وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵍⵉⴼⵏⵓⵙⵓⵍⵎⵓⴷⵓⵏⵏⵉⴳⴳⵓⵏⴰⴷⵉⵓⵙⵏⴰⵏ

ⵅⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵅⵏⵍⵎⵓⵍⵓⴷⴰⵅⵎⵄⵓⵎⵎⵓⵕⵏⵅⵉⵣⵉⵓⵣⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI–OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....
الرقم التسلسلي.....

مذكرة استكمال لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: دراساتأدبية
التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

تمثل الهوية الأنثوية في القصة القصيرة الجزائرية

"الوجه الثالث للموناليزا" لكريمة عيطوش–أنموذجا–

إعداد الطالبتين:

كريمة تقرشة

زوهرة أكوبة

إشراف الأستاذ:

علي حمدوش

لجنة المناقشة:

أ/ بوجمعة شتوان، أستاذ التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسا.

أ/ علي حمدوش، أستاذ محاضر صنف(أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا.

أ / بوعلام إقلولي، أستاذ مساعد، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنًا.

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

إذا عجزت يداك عن المكافأة فلا يعجز لسانك عن الشكر

نولي شكرنا للمولى عزّوجل الذي نحمده على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث

كل الشكر والتقدير لأستاذنا الفاضل الدكتور " علي حمدوش " لتوجيهنا حتى النهاية وكل الجهد الذي بذله، والنصائح التي قدّمها لنا وإرشادنا حتى بلغ العمل هدفه

نتوجه أيضا بجزيل الشكر إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربيلهم كل الشكر والتقديروالامتنان على المجهودات التي قاموا بها لنصل إلى ما نحن عليه، ونسمو بفضلهم إلى المستوى الراقي من العلم والمعرفة

خالص الشكر والتقدير للجنة المناقشة، اللّذين شرّفونا بقبولهم مناقشة مذكرتنا ولم يبخلوا علينا

لكل من ساعدنا في عملنا هذا ومدّ لنا يد العون من بعيد أو قريب بالقليلأو بالكثير

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله على هذه النعمة النافعة نعمة العلموالبصيرة

إلى من كلفه الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار وأحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يطول في عمره ليرى ثمارا قد حان قطفها، وستبقى كلماتك نور تضيء دربي أهتدي بها اليوم قبل الغد.

أبي العزيز أطال الله من عمرك

إلى ملاكي في الحياة إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دعائها سر نجاحي.

أمي الحبيبة.

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء: محمد، أحمد، مولود، صوفيان، جميلة، نورة، ويزة، وأبناءهم.

إلى كل العائلة صغيرهم وكبيرهم.

كريمة

إهداء

بسم الله الرحمن الرّحيم.

إلى قُرة عيني وبهجة قلبي، إلى الشمعة التي لطالما احترقت لتنير دربي

إلى حبيبة الروح أمي الغالية حفظها الله

إلى أعزّ من أنتسب إليه، سندي ودعمي في الحياة أبي حفظه الله

إلى إخوتي: مقران، محمد، مصطفى، أعميروش

إلى أخواتي: وردية، فتيحة، سهيلة

إلى براءة العائلة: ثيزيري، أسلاس، ياني، وسام، أكسل، ماسيل

إلى نبض قلبي وجوهرة حياتي ابنة خالتي جوهرة

إلى زوجي وحبيبي فريدوكلعائلته

إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي

إلى كل من يعرفني من قريب أو من بعيد

زوهرة

مقدمة

مقدمة :

يُؤرّخ لظهور القصة الجزائرية النسوية بداية من فترة الستينيات، حيث كانت الإرهاصات الأولى مع ظهور أعمال بعض الأديبات، "زهور ونيسي" و"زليخا السعودي" وأخريات، اللواتي وضعن النواة الأولى لتأسيس القصة النسوية الجزائرية وأهم مرحلة تميزها هي المرحلة الإصلاحية، تعالج بعض القضايا الاجتماعية، ومحاولة الانعتاق منبعض التقاليد.

أما في المجال الاجتماعي فنجد أن عالم المرأةكان محصورا بين التقاليد البالية،حيث حاولت هذه القصص نشر تعاليم ثقافية تُخرج المرأة من المحيط الذي جعلها سجينة للسلطة بكل أشكالها من سلطة المجتمع والعائلة إلى سلطة الزوج والسلطة الدينية التي فُهمت فهما خاطئا من قبل المجتمع حول قضية المرأة، وبالرغم من الاستيلاب الذي تعرضت له المرأة إلا أنها استطاعت أن تتمرد على هذه الهيمنة لتحقق استقلاليتها على مستوى الإبداعي، وتشبثت باللغة بعد أن سيطر الرجل عليها في الخطاب التعبيري، أصبحت المرأة بذلك مجرد مادة لغوية ليقرر الرجل أبعادها، هذا ما جعلها أمام نقلة الإفصاح عن ذاتها، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها، ومن هنا حاولت المرأة أن ترقى بنفسها إلى ذات فاعلة لتدير خطابا إبداعيا خاصا بها، وتحقق ذاتها في الواقع الثقافي والاجتماعي إلى جانب أخيها الرجل، لذلك كان لزاما على المرأة الجزائرية في ضوء مرحلة جديدة أن تسعى جاهدة في البحث عن منافذ تخرجها إلى الحياة بعد ما كانت مغلقة يحاصرها الذكر باسم التقاليد.

بفعل كل هذه العوامل جاءت التجربة الإبداعية عند المرأة عموما، وعند "**كريمة عيطوش**" خصوصا، فهي من بين القاصات الجزائريات اللواتي ظهرن في الساحة الأدبية الجزائرية في مرحلة حديثة. لتنادي بتحرير المرأة وتبيان العمل القصصي الذي تسطره الأنثى من وجهة نظرها،خروجا عن النسق المألوف في ذهنية المجتمع، القائم على أن فكرة مزاولة المرأة لفعل الكتابة هي مزاولة للخطيئة، واستغنوا عن دورها في الإنتاج ليتم اختزالها في الجسد ومن هنا ارتأينا أن نبحث عن تمظهرات حول المرأة التي رسمتها "**كريمة عيطوش**" في مجموعتها القصصية "**الوجه الثالث للموناليزا**" والتي تظم ثمانية قصص تتناول جوانب متعددة من الحياة وكان فيها الصوت الأنثوي هو الغالب، فجعلت من اللغة والكتابة والجسد

التيمات الأساسية لتعبر عن الهوية الأنثوية، ولتؤسس منظوماتها السّرديةالإبداعية الذي توجهه للمرأة رغبة لتوعيتها وفضح المجتمع الذكوري الخانق لصمتها.

ركز موضوع بحثنا حول تمثل الهوية الأنثوية في القصة القصيرة الجزائرية أنموذجا محاولين الإجابة عن تساؤلات متعددة تدور جلها حول المرأة وعلاقتها بالكتابة ومن بين أهمها سؤال الهوية، وما هي الدوافع وراء سعيها للكتابة ومن ثم نتساءل ما إذا استطاعت المرأة أن تثبت نفسها من خلال الكتابة؟

هل رسمت "**كريمة عيطوش**" الهوية الأنثوية في حدودها الجمالية على شكل الصورة الاجتماعية المتداولة في الواقع، أم أنها تجاوزت ذلك إلى طرح مواضيع أخرى؟

كيف أنتجت القاصة في مجموعتها مخيالها الجمالي حول المرأة؟ وما هي الأساليب التي اتبعتها؟

لابد لكلبحث علميأن يكونله مجموعة من الأسباب تدفع الباحث لدراسته، والبحث عن الأسباب الحقيقية والمخفية لمشكلة ما ومحاولة الكشف عنها، فكان اختيارنا للموضوع وليد رغبة ذاتية، ولكوننا ننتمي إلى الجنس الأنثوي،كما أن الأدب الذي تكتبه المرأة يعد قضية جديدة في الساحة الأدبية،ولنسلط الضوء على قاصة صاعدة تكتب بطريقة مختلفة عن مواضيع متنوعة، كما أن المجموعة القصصية التي سندرسها قل من اجتهد وبحث في مضامينها باعتبارها مجموعة حديثة النشر، والتشكيك بخصوص مصطلح الكتابة النسوية، ما جعلنا نتتبع ونعرض آراء النقاد والأدباء المطروحة بخصوصه، ولكونه موضوعا جديرا بالبحث في مكنوناته وذلك لأنه يطرح العديد من القضايا التي تدورحول المرأة.

