسة كينونتها الوجودية بالدعوة إلى المساواة بين المرأة والرجل.

أصبحت المرأة في وقتنا الراهن ضحية الإعلام، الذّي يروّج للجمال الشكلي، كما أنها ضحية للثقافات الذكورية المتوارثة، التي تساهم هي ذاتها في إعادة إنتاجها وهذا ما نجده في قصّة "**القناع**" حيث تقول الكاتبة: « كانت تشعر برغبة شديدة في تغيير المحطة، لكنها لم تود أن يشعر زوجها بأنها تعمدت ذلك حتى لا يشاهد الخبر معها... لم تكن تريد أن تشعره غير واثقة من نفسها... نعم، فهي أيضا جميلة ولا تهمها حتى مالكة جمال العالم...لا يهمها أن ينظر زوجها إلى نساء جميلات... فهي أجمل منهن حتما... نعم... إنها مها»[5]. فهذا يوضح مدى تأثر النساء

---

[1] المصدرنفسه، ص23 .

[2] المصدر نفسه، ص19 .

[3] المصدر نفسه، ص20 .

[4] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر،ص34 .

[5] أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر،ص87 .

بالمجتمع الغربيّ، والسعي وراء الجمال لدرجة الهوس بمواد التجميل والتشبه بالفنانات والركض وراء الموضة.

وفي القصة "**عليها ثلاثة عشر**" وهي الأخيرة تقول القاصة:«لم تكن الحالة الثانية عشر من نوع خاص كانت تعاني كغيرها ذات المشكلة التي تعاني منها كل المريضات اللواتي سبقتها»[1]، ففي هذه الأقصوصة قامت "أمل بوشارب" بإلمام جميع القِصص النسائيّة كشخصيات رئيّسة في القِصص السابقة واتخذتهم مرضى نفسيين لتأتي الطبيبة النفسية كشخصيّة رئسيّة وتُحلِّل نفسيات النساء.

ويمكن في الأخير أن نقول أنّ اختيار "أمل بوشارب" لعناوينها الفرعية في قصص "عليها ثلاثة عشر" لم يكن اعتباطيا، وإنّما كانت عن وعي بما تريد البلوغ إليه، فعناوينها مقصودة وهذا ما يفسّر لنا توسّع دلالاتها ومعانيها.

[1] المصدر نفسه،ص145 .

الخَاتمة

الخاتمة:

توصّلنا في نهاية بحثنا إلى رصد مجموعة من النّتائج، التّي نحدّدها على النّحو الآتي:

- إدراج قصص"أمل بوشارب" ضمن الأدب النّسائي، كونها تشتغل على القضايا النسائية وكاتبتها امرأة.
- إتباع السّاردة في مجموعتها القصصيّة أساليب جمالية فنيّة، تفتح أمام القارئ أفاقًا للتّأويل وفق أسلوب متفرّد، يصنع خصوصيتها وفرادتها النّصيّة.
- اشتغال النّص القِصصي النّسائي، من خلال المدوّنة المنتقاة على اللّغة الفنية والتشكيلات الدّلالية انطلاقًا من استثمار القاصّة وتفعيلها لِعناصر الإبداع كالرّمز والتّتابع الخ...
- خلق السّاردة "أمل بوشارب" خصوصيّة إبداعيّة وفرادة نصيّة وشكليّة.
- اعتبار الرّمز في نصّ "أمل بوشارب" من الأدوات التّعبيرية، الّتي تحمل طاقات دلالية لا نهائية وتخلق انفتاحيّة نصيّة.
- التّركيز على الأبعاد الدّاخلية للشّخصية، وهي الخاصية التّي تميّزت بها قصص"عليها ثلاثة عشر"، ويظهر ذلك في السّمات النّفسية والفكرية والاجتماعية، التي تعاني منها المرأة في المجتمع.
- اشتغال العتبات الدّاخلية والخارجية في قصص "أمل بوشارب" على فكّ شفرة النّص وإدراك ما يحيط بالمتن وفاعليته في توجيه القارئ.
- تمكّن "أمل بوشارب" من تقديم قراءة مختلفة للمرأة، انطلاقا من الكشف عن هواجسها ومعاينة القلق الوجودي والاجتماعي والذّاتي.