أردنا أن نقدم صورة حقيقية للمرأة وسط المجتمع ومن ثم نقل معاناة الأنثى وتمثيلها وذلك من خلال الاطلاع على قصص "**كريمة عيطوش**" التي استطاعت أن تؤسس خطابا مضادا لسياقات أخرى مسيطرة، وقد جاءت هذه الدراسة ولو بالقدر اليسير على تمثيل واقع

المرأة، كما تطرقنا إلى تمثلات الهوية الأنثوية في ظل الثقافة الذكورية ومدى تأثير ذلك في الكتابة النسوية.

اعتمدنا في بحثنا على آليات النقد الثقافي.

ارتأينا أن يكون بحثنا على الصورة الآتية: بعد المقدمة والمدخل، تناولنا في المدخل أهم المراحل التي مرت بها القصة القصيرة الجزائرية،عنونا الفصل الأول بتمثل الهوية الأنثوية، كان مشفوعا بالمباحث الآتية، جاء الأول بعنوان: الأبعاد الدلالية للتمثل و الهوية، والمبحث الثاني يتكون من مطلبين؛ الأول تطرقنا فيه اشكالية المصطلح، وآراء القبول والرفض له أما الثاني تناولنا فيه دوافع المرأة والكتابة بالجسد، أما المبحث الثالث تناولنا فيه مفهوم العتبات واستنطاق أهمها كعتبة العنوان الرئيس، واسم المؤلف، والغلاف، والعناوين الفرعية.

أما الفصل الثاني والمتمثل في الجانب التطبيقي فوسمناه بعنوان: حضور الهوية الأنثوية، ويشتمل على ثلاثة مباحث، ركزنا في المبحث الأول على تمثلات الهوية الأنثوية في المجموعة القصصية، وخصصنا المبحث الثاني لأهم القضايا التي عالجتها القاصة في قصصها، في المبحث الثالث توصلنا إلى استنتاج مجموعة من أوجه التشابه والاختلاف في مواضيع هذه المجموعة القصصية.

اعتمدنا في بحثنا هذاعلى مجموعة من المصادر والمراجع لعل أبرزها كتاب سيرهن الذاتية–الجنس الملتبس للدكتورة لطيفة لبصير، المرأة واللغة لعبد الله محمد الغذامي، القصة الجزائرية القصيرة لعبد الله خليفة الركيبي.

واجهتنا في بحثنا مجموعة من الصعوبات من بينها أننا لم نعثر بالقدر الكافي على مراجع نقدية تهتم بالقصة القصيرة النسوية، خاصة أننا تناولنا هذه المجموعة المتكونة من

ثماني قصص اختلفت من حيث المواضيع والعوالم السردية المتباينة و المضمرات الواردة في سياقات تبدو للقارئ غامضة، إن هذه المجموعة التي بين يدينا لم تعنى بدراسات كثيرة.

وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "**علي حمدوش**" الذي وجهنا قدر الإمكان نحو الطرق السليم لإتمام هذا البحث و الذي أنار لنا ما كنّا نجهله، ولا يفوتنا في الأخير إلا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة ولكل من ساهم من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة في هذا العمل.

مدخل

القصة القصيرة في الجزائر

1-مفهوم القصة القصيرة

2-نشأة القصة القصيرة في الجزائر

إن الحديث عن القصة القصيرة هو حديث عن جنس أدبي استطاع أن يجد سبيلا إلى قلوب القراء، بالرغم من أنها لم ينظر إليها على أنها فنّ يستحق العناية والاهتمام في الماضي، بسبب الانعزال الذي كانت تعيش فيه الجزائر ثقافيا وسياسيا في الساحة الأدبية ما أدى إلى تأخر ظهورها، لكن شيئا فشيئا بدأت معالم القصة القصيرة تظهر لتسلك طريقا نحو الإبداع وولادة فنّ نثري جديد قائم بذاته، اتخذه الأدباء وسيلة للتعبير عما يختلج في ذواتهم من مشاعر وأفكار، كما أنها عكست جوانب الفكر الجزائري، فكانت حدثا فعالا في القرن العشرين وإنجازا أحرزته الثورة لتعبر عن طموحات الشعب الجزائري.

كما تعد القصة القصيرة أحد الفنون النثرية التي حظيت بشعبية كبيرة وإقبال كبير وتأثير سريع على المتلقي بسبب موضوعاتها التي تهتم بقضايا الإنسان ما ساهم في توعية الشعوب وتوجيههم.

للمرأة دور في تأسيس نوع من القصص القصيرة ذات الخصوصية الأنثوية الكامنة في التكوين الفكري والجسدي للمرأة، فهي ليست ناقصة إبداع كما يزعم المجتمع الذكوري، إنما هناك عددا كبيرا من اللواتي أبدعن في الأدب والسياسة والثقافة على المستوى العالمي وما قد أخّر إبداع المرأة إنما تلك النظرة الهامشية والإقصائية التي وجهت إليها، إضافة إلى قيود الدين والعرف.

لكن سرعان ما أفاق الوعي الذاتي عند بعض النساء وولّد تيارا أدبيا ليعبر عن آراء النسوية والكبت والصمت الذي عانته وبالتالي إنشاء خطاب مختلف، وجعلن من كتاباتهن سلاحا ضد أفكار الرجل وفحولته، والعادات والتقاليد المختلفة، فالمرأة الجزائرية أخذت من القصة القصيرة دافعا تحرر نفسها وذاتها ولتحطم جدار الصمت الذي بني عليها خلال فترة طويلة.

1-مفهوم القصة القصيرة:

إن لفظة قصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية حديثا وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم، وإن كنّانؤكد أنّ مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة ناتجة عن الاتصال بالثقافات الأجنبية[1]. فالقصة القصيرة هي فننثري أدبي وافد إلينا من الغرب، كما جاء أيضا في قول إبراهيم بن صالح: " فالقصةأوالأقصوصةترجمة للمصطلح الإنجليزي **STORY**وللمصطلح الفرنسي **Nouvelle** فهي شكل فن يحديث طارئ في الأدب العربي بالرغم من محاولات بعض النقاد العرب البحث له عن جذور في الأدب العربي القديم[2]. إذن عرف نقاد القصة هذا الفن تعريفات شتى اقتصرنا منها على ما هو أقرب إلى القصة الحديثة.

إن القصة يمكن أن تكون حقيقية أو خيالية، طويلة أو قصيرة، كاملة أو ناقصة، شفاهية أو مكتوبة، ممكنة أو مستحيلة، أي أنها سلسلة من الأحداث التي ينظمها الناس باعتبارها تسجيلا أو محاكاة للحياة [3].

وكل ما يمكن استخلاصه من خلال التعاريف السابقة أن القصة القصيرة عبارة عن أحداث حقيقية وخيالية لا تنتمي إلى الواقع، تحوي على أحداث وشخصيات تبنى في مكان وزمان معين، تختلف من حيث الحجم وصحة أحداثها أو بناءا على ما تمليه مخيلة الكاتب،تحكي لحظة وجيزة من الحياة الواقعية، وليس لها لون معين ولا شكل محدد، وبما أن الشكل يتماشى مع المضمون سيختلف تصميم القصة بحسب الموضوع الذي تعالجه، ومفادها إمتاع القارئ، كما أن في كل قصة عبرة يمكن الاستفادة منها..

1- إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقس تونس، ط3، 2005، ص 3.

2- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

3- ينظر رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1975م، ص52.

2-نشأة القصة القصيرة في الجزائر:

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة نظرا لظروف قد أحاطت بالوضع الثقافي في الجزائر، بينما كانت القصة في الأقطار العربية قد خطت خطوة واسعة في بداية القرن العشرين[1]. ذلك ما يفسر ظاهرة العودة إلى العصور القديمة لتقتضي جذور هذا الفن في النوادر والملاحم والقصص الشعبي وفي أشكال القصص القرآني والكتب السماوية [2].

كانت البدايات عبارة عن حكايات من الحياة اليومية، والحياة الغيبية الخارقة، ثم بعض الأبعاد كالتسلية أو التعليم كما في أمثال وأخبار عند العرب وأقاصيص كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة [3]. ولم يكتفي العرب بما هو متوارث لديهم من إنتاجهم واهتموا بالنقل القصصي الهندي والفارسي [4].

نستخلص من خلال ما سلف ذكره أن القصة القصيرة ترجع نشأتها إلى تأثر الأدب العربي بالأدب الغربي،والعودة إلى التراث العربي القديم، أما القصة القصيرة الجزائرية نشأتعلى شكل صورة القصصية ثم تطورت، وبعد قيام الثورة الجزائرية بدأت تشق طريقها نحو النضج باللغتين الفرنسية والعربية.

لكن هناك عدة عوامل حالت دون ضهور القصة الجزائرية مبكرا لعل أهمها: محاولة الاستعمار الفرنسي طمس الشخصية القومية بالقضاء على اللغة العربية، بالإضافة إلى انتشارالأمية[5].كما أثر ضعف النقد في تأخر القصة وتطورها ويعود ذلك إلى انعدام الناقد

1- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب العرب، ص20.

2- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، حي 6000، مسكن رقم 197، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، ص 22.

3- السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية، ص 14.

4- عامر مخلوف، المرجع السابق، ص 22.

5- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية 1976م، ص 161، 162.

الدارس الذي يوجه القصة شكلا ومضمونا، وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب [1]، من العوائق أيضا التي حالت دون ظهور القصة الجزائرية وتطورها ما يتعلق بالعادات والتقاليد والدين، كوضع المرأة في المجتمع، حيث لم يسمح بمعالجة قصص حول علاقة الرجل بالمرأة[2].

ساهم الاحتكاك بالغرب وامتزاج الثقافات في وصول فنّالقصة القصيرة إلينا، حيث لم يمنع الاستعمار الجزائريين من ابتكار طرق مختلفة للمقاومة، فتم التواصل بطرق عديدة ومنها:

- رحلات المشارقة إلى الجزائر مثل: محمد عبدة وأحمد شوقي.
- رحلة الجزائريين إلى المشرق ومنهم: حمدان الونيسي وابن باديس والبشير الإبراهيمي وأحمد رضا حوحو. إلخ [3].
- تبادل الكتابات بين المشارقة والمغاربة.
- تبادل الوفود كرحلة جورج أبيض إلى الجزائر عام 1921م وفرقة عز الدين الحنصرية 1922...إلخ.
- نشر الجزائريين كتاباتهم في الصحف العربية المشرقية [4].

وكان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية ولكن الانعزال الشاذ الذي كانت تعيش فيه الجزائر سياسيا وثقافيا لم يسمح للقصة أن تظهر إلا ما بعد الحرب العالمية الأولى وبالتالي تأخرت النهضة الثقافية [5].

1- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الادب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط5، 2007، ص 89.

2-ينظر:المرجع نفسه، صفحة نفسها.

3- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2، ص 43.

4- المرجع نفسه، صفحة نفسها.

5- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب العرب، ص20.

صادفت نشأة القصة القصيرة عدّة مؤثرات انعكست عليها سلبا وإيجابا خاصة في نضجها الفني ومن بينها نجد: اللغة التي حاول الاستعمار القضاء عليها، انعكس هذا على الأدب عامة وعلى القصة القصيرة بصفة خاصة ذلك أن القصة كفن أدبي تحتاج إلى لغة مرنة ومتطورة [1]. أما إيجابا، تم توثيق الاتصال بالأقطار العربية التي فتحت بابها للجزائريين للدراسة في جامعاتها ومدارسهاوقد استطاع "**الأزهر**" و"**الزيتونة**" و"**القيروان**" أن يلعبوا دورهم بحيث لجأ اليها الكثير من شباب الجزائرلينهلوا من الثقافة العربية ما حرّموا منه في وطنهم فساعدهم ذلك على الاطلاع على الأدب العربي الناهض والمشرف في المغرب والاستفادة من فنونه، وان كان ذلك لم يظهر في القصة إلا متأخرا [2].واتخذوا من الثقافة العربية والأجنبية منبرا لهم، واطلعوا على نماذج في القصة العربية، وكل هذا أتاح للقصة القصيرة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة[3].ولا يسعنا إلا أن نقول أن الثورة من أهم العوامل التي دفعت الأدباء إلى كتابة القصة القصيرة، [4].حيث أخذ الكُتاب محاولة جادة فأرادوا أن يسجلوا أحداثها، وأخيرا هناك من كتب القصة بدافع فني أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده [5].

قطعت القصة القصيرة بعد الاستقلال وإلى يومنا هذا شوطا لا بأس به من الحركية والتطور في تنوّع نماذجها وكثرة كتابها وتيماتها، وتعدد أساليب الكتاب في كتابتها، ومن اهمّ الأسباب التي أثرت في تطور القصة القصيرة ما يلي:

ساهمت اليقظة الفكرية بشكل كبير في تطور القصة القصيرة مصاحبة معها اليقظة السياسية، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقومات الشخصية الجزائرية، وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة وذلك قد فتح آفاقا جديدة أمام القصة القصيرة

1- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 18.

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3- نفسه، ص 107.

4- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990، ص 07-08.

5- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب العرب، ص 136.

لتتحدث في موضوعات مختلفة تتناول الواقع[1].إذن يمكن القول بأن القصة القصيرة بعد الحرب العالمية اتجهت إلى الواقعية والتأثر بأحوال المجتمع، بحيث أصبح الكتاب والروائيين واقعيين وصارت قصصهم تعبر عن نبض الواقع.

ولا شك أن الثورةفتحت مجالا أكثر لكتابة القصة القصيرة، فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع فظروف النضال كشفت للكتاب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة دفعتهم للبحث عن جديد سواء كان ذلك في الموضوع أو في المضمون أو في الشكل[2].

وقبل أن تصل القصة القصيرة الجزائرية إلى مرحلة نضجها التام مرّت عبر مرحلتين فنّيتين هامتين يمكن أن نعدهما من أحد العوامل التي ساهمت في تطورها وهما: " المقال القصصي" والصورة القصصية".

1- **المقال القصصي:**هو صورة عن المقال الإصلاحي الديني في مضمونه ووظيفته، لكنه يتضمن حكاية ما للعبرة، أما من حيث الشكل فهو مزيج بين المقامة والرواية والمقال الأدبي وكان الحوار هو السمة الغالبة في المقال القصصي[3]. فهو إذن قالب فني جديد أقرب إلى المقال الإصلاحي الذي يوجه غالبا لإصلاح المجتمع، أما من ناحية الشكل والطول فهو ما بين المقالة والرواية، ويتضمن حكاية تعبر عن موضوع ووجهة نظر معينة، ويتميز بارتكازه على عنصر الحوار.