هذه جملة من النّتائج الّتي توصّلنا إليها في بحثنا هذا، ونرجو أن نكون قد وُفقنا في معالجة موضوعنا ولمسنا صميم دراستنا، ولا يسعنا إلاّ القول:"لِكُلِ شيءٍ إذا ما تمّ نُقصانُ"،سائلين الله سبحانه وتعالى التّوفيق والسّداد.

ملحق

1- ملخّص القصّة:

تَتكوّن المَجموعة القصصيّة "عليها ثلاثة عشر"لـ "أمل بوشارب" من ثلاثة عشر قصّة، حاولت فيهم طرح مقاربة بسيطة تشبه يوميتنا، من خلال وضع ثلاثة عشر امرأة أمام مرايا للكشف عن صراعاتهن الدّاخلية، وقضاياهنّ مع نفسهنّ من خلال لون البشرة كما في قصّة "**السّمراء**"، وقصّة "**القناع**"، ومن خلال لباسهنّ ومظهرهنّ ونظرة المجتمع لهنّ،وذلك من خلال قصّة "**غانيات**" و"**من نوع آخر**".

كما استطاعت أن تقدّم لنا أعماق المرأة المضطربة في قصّة "**سيجرتها**"، أمّا عن أحلام المرأة وطموحاتها، فنجدها في قصّة "**أحلام بلهاء**" و"**أبراج قمرية**". أمّا في قصّة "**ثورتهنّ**"، فلقد حاولت أن توصل لنا السّاردة مِثال عن المرأة التّي تُحاول أن تفرض ذاتها، وتَسعى إلى ممارسة كينونتها في المجتمع الأبويّ.

في الأخير حاولت "أمل بوشارب" بإلمام جميع قضايا النّساء، التي ذكرناها في القصص السابقة وجعلت منهم مرضى نفسيين،لتستعينبالطّبيبة النّفسية، وتحلّل النّفسية المضطربةلتلك النّساء،كما في قصّة "**عليها ثلاثة عشر**".

2-التّعريف بالرّوائية:

كَاتبةومترجمة جزائرية، من مواليد 8أكتوبر 1984 بدمشق/ سوريا، اعتبرتها وكالة الأنباء الجزائريّة، من الأصوات السّردية الجزائريّة الأكثر إثارة لِلْاهتمام في جِيلها.

حيث وَصفت جَريدة الوَطن(EL WATAN) الجزائريّة النّاطقة بالفرنسيّة دُخولها السّاحة الأدبيّة عام2014،مع إصدارها الأوّل "**عليها ثلاثة عشر**".وتُدير في ايطاليا مجلة أرابسك، وهي أوّل مجلة ايطالية مختصّة في الآداب والفنون العربية، وأصبحت أوّل عربية تَنْضمُّ إلى لجنة تحكيم

جائزة (logo gerndo) الأدبية الدّولية في ايطاليا، كما خصّصت لها جامعة تيبازة بالجزائر في مطلع عام 2020 ملتقى وطنيًا لدراسة متنها السّردي، وصَدر حَوْلها عام 2021 عمل نقدي كامل مخصّص لكتاباتها بعنوان "للتّابع يتكلّم" للدكتور إبراهيم بوخالفة. تعدّ حاليًا من الكاتبات الأكثر تأثيرًا في السّاحة الأدبية.

أ/ **سيرتها:**

تعتبر الكاتبة أمل بوشارب خريجة قسم الترجمة بجامعة الجزائر، حاصلة على ماجستير في التّرجمة تخصّص عربي–انجليزي–فرنسي، عملت بين عامي 2008و2014 أستاذة في قسم اللّغة الإنجليزية بالمدرسة العليا للأساتذة، أشرفت بين2013 و2014علىرِئَاسة تحرير مجلّة أقلام الصّادرة عن اتحاد الكتّاب الجزائريين، كما لها مُساهمَات نقديّة منشورة في صُحف ومجلاّت محكمّة في موضوعات التّرجمة والأدب بالجزائر والعالم العربي عامة.