وبعد الحرب العالمية الثانية تميّزت المقالات القصصية بتحررها من المفردات الصعبة والسرد المطنب فكان أسلوبها أكثر مرونة وحيوية[4]. فاستغن المقال القصصي عن المفردات المعقدة، بل تميزت لغته بالسلاسةوالوضوح والسرد الذاتي.

1- عبد الله الركيبي، مرجع سابق، ص 153.

2- المرجع نفسه، ص 109.

3- عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا واعلاما) ص 165.

4- نور سلمان، الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ط1، 2009، ص 305.

2-الصورة القصصية: ظهرت في نفس الوقت الذي نشأ فيه المقال القصصي وسارت معه واستمرت حتى الاستقلال[1]. وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى هي صورة "عائشة" التي صدرت كتاب "الإسلام في حاجة إلى رعاية وتبشير"، "لمحمد السعيد الزاهري" اتسمت هذه القصة بقصر الحجم[2]. تعد صورة عائشة أول تجربة لصورة القصصية التي تميزت باللّفظ المقتصد.

كانت الصورة القصصية في مرحلتها الأولى قليلة جدا، أما في المرحلة الثانية فقد اتسع نطاقها كمّا وكيفا، حيث أصبحت البيئة أكثر تقبلا وأكثر استعدادا لتلقي هذا اللون من الكتابة، وقد ركّز كتابها بشكل كبير على المجتمع والعادات والتقاليد والمرأة وما يخص زواجها، والتحدث عن قيام الثورة والنضال التي تساهم في الحركة الاصلاحية[3]. بعدما كانت الصورة القصصية ضئيلة من حيث المواضيع، إلا أنها سرعان ما شهدت تطورا كبيرا، لتطرح قضايا إنسانية اجتماعية بالإضافة إلى قضية الثورة.

1- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص 1.

2- عبد الله حليفة الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1978م، ص 119.

3- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الادب القصصي الجزائري، (1925-1927) ترجمة محمد صفر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص 304.

الفصل الأول:

تمثل الهوية الأنثوية

1-إشكالية المصطلح: (نسوي، نسائي، أنثوي)

2-المصطلح النسوي بين القبول والرفض

2-1-الموقف المعارض

2-2-الموقف المؤيّد

3- دوافع المرأة للكتابة:

4-الكتابة بالجسد

5-معاني التمثل والهوية

5-1-معاني التمثل:

5-2- معاني الهوية:

6-العتبات النصية في المجموعة القصصية

6-1-مفهوم العتبات النصية:

6-2-عتبة اسم الكتاب (المؤلف):

6-3-عتبة العنوان الرئيس:

6-4-عتبة الغلاف:

6-5-عتبة العناوين الفرعية:

1-إشكالية المصطلح: (نسوي، نسائي، أنثوي)

إن الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة هو جدال حول المصطلح الذي اختلفت الآراء حوله فنجد هناك: نسوي، نسائي، أنثوي، وغيره من المسميات التي تستدعي سياق حضور كتابة المرأة، ومن هنا غدا المصطلح محل تساؤلات منها، هل الأدب النسوي هو ما تنتجه المرأة؟ أم هو الأدب الذي يكتبه الرجل عنها؟. لذا حاولنا الكشف عن محاولات عدة لتفسير الدلالات التي ينطوي عليها الأدب النسوي.

يؤكد "**عبد النور إدريس**"أن مصطلح نسوي يعني: " **الكتابة من وجهة نظر نسوية، أما نسائي كتابة ملتزمة بالقضية النسائية بما هو توجه فكري ومعرفي، كانت هذه الكتابة من إبداع المرأة وهو الغالب لأسباب مبررة ومفهومة أو من إبداع الرجل، حيث يستطيع معه كل كاتب أن ينتج نصا نسويا**"[1]. فالنسوي يعني التعبير عن قضايا المرأة وما يشغلها، سواء كان ذلك من إبداع المرأة أو الرجل، لكن الأمر المختلف في هذه الحالة أن ما تكتبه المرأة من وجهة نظر نسوية يختلف عما يكتبه الرجل من زاوية نسوية فهناك نقاد يكتبون بجانب المرأة بهدف الدفاع عن آرائها وتوجهاتها.

تعني النسائية "**Féminisme**"الاعتقاد بأن المرأة لا تعامل على قدم المساواة –لا للأى سبب سوى كونها امرأة –في المجتمع الذي ينظم شؤونه، ويحدد أولوياته حسب رؤية الرجل واهتماماته... وهي حركة تعمل على تغيير هذه الأوضاع، لتحقيق تلك المساواة الغائبة"[2]. هي حركة حاولت أن تغيّر من نظرة المجتمع للمرأة بحيث ساندتها لتحقق درجة من المساواة بينها وبين الرجل، وذلك بتغيير الأوضاع المجحفة لمكانة المرأة في المجتمع الأبوي.

1- عبد النور ادريس، النقد النسائي و النوع الاجتماعي (الجندر) ط1 سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، 2011، ص 28.

2- سارة جامبل، النسوية و بعد النسوية، (دراسات و معجم نقدي) تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1 ، مصر ،2002 ، ص 13 ، 14

الفرق بين مصطلح النسوي والنسائي كما تحدده "**شيرين أبو النجا**" في كتابها الموسوم بعنوان "**نسوي أو نسائي**"،**فالمقصود بالنسائي الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة، حيثيتم التصنيف على أساس هوية المنتج، ونسوي بمعنى الوعي الفكري والمعرفي**[1].نفهم من خلال وجهة نضر الناقدة أن النسوي توجه فكري لا علاقة له بما هو بيولوجي، بعيدا عن نوع الكاتب، رجلا كان أو امرأة، لذا يتم حصر العمل الأدبي على أساس تجارب صاحبه، أما النسائي يقصد به الجنس البيولوجي الخاص بالمرأة ويصنف الأدب على أساس ذلك المبدع.

من هنا يمكن القول بأن الكتابة النسوية جاء بفعل الهيمنة الذكورية، لكن ليس شرطا أن تكون المرأة هي كاتبة هذا الخطاب، بل يمكن أن نجد ذكورا يكتبون على النساء، فمثلا نزار قباني لقب بشاعر المرأة، لكن لا يمكننا أن نستدرجه ضمن بوطيقة الأدب النسائي.

ظهرت تسميات أخرى للأدب النسوي ابتكرها الغرب ووصلت إلينا، إذ ظهرت في السويد تسمية هذه الكتابات (**الملائكة والسكاكين**)، وهو ما قلده "**أنيس منصور**" حين أطلق على ما كتبته المرأة (**أدب الأظافر الطويلة**)، كما سماه "إحسان عبد القدوس" (**أدب الروج والمانكير**)، إذ رأى فيه أدبا صوتيا وشكليا تعني المرأة فيه بالتأثير الرنيني والتخيلي عن طريق اختيار الجملة والعبارة دون التدقيق في الموضوع[2]. لم يكن الأدب النسوي وليد الوطن العربي، فكغيره من الآداب والفنون الكثيرة اتخذت من الغرب، فهناك ظهر أول مرة مع كاتبات غربيات، اعتمادا على حركة نسوية استطاعت أن تكتسب مجموعة من الحقوق بالنضال،ورفض الظلم ورصد اللا–مساواة التي تعاني منها في المجتمع الذي يعشن تحت وطأته، ومن ثم اتخذ عدة تسميات كأدب الروج والمانكير، أدب الأظافر الطويلة، أدب المرأة...غير أن كلها تشير إلى الأدب النسوي.

---

[1]– ينظر: نورة بعيو، الرواية النسائية المغاربية، النشأة و أسئلة الكتابة منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو 2006 ، ص 72 .

2– المرجع نفسه، ص 11 .