ب/ **إصدارتها:** من بين إصداراتها الإبداعية، نجد:

- عليها ثلاثة عشر،منشورات الشهاب، الجزائر،2014.
- سكرات نجمة، منشورات الشهاب، الجزائر،2015.
- من كلّ قلبي، منشورات المؤسسة الوطنية للنّشر والإشهار والاتصال، الجزائر،2016.
- ثبت الظّلمة، منشورات الشهاب، الجزائر،2018.
- في البدء كانت الكلمة، منشورات الشهاب، الجزائر،2021[1].

[1] https://ar.wikipedia.org

قائمـــــة المصـــادر والمـــــراجع

-القرآن الكَريم.

1- المَصادر:

-أمل بوشارب،عليها ثلاثة عشر،منشورات الشهاب،د.ط،الجزائر،2014.

-ابن العماد الحنبلي،شذرات الذهب في أخبار من ذهب،دار السيرة،ط2،بيروت،1989.

-الحافظ عماد الدّين آبي الفداء بن كثر الدّمشقي، تفسير القرآن العظيم، مؤسّسة قرطبة، ط1، 1421هـ، 2000 .

2- **المراجع:**

-الشريف حاتم بن عارف العويني،العنوان الصحيح للكتاب(تعريفه،أهميته،وسائل معرفته وأحكامهأمثلة الأخطاء فيه)،عالم القواعد للنّشر والتوزيع، ط1419،1هـ.

-حفناوي بعلي،النّقد النّسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة،الملتقى الدّولي حول الكتابة النسوية:التّلقي،الخطاب، التمثلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجياالاجتماعية والثقافية، وهران الجزائر،2010.

- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي(من منظور النّقد الأدبي)، المركز الثّقافي العربي، دار طليعة، ط1 بيروت، 1991.

-خالدة سعيد،المرأة والتحرر والإبداع،سلسلة نساء مغاربيات،نشر الفنك،المغرب،1991.

- زهور كرّام،السّرد النسائي العربي،مقاربة في المفهوم والخطاب،المدارس للنّشر والتوزيع، ط1، بيروت،لبنان،2017.

-سهام المرّائي،العتبات النصية في رواية الأجيال العربية،دارغيداء،ط1،الأردن،2016.

-سيد قطب،النقد الأدبي،أصوله ومناهجه،دار الشروق،الطبعة الشرقية السادسة،1990.

-شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،دار الثّقافة للنشّر،ط1،الدار البيضاء،2005.

- شيرين أبو النجا،نسائي أم نسوي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1،القاهرة،2002.

-صادق قسومة،نشأة الجنس الروائيبالمشرق العربي، كليّة الأدب،دار الجنوب للنشر،ط1،تونس،2004.

- عبد الحق بلعابد،شعرية الفضاء في الرحلة الأندلسية،دارالنّايا،ط1،سوريا،2012.

-عبد الله الركيبي،الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى،الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر، 1982.

-عبد الملك مرتاض،القصة الجزائرية المعاصرة،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1990.

-عبد النور إدريس،النقد الأدبي النسائي والنوع الاجتماعي،تمثّلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائيةسلسلة دفاتر الاختلاف،ط1،يونيو،2011.

-عمر بن قينة،دراسات في القصّة الجزائريّة القصيرة والمطوّلة،شركة دار الأمّة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

-كلودعبود،الألوان(دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها ودلالتها)،مراجعةالدكتور حمود،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، 2013.

-كورنيليا الخالدة،المرأة العربية،الإبداع النسائي،النّظريات النسوية،وزارة الثقافة،د.ط،سوريا،2001.