حرصت بعض الكاتبات على استبعاد مصطلح الأنثوية لأنه يستدعي الوظائف الجنسية لها لذا فمصطلح الأنثوي:"**يشترط في أدب المرأة أن يماثلها وسلوكها، وكل ما ينتظره منها في الواقع**"[1].يشتمل الأدب النسوي على نضرة المرأة وتجاربها اليومية ومطالبها اتجاه المجتمع الذكوري القمعي. فمصطلح الكتابة الأنثوية كمفهوم عام يحيل على "**ما تقوم به الأنثى، وما تتصف به وتنضبط عليه**"[2]. وهذا يشير إلى الصفات البيولوجية التي تتسم بها المرأة كالسلبية والضعف والعاطفة.

وحسب "ليلى محمد بلخير" **الأدب النسوي، أنه أدب بوح وتفريغ لا يحمل رؤية العالم على غرار الرجال... ما دامت اللّغة مشتركة بين الجنسين، فلا ضرورة في الفصل بينهما في عملية الإبداع، فهما يعرفان من معين واحد اللغة**[3]. بما أن لغة الخطاب هي نفسها فلا داعي بأن نفرق بين كتابة ذكورية أو أنثوية.

بعدما توضح لدينا اللبس بخصوص الإشكال الذي صاحب مصطلح الكتابة النسوية فضلنا الوقوف على مصطلح الأدب النسوي لأنه الأكثر تعبيرا عن قضايا المرأة والأكثر نزوعا إلى خصوصية ما تكتبه المرأة، لكن مازال أن هذا أدب في الأخير، فلا يوجد ضرورة تحتم الكتابة بصيغة نسوية، لأن الكتابة على المرأة لا تقتصر عليها وحدها، وكما أشرنا سابقا هناك أعمال نسوية من كتابة أدباء رجال.

2-المصطلح النسوي بين القبول والرفض:

يطرح الحديث عن الأدب المنسوب للمرأة في ذاته إشكالية، حيث أنه حقل أدبي جديد في الأدب العربي المعاصر، تأرجح بين القبول والرفض، ورغم تعارض الآراء وتعددها إلاّ

1-نورة بعيو، الرواية النسائية المغاربية، النشأة و أسئلة الكتابة، ص30 .

2-نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق،ط2، 1997، ص 26

5-ليلى محمد بلخير: خطاب في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر و التوزيع، قسنطينة، 2016 ص16

أنّ هناك حقيقة لا يمكن تجاوزها، هي الحضور القوي لهذا الإبداع الذي فرض نفسه في الساحة الثقافية العربية، بفعل اجتهاد المرأة في مجال الكتابة.

2-1-الموقف المعارض:

يرى بعض الدارسين أنّ مصطلح الأدب النسوي لا أساس له من الصحة فهناك من رفض وجود كتابة نسوية منفصلة عن كتابة الرجل، لأنه يحط من قيمة المرأة ويؤدي إلى تهميش إبداعها، فنجد أحلام مستغانمي ترفض أيضا هذا التصنيف (نسائي، رجالي) إذ تقول: "**أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذيكتبه رجل أو امرأة**"[1]. من خلال ما آلت إليه أحلام نفهم أنّ الإبداع لا ينبغي أن يكون بناء على التصنيف لأننا نبحث عن لذة الإبداع بغض النضر عن كاتبه، وهذا التصنيف للأدب يجعل المرأة في عزلة .

أما الناقدة" **زهرة الجلاصي**" **تقترح استخدام "النص المؤنث" بديلا لمصطلح الكتابة النسوية مؤكدة على التعارض، بين المصطلحين، من حيث الدلالة والمعنى، فمصطلح النص الأنثوي يعرف نفسه استنادا إلى أليات الاختلاف لا الميز وهو غنى عن المقالة التقليدية، مؤنث، مذكر، بكل محمولاتها الإيديولوجية أما مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرةجنسالنساء**"[2]. تؤكد الجلاصي بأن هناك اختلاف دلالي بين النص الأنثوي والكتابة النسوية، فاقترحت تسمية النص المؤنث لتتفادى التصنيف الجنسي.

صرحت الناقدة "**رشيدةبنمسعود**" : إلى أن مصطلح نسائي يحيل علىدلالات الاحتقار، ما جعل بعض الكاتبات ينتفضن ضدّه، لاعتبارهن أن النقاد الرّجال يستخدمونه كسلاح

1- يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، ط1، 2013 31،32.
2-ينظر، زهرة الجلاّصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000، ص11.

للانتقاص من قيمة إبداعهن لأن" **كلمة نسائي التيتحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي المشبع بدلالات احتقارية، الشيء الذي يدفع المبدعات إلى النفور منه على حساب انتمائهن له بالهوية**"[1]. إن مصطلح نسائي يعزوه الذكر للمرأةكي يعيب إبداعها، ويصفها بشكل سلبي لتتهم كتاباتها بأنها تدور حول الجسد، وبما أنها لا تتناول القضايا الكبرى لا يمكن اعتبارها كاتبة أدب قيم.

2-2-الموقف المؤيّد:

لم يمنع الموقف المعارض من وجود موقف مؤيّد لمصطلح الكتابة النّسوية، فبعد مطالبة المرأة بالمساواة مع الرّجل والتّمتع بنفس الحقوق التي يتمتع بها، ففي الوقت الذي حمل طرح مصطلح الكتابة النّسوية معنى كل ما تكتبه أية امرأة على وجه العموم بحجة أنها الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عند المرأة، فقد حمل المعنى الأخرالإشكالي الخاص إيديولوجيا نسوية محاربة لهيمنة الثقافية الذكورية[2]. ينبغي على المرأة أن لا تنتظر الرجل من أجل أن يبني لها عالمها، ما دام أنها تمتلك اللغة لتقدم رؤية حرة بعيدة عن القيود لترصد ملامحها وهمومها بشكل عميق، وبطبيعة الحال ستختلف كتابة المرأة والرجل لأن المعاناة ليست واحدة.

أمّا الكاتبة "**حمدة حسين**" فتقول :" **أن أدب المرأة واقعا مصطلحا ينبغي أن يكون مصدر اعتزاز للمرأة والمجتمع، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب النسائي الذي يؤكّد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق ذاته، كما أنّه يضيف إلى الأدب السائد نكهة مغايرة ولغة وليدة وغنية ويتكامل معه، وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير، أما صيغة الدونية والتحقير،**

1-رشيدة بنمسعود: المرأة و الكتابة سؤال الخصوصيّة، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الغرب، ط 1 ، 1994 ص 8.

2-حسين مناصرة : النسّوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للتوزيع و النّشر،ط1،الأردن، ص91 .

فإنها كامنة في منظور المجتمع فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفة الإضاءة وليس التعتيم"[1]. لا يجب تحقير أي أدب كان بالنضر إلى جنس الكاتب خاصةما يتعلق بالمرأة، لأن الأدب الذي تكتبه المرأة يعكس عالمها وذاتها، ومن ثم فهو يمثل طرحا جديدا وإضافة إلى جانب خطاب الرجل،فهي تبدع كي تثبت ذاتها ووجودها كإنسان له ما في الإبداعنصيبهبعد أن حاول المجتمع تهميشها وتصنيفها، لذلك لا يجب للناقد أن تكون له مثل هذه النضرة تجاه ما تنتجه المرأة.

ويؤكد حسين مناصرة أن: "**المرأة أقدر وأغزر وأصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية**" [2]. فامرأة وحدها تستطيع أن تترجم أحاسيسها ومشاعرها وتجاربها اليومية لتجسدها من خلال الكتابة.

يبقى الأدب النسوي مسألة تختلف بشأنها لآراء بين المبدعين والمبدعات، بين الرفض والقبول لاعتبارات اجتماعية، فكرية، ثقافية، واختيار المرأة للكتابة إنما رغبة منها بأن تقضي على هذا الأدب التصنيفي الذي يجعلها في مرتبة أدنى من مرتبة الرجل ومحو تلك الصور العالقة في الذهنيات.

3- دوافع المرأة للكتابة:

"**تجد المرأة الكاتبة في فعل الكتابة متنفسا ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانقلاب من قيود الصمت، كما أن المرأة تمارس فعل الكتابة أيضا مثلها مثل الرجل كوسيلة لتحقيق الذات، كما تسعى لإثبات الكيان المختلف مما يحوّل كتاباتها إلى فعل وجودي مشتق من كيانها الخاص**"[3]. إن ما تكتبه المرأة يلخص بنا إلى القول بأنها محاولة

1- حسين مناصرة : النسّوية في الثقافة والإبداع،ص 93،94

2- المرجع نفسه، ص92

3- آني آنزو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها (رؤية اجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي تر: طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992، ص 15.

لقراءة الذات قبل الكتابة، فالقلم وسيلة لحضورها بالقوة والكتابة فعل هذا الحضور وبالنسبة لها لا فرق بينها وبين الذكر ما دامت أنها تملك حرية الفعل والقول.

وأن تكتب المرأة معناه "**خروجها من دائرة الصمت التي انحصرت فيها، منافسة بذلك سلطة الرجل لتثبت إيمانا منها أنّ الآخر لن يستطيع عكس مشاعرها الأنثوية والتعبير عنها بأقلامه**"[(1)]. تحول المرأة بالكتابة التحرر من الظلم الواقع عليهاوالإعلان عن صوتها المكبوت ورصد أحاسيسها، فما تعيشه من تجارب في حياتها اليومية يجعلها تكتسب نظرة خاصة للأشياء مغايرة لنظرة الرجل، وبالتالي لا يمكن أن يعبّر عنها بشكل كامل لأن هناك بعض الأشياء لا يمكن لها أن تتقاسمها مع الرجل لكونها تخصها لوحدها وبالتالي هي الأجدر بالتعبير عما تعيشه وتحسه وتجربه، وهكذا تقضي على مقولة أنها تابعة للرجل.

فمن الواضح أن الكتابة فضاء تجد فيه المرأة الراحة النفسية للإفراغ مكبوتاتها فانتقلت بذلك من مرحلة الانغلاق على الذات إلى مرحلة الانفتاح والإبداع "**هذا الانفتاح الداخلي يحرر المرأة من الرقابة ويفتح العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف والأوهاموالكوابيس**"[(2)]. ترى المرأة في الكتابة وسيلة للبوح والإفصاح عن عوالمها الداخلية،وإفراغ الشحنات النفسية الزائدة للكشف عن واقعها المعتم، وتتحول بذلك إلى ذات فاعلة غير تابعة.

"**إنّ حالة الخلفية الثقافية الذهنية العربية المعاصرةفي تعاملها مع المرأة تعود إلى أفكار العصر الجاهلي، ما جعل المجتمع الأبوي يؤكد على ثبوت نمطية شخصية المرأة في الواقع والكتابة منذ ذلك الزمن إلى الآن وأيضا إشارة إلى تهميش وضعها الذي لا ينبئ عن أوضاع مستقبلية أفضل في البيئات الشعبية غير الحضارية حيث تجرّد المرأة من أيّة**

1- عبد الرحمن تيبرماس: هاجس الكتابة في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012، ص83.
2-الأخضر بن السايح، سرد الجسد و غواية اللّغة قراءة في حركية السرد لأنثوي و تجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن،ط1، 2011، ص25.

إمكانية فعليّة، إنسانية، ثقافية، جوهرية"[1]. إن ما عاشته المرأة منذ زمن بعيد من حرمان وعزل وتهميش من قبل سلطات ومعينة سلطة (الأب، الأخ، الزوج، المجتمع) وسلب لها حرّيتها، متحججين بالعادات والتقاليد وأن مكان المرأة هو البيت والاعتناء بزوجها وتقدم له المتعة متى شاء، ما جعل يُشار إلى المرأة بالنمطية والسلبية،أما القوة والفعل للرجل، كانت المجتمعات القديمة تقدّس الذكر وتجعله يحظى بكل الامتيازات ليقوم على إقصاء المرأة وتهميشها وعدم الاعتراف بحقوقها فتسلط على عل ذاتها وفكرها، واستعمل معها جميع أساليب العنف ليجعلها ترضخ له وتقبل بوضعها، لكن في دائرة لا يمكنها إلاّ أن تعمل على تعبير هذه النظرة فحرمت من أن تكون إنسانية واعية، لها صورتها في المجتمع، فكل هذا يعد قمعا وظلما للمرأة ممّا دفعها أن تخرج من تلك القوقعة التي جرّدتها من أبسط حقوقها.

اتخذت المرأة الكتابة وسيلة للمقاومة في ضوء القهر الممارس عليها في شكل أساسي حيث قامت بتجسيد تجارب نسائية مليئة بالوعي المأساوي حول واقعها من خلال استحضار نصوص مشحونة بالرفض لوضع المرأة في مجتمعات تكرس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة وكيانها [2]، فالمرأة عندما تكتب تعبر عما كان يؤرقها حيث تجد نفسها في حالة تدفعها إلى التعبير عنها، ثم تجسيدها عبر نماذج نسوية يكوّنها خيالها الذي تحركه تجربتها في مجتمع ذكوري محض.

إلى جانب ذلك فالكتابة عند المرأة انعكاس لأنوثتها وذاتها وفي هذا الصدد يقول عبد الله الغذامي: "**ويبقى حال المرأةفي الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلف هي الموضوع وهي الذاتوهي الآخروإذا ماكتبت المرأةعند المرأةفإنصوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها، ولكنها تميل إلى جنسها وإلى نوعها البشري،والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع وتحول حلمها إلى نص**

1-ينظر: حسين مناصرة: النسوية في الثقافة و الإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر و التّوزيع، الأردن، ط1، 2008 ص13.

2- ينظر: بوشوشة بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، دار الطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003، ص 15.

مكتوب وتجعلكابوسها لغة" [1] فالمرأة عندما تكتب لا تعبر عن ذاتها فقط بل تشمل جميع النساء لأنهم يشاركن نفس الهموم ونفس القضايا، وبالتالي تصبح المرأةتكتب عن نفسها لكن تحبس النساء الأخريات أنّ ذلك الموضوع موجه إليهن.

4-الكتابة بالجسد:

يعتبر الجسد من أهم المواضيع بروزا في الأعمال الإبداعية المعاصرة بما فيها الرواية والقصة القصيرة خاصة التي تكتبها المرأة وبالتالي تم حصر المرأة على مستوى الجسد الأنثوي، وجهت لها الكثير من الأحكام الموضوعية المبينة على أسس تخدم مصالح المجتمع تغلب عليه الهيمنة الذكورية إلا أنهذه الصورة الدونية التي رسمت لها لم تمنعها أن تحقق ذاتها، فاقتحمت المرأة الكتابة وفكّت قيود جسدها ليبوح عن هويته المكبلة بلغته الخاصة.

"**إن حقيقة الجسد تتمثل في كونه يحتل مكانة هامة في حياتنا اليومية، إنّه المبدأ المنظم للفعل والهوية التي نعرف وندرك بها ونصنّف من خلالها وهو أيضا الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرا، ليس غريبا أن نلح في الحديث عنه ونتغنى بجماله وتربت عليه، وتنصت في قوله أو في فعله وفي جده وهزله في سكناته وحركاته وفي إيماءاته وفي لغته**"[2]،فالجسد معطى طبيعي من خلالهتتميز المرأة عن الرجل وهذا التميز مرتبط أساسا بالهوية، كما أنه هو الذي يترجم كل الأحاسيس المكبوتة فيه، وبفضل لغة الجسد يتم التعبير عنها.