-محمد دودين، خطاب الرواية النسوية العربية المعاصرة(تيمات وتقنيات)،منشورات أمانة عثمان الكبرى، ط1،عمان،الأردن،2008.

-محمد عبد الله خضر، مناهج النّقد الأدبي: السّياقيّة والنّفسية، دار القلم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، 2017.

-محمود السمرة،في النقد الأدبي،دار المتحدة للنشر،ط1،بيروت،لبنان،1974.

-محمود تيمور،فن القصص،مطبعة دار الهلال، ط2، 1948.

-نخبة من العلماء،تفسير الميسر،مجمع الملكفهد للطباعة،ط3،المدينة المنورة،1436هـ،2011.

-هند محمود،شيماء الطنطاوي،نظرة الدراسات النسوية،منشور برخصة المشاع الإبداعي للنشر، ط1، 2016.

-يحي بوعزيز، المرأة الجزائريّة وحركة الإصلاح النّسوية العربيّة، دار الهدى للطباعة النشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001.

-يوسف وغليسي، خطاب التأنيث، دراسة الشعر النسوي الجزائري، جسور للنّشر والتّوزيع، ط1، الجزائر، 2013.

3- المراجع المترجمة:

- سوزان مولار أوكين، البناء في الفكر السياسي الغربي، تر:إمام عبد الفتّاح، دارالتنوير، ط1، 2009.

4- المعاجم:

-ابن منظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة والنّشر،بيروت،لبنان،المجلّد الحادي عشر.

-إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيانوآخرون، المعجم الوسيط،ج1، المكتبة الإسلامية للنّشر، إسطنبول تركيا.

- ابن الحسن بن فارس، ابن زكريا، مقاييس اللّغة، "باب التاء"، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

-أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللّغة، تر:عبد السّلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابلي وأولاده، مصر، ط2، 1972.

5- المجلاّت:

-أحلام معمري،إشكالية الأدب النّسوي بين المصطلح واللّغة،مجلّة مقاليد في الأدب واللغات،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،الجزائر،2011.

-سلامة عبد الرّحمان،ونيسي ألمع أدبيات المغرب العربي،مجلّة الموفق الأدبي،ع205-206، اتحاد الكتاب العرب،دمشق، جوان، 1988.

-فريدة عباس،"شكر وأمل"،جريدة البصائر، ع 301، 14جانفي، 1955.

-لويزة قلال،حول المرأة الجزائرية، جريدة البصائر،ع 301، 14جانفي، 1955.

-مصطفى فاسي،القصّة الجزائرية القصيرة،مجلّة الثقافة،ع18،ديسمبر، 2008.

-يمينة عجناك، قضايا المرأة في لكتابة النسائيّة في الجزائر(زهور ونيسي أنموذجًا)، مجلّة التين، ع26، 1يناير، 2011.

6- الرّسائل الجامعية:

-أحمد عبد الله محمد حمدان،دلالات الألوان في شعر نزار قباني،يحي جبر،خليل عودة،مخطوط ماجستير،جامعة النّجاح الوطنية في نابلس،فلسطين،2008.

-عبد الرحمان حمداني، إستراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائيّة" رسالة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة قسنطينة، 1996.

-فوغالي باديس،فنية القصّة الجزائرية عند المرأة، رسالة ماجستير،جامعة قسنطينة،1996.

7- المواقع الإلكترونيّة:

- كنيستي السريانية للمطران،ميديا أربيل،2007، الرّابط: https://arabicpost.net. اليوم: 2023/05/21: التوقيت: 15و30د

http://ar.wikipedia.org .