وقد تحدث "**عبد النور إدريس**" عن المرأة وتوظيفها للجسد"**الكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية هويتها،للأن هذه الأخيرة مرتبطة ومتصلة مع مسألة الجسد والحقيقة الأنثوية وفعل الكتابةمن هنا يتبين أن المرأة توظف جسدها أثناء عملية الكتابة بمعنى تستخدم لغة**

1- عبد الله ابراهيم المنشورات السردية، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 138، 139.

2-سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2003 ، ص 19 .

الجسد"[1]الجسد والكتابة مرتبطان، بحيث نجد المرأة تكتب بجسدها لتتشكل هويتها المخبئة داخل جسدها . "**و يضيف أن غاية الكتابة بالجسد فضح المركزية الذكورية في كل أشكالها المادية والإيديولوجية المتخفية باستمرار داخل اللغة التي أحكمت خناق الذات الأنثوية...فالجسد قد يكشف عن خفية اللفظة ويعبر بطريقة غير مباشرة بل هو أهم وسيلة من الوسائل الغير مباشرة في التعبير وتعبيره أقدم تعبير"**[2].تستعمل المرأة لغة الجسد في كتاباتها لتعبر بطريقة غير مباشرة عمّا يخرج من ذلك الجسد من حواس ومعاناته جرّاء الأيديولوجية التي مارسها الرجل ضدها، وذلك باستخدام ألفاظ رمزية إيحائية،فهو فضح الجسد عن طريق اللفظ.

فالكتابة بالجسد يكسب الذات النسوية هويتها، وتلك الهوية التي تنقاد مرغمة للسائد الاجتماعي والأعراف المجتمعية،فالمرأة تتخذ من الكتابة وسيلة لجعل ذاتها متحققة داخل النسق الذكوري العام، فهي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والآداب(...) فهي ترمي من الكتابة والكلام كل شروح جسدها وتموجاته" [3].

فالجسد الأنثوي "**يسعى إلى بلورة مفاهيم أنثوية من خلال السرد، تفكيك النضال الأبوي الذكوري**"[4].

نستخلص مما سبق أن الكتابة عند المرأة تعبير عن ذاتها والقضايا التي تؤرقها وتلخّص ذاتها في أعضائها الجنسية المختلفة لتثبت للرجل أن جسدها لا يحمل وظيفة المتعة فقط، لكن يمكن استخدامه للتعبير عما يؤلمه، وتكمن اللذة الجسدية عند المرأةعندما تعبر

1-عبد النور إدريس ، دلالة الجسد الأنثوي في السرد النسائي العرب- منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف مطبعة سجلماسة، ط1 2006 ، ص 02

2- ينظر، النقد الجندري تمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات والتوزيع، المغرب، ط1، 2013، ص 165.

3- محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف ، إفريقيا الشرق دار البيضاء 1988، ص 19.

4- المرجع نفسه، ص 41.

باستخدام جسدها، أما من ناحية القول باختلاف كتابات المرأة عن كتابات الرجل فهذا راجع إلى وجود لغة خاصة بالأدب لكن يتم استخدامها و تناولها بطرق مختلفة لأن الكتابة تعكس الطبيعة الداخليةللإنسان، ولذلك فالمرأةتكون أكثر عفوية وحدسية من الرجل الذي يتجه إلى العقل.

اتخذت المرأةالكتابة كونها: "**أداة أخرى لتأسيس علاقة جديدة مع العالم واختيار المرأة الكتابة بناءا على المواجهة المراوغة والاحتيال على واقع شخوص تصبح معها الكتابة أداة انتقام وهذا كله لتنطلق من مناطق يقوم على استعمال الحواس بدل العقل لتعطي صورة علاقة المرأة بالكتابةكحقيقة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للاكتفاء بالذات واثبات حضورها**" [(1)] .اختارت المرأة أسلوبا في الكتابة كأداة انتقامية مبنية على الحواس والعاطفة، مواجهة به الاخر المتعالي، مقررة أن تثبت حضورها وذاتها في المجتمع بالفعل والقوة.

فعل الكتابةجاء بدافع الانتقام من السياسة الذكوريةالتي بنيت على أساس احتقار المرأة وجعلها في مرحلة الدونية جسدا دون روح ومن هنا أثبتت المرأة بالكتابة عكس ذلك وبأن حضورها ضروري لتكشف عن هذه السياسة التي يلعبها الذكر على حساب الأنثى الضعيفة [(2)]. لم تكن الكتابة عند المرأة إلا فعل خلاص من تلك النظرة الدونية التي قدمت لها على أنها تلك المرأة الضعيفة، ناقصة العقل على أساس أنها جسد يشبع غرائز الرجل، من ثم فضح ذلك النظام القمعي الذي بناه الذكر للتسلط على المرأة استنادا على الدين والعادات والتقاليد التي ترى أن المرأة إذا ما خرجت إلى الشارع ستجلب العار لأهلها أو زوجها.

1- محمد فيصل، نداء حاتم، جماليات سرد الجسد الأنثوي في العرض المسرحي، جامعة بابل، مجلة، نابو، ص 13.

2- محمد غرناط،الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءة مغربية رابطة أمل القلم، منشورات الثقافة ، سطيف، ط1، 2008، ص 127.

5-معاني التمثل والهوية:

5-1-معاني التمثل:

5-1-1-المصادر القديمة :

ورد مصطلح التمثل في "**لسان العرب**" بمعنى: تمثّل: تمثل من يتمثل، تمثلا، متمثل تمثل به: تشبه به؛ أي اتخذه لـ " **مثالا وقدّره على قدره والمثال هو الصورة ومثل له الشيء أي صوّره ومثّله تمثيلا يقال: هذا مِثْلُهُ ومَثَلُهُ، كما يقال: شِبهُه وشَبهُه**[1].

ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة مريم في قوله تعالى: "**فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا اليها روحنا فتمثّل لها بشرا سويّا**" {سورة مريم، 17}[2] .

من خلال هذه الآية نفهم أن جبريل عليه السلامقد تمثل لها في صورة بشر بالرغم من أنه ملك، ومن هنا فإن معنى التمثل هو تمثل شيء لشيء في صورة أخرى يدركها الإنسان في ذهنه.

5-1-2-المراجع الحديثة:

جاء في القاموس الحديث **Le petite reberte**التمثل(**La représentation**) بمعنى عملية استحضار شيء ما أمام العين أو العقل، وجعل موضوع غائب أو مفهوم ما محسوسا بفضل صورة رمز لدلالة ما [3].حيث أن التمثل هو تصور الشيء أو استحضاره في الذهن.

كان الباحث السوسيولوجي **إميل دوركايم**(**Emile Durkheim**) سباقا إلى استعمال مفهوم التمثلات الاجتماعية، وبالضبط عند حديثه عن التنشئة الاجتماعية والتربية الأخلاقية، وقد استعمله أيضا السوسيولوجي سيرجع موسكوفيتشي(Serge Moscovic) سنة 1961م

1- ابن منضور لسان العرب، دار المعرفة ، بيروت، ط1، 1988، ص 437.

2-سورة مريم: الآية 17، ص 278.