فهرس المحتويات

- **الإهداء**

- **كلمة شكر**

- **مقدّمة**.....أ

الفصل الأوّل:

مقاربات وتصوّرات مفاهيميّة في مصطلحات البحث وإشكالاته

المبحث الأوّل: خصوصيّة الخطاب النّسائي وإشكاليّة المصطلح:.....1

أولاً-إشكاليّة المصطلح ومفهومه:.....1

أ- الأدب النّسائي:.....2

-بالأدب الأنثوي:.....3

ج- الأدب النّسوي:.....5

ثانيًا- الكتابة النّسائيّة وخصوصيّتها الإبداعيّة:.....6

أ- الكتابة النّسائيّة في الجزائر:.....7

-ب الخصوصيّة الجماليّة في الأدب النّسائي:.....9

المبحث الثّاني: مفهوم القصّة (النّشأة والتّطور):.....12

أولاً- مفهوم القصّة:.....12

أ-لغةً:.....12

ب- اصطلاحًا:.....12

ثانيًا- بدايات القصّة النّسائيّة الجزائريّة:.....13

ثالثًا-نشأة القصّة النسائيّة الجزائريّة:.....15

أ- المرحلة الأولى:.....16

ب- المرحلة الثّانيّة:.....16

الفصل الثّاني:

جماليات اللّغة النّسائيّة القصصيّة في قصص "عَليْها ثلَاثة عَشَر"لـ"أمل بوشارب"

المبحث الأوّل: عناصر الإبداع اللّغوي النّسائيّ.....18

أولاً: الرّمز:.....18

1-رمزيات الشّخصيات الأنثويّة في قصص "عليها ثلاثة عشر".....19

أ- رمزيّة الأنثى النّاجحة.....19

ب- رمزيّة الأنثى السّادية.....20

ج -رمزيّة الأنثى المستسلمة.....21

د- رمزيّة الأنثى الحسيّة.....22

ثانيا: المفارقة.....23

2- المفارقة الزمنيّة.....24

أ- الاسترجاع.....24

-ب الاستباق.....26

ثالثًا: التّكثيف.....27

رابعاً: التّتابع.....29

المبحث الثّاني: جماليات العتبات في قصص "عليها ثلاثة عشر".....30

أولاً: عتبة العنوان.....30

1-المستوى السّطحي.....30

أ- الجانب التّركيبي.....30

ب- الجانب المعجمي.....31

2- المستوى العميق.....31

ثانيًا: عتبة الغلاف.....33

أ-عتبة الصّورة.....36
ب-عتبة الألوان.....37
ثالثًا: عتبة العناوين الدّاخليّة.....39
- **خاتمة**.....44
- **ملحق**.....45
- **قائمة المصادر والمراجع**.....50
- **فهرس المحتويات** 53

المُلخّص:

يَسعى هذا البحث، لدراسة "**خصوصيّة اللّغة في الكتابة النّسائيّة القصصيّة**" قصص "**عليها ثلاثة عشر**" لأمل بوشارب –أنموذجا–، فحاولنا دراسة معالم الإبداع اللّغويّ والفنّيّ الجماليّ، مع إبراز الخصوصيّة الكتابيّة في القصّة النّسائيّة من خلال مدوّنة بحثنا ، كما تتبّعنا استحضار الكاتبة لقضايا المرأة عموما وعالمها الذّاتيّ خصوصا، وعايننا محاولتها لعرض مختلف الجوانب والتّفاصيل اليوميّة للحياة المعيشيّة للمرأة الجزائريّة، فكان لكتابتها المتمرّدة صدى شاسع في إبراز خصوصيتها؛ وذلك هو الهدف من هذه الدّراسة.

الكَلِمات المَفاتِيح: الكِتابة النسائيّة، اللّغة، الخصوصيّة، القصّة.

Abstract:

This research aims to study the **"The specificity of Language in women's narrative writing"** in the stories **"Che Has Thirteen"** by Amel Bouchareb as an example. We tried to study the features of linguistic and aesthetic features and highlight the specify of writing women's stories from our work blog. We also followed the writer's evocation of women's issues in general and her personal world in particular, and we saw her attempt to present the various aspects and daily details of the Algerian woman's daily life. Her rebellious writing had a wide resonance in highlighting her privacy. That is the goal of this study.

Keywords: women's writing, language, privacy, story.