3 -LE Petit Robert (1.1984, p1676)

في كتابه (التحليل النفسي: صورته وجمهوره). بيد أن جان بياجيه (Jean Piaget) قد وظفه بكثرة في الحقلين السيكولوجي والتربوي ضمن تصوره المتعلق بالبنيوية التكوينية. ويدل التمثل في المعنى السيكولوجي " **على استحضار موضوع غائب إلى الذهن، موضوع غير واقعي أو يتعذر إدراكه بكيفية مباشرة، ولكن يمكن تصوره ذهنيا، وقد يشمل التمثل في عدة صور، يمثل عملية تفاعل بين المعطى النفسي والمعطى الاجتماعي، سواء تعلق الأمر بتمثل الذات أو الموضوع أو تمثل الآخر، في التفاعلات التي تتم على مستوى الفرد صورة الذات أو على مستوى التفاعل بين الأفراد أو بين الجماعات أو على مستوى المجتمع بشكل عام التي يستحضرها الفرد يترجمها في شكلملموس** [1]. إذن فالتمثل السيكولوجي يعني تصور ذهني لموضوع ما في صور مختلفة إذ يشترك بين معطى النفسي الذي يمثل التصور ومعطى الاجتماعي الذي يمثل الذاتوالآخر الماهية أو الموضوع المتصور، ومن ثم ترجمته إلى شيء ملموس.

وهناك إشارة في علم النفس بحيث عرّف التمثل على أنه فعل ذهني تحصل به المعرفة، كالإدراك الحسي والتخيل والحكم من جهة ما على حصول الشيء في النفس وتسمى هذه الظواهر بالظواهر العقلية، وهي مقابلة للظواهر الانفعالية والفاعلة فالتمثل هو الذات المدركة والمثال هو الجامع ببينهما ومنه المثال هو حصول الصورة في الذهن، والذهن لا يدرك الأشياء بل يدرك مثالاتها [2]. التمثل عملية يقوم بها الذهن وتمثل صورة بصورة أخرى تنوب عنها، أي أن التمثل نسخة عن تصور قبلي، بمعنى استرجاع شيء مدرك مسبقا من خلال صورة غائبة فلابد أن يكون هناك تصور ما لإعادة تكوينه من جديد.

حسب هذه التعريفات فإن التمثل هو استحضار مواضيع وأشياء غائبة ذهنيا واستكمال ذلك التصور الإدراكي بالرجوع بطبيعة الحال إلى تلك الأشياء غير الحاضرة في تلك

1- مواضيع حول بيداغوجيا للكفايات التمثل momtch profconoblog.com تاريخ الدخول: 2019/9/12 على الساعة: 21:28، بتصرف.

2- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994، ج1، ص28.

اللحظة،فالتمثل عامة كالتمثلات الاجتماعية والثقافية والذهنية والنفسية والدينية تمثل تصور كل فرد لظاهرة أو مفهوم أو فكرة أو فكرة معينة، فيكون التمثل أقرب إلى الواقع أي يتأثر بالوسط المعرفي والاجتماعي الذي ينشأ فيه، فالفرد عندما يرى أن هناك أشياء لا توجد داخل نظام تمثلاته يحاول يمثلها مع عناصر سبق وجودها.

كما نجد استخدام مفهوم التمثل أو التصورات الفكرية لدى الذات حول موضوع ما من خلال "**التفاعل المستمر في العمليات التي تدرك من خلالها الذات نفسها في علاقتها بالآخر من خلال استراتيجيات خطابية وآليات اشتغالها وهذه العمليات صور المعرفة من صور المعرفة وتعين الهوية، وتتغير وظيفة هذه العمليات من خطاب لآخر الخطاب الكولونيالي والخطاب النسوي، والخطاب الأبوي...) وذلك حسب الإيديولوجيات المضمرة أو الظاهرة التي تتحكم في البنى الخطابية**" [1]. يشير مفهوم التمثل إلى العملية التي يستوعب فيها الذهن معطيات الواقع، كإدراك الأنا من خلال نظرة الآخر إليها وذلك حسب المضمرات الإيديولوجية المتحكمة في البنى الخطابية.

من خلال هذه التعريفات التي تطرقنا إليها نلخص إلى أن مفهوم التمثل يتخذ عدة معاني وأنه مفهوم واسع جدا، تعددت تعريفاته حسب الباحثين والدارسين ولذلك يصعب الإلمام بمفهوم التمثل، إذا استطعنا أن نعطي إشارة ونظرة موجزة حول هذا المفهوم المختلف الأبعاد بيد أن الباحثين اجمعوا على أن مفهوم التمثل يتبع للفرد إمكانية التكيف مع محيطة.

ويشير مفهوم التمثل إلى العملية التي يستوعب فيها الذهن المعطيات الخارجية؛ أي معطيات الواقع بعد أن يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيته المختلفة.

إذن التمثل نسخة عن عمل يقوم فيه الفكر بجمع وتنظيم ما هو مقدم مسبقا بمعنى استرجاع شيء مدرك سابقا من خلال صورة غائبة.

1- محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 118.

عرف مفهوم في مجال واحد فقد استخدم بكثافة في العديد من التخصصات العلمية الأخرى وخاصة علم النفس الاجتماعي لهذا نجد هذا المفهوم يتبلور حسب النظريات التي تعمل على توضيح معالمه.

تؤكد الباحثة "**جودليت Jodlet**" أن التمثلات شكل من أشكال المعرفة يتم وضعه واقتسامه اجتماعيا، وله هدف عملي إذ ساهم في بناء واقعمشترك بين الأفرادضمن بنيه اجتماعية معينة"[1]. فالتمثل أقرب إلى الواقع؛ أي يتأثر بالوسط المعرفي والاجتماعي الذي ينشأ فيه الفرد لينتج للفرد إمكانية التكيف مع محيطه.

يعتبر مفهوم الهوية من أكثر المفاهيم إشكالا وإثارة للجدل لما له من أبعاد ومعاني مختلفة متداخلة فيما بينها لاختلاف وجهات نظر الباحثين حولها في شتى المجالات العلمية وكونها الركيزة لإثبات الانتماء، ولاعتبارها أيضا جزء من الذات والوجود، فلكل شيء هوية دالة على وجوده ومميزة له عن باقي الموجودات، ولذلك فالهوية هي التي يعرف بها الناس أنفسهم وهذا المصطلح استطاع أن يخلق اضطرابا داخل المجتمع والثقافة باعتباره مسألة حضور وكينونة.

5-2- معاني الهوية:

يحمل مفهوم الهوية عدّة معاني تختلف باختلاف الباحثين والثقافات حيث ورد باعتباره "**حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره فما من كائن بدون هويته حيث أن مبدأ الهوية هو القول (هو هو) مبدأ أساسي من مبادئ المنطق التقليدي بموجبه يكون كل شيء هو عينه**" [2].

1-Jodelet Denis Les représentations sociales (1989-p461)

2- جماعة من اللغو بين العرب، المنجد الأبجدي دار الشروق، 1967، ص 29.

وتعرف الهوية:" **بأنها إحساس الذات تنشأ حينما يبدأ الطفل التميز عن والديه، يأخذ موقعه في المجتمع، فهي تشير إلى شعور شخص بمن هو**" [1].

إذن الهوية هي المعيار الأساسي للتعرف عن معالم الشخصية عبر الزمن بالإضافة إلى انتماءه، فهي مرتبطة بالذات وحقيقة الأشياء والواقع البشري وما يحيط به، فالهوية هي التي تبني للفرد مختلف مظاهر شخصيته.

ترتبط الثقافة بالهوية ارتباطا وثيقا فما من هوية إلا وتحمل ثقافة في سياقها فإن أول هوية يتبناها الفردهي الهوية الثقافية، ذلك انه يكتسب ثقافة من محيطه ويحاول أن يجسدها طبقا لخصوصيات المجتمع ومنظوماته المتعارف عليها، من لغة ودين وتراث، بالإضافة إلى محددات أخرى تتجلى في الأعراف والتقاليد والسلوك، الأكل، والملبس والتفكير، واستنادا على هذا يمكن أن نقدم مفهوما عاما للهوية الثقافية.

تعرفالهوية الثقافية والحضارية بأنها "**القدر الثابت والجوهري والمشترك من السمات والقسمات العامةالتي تميّز حضارةهذه الأمة عن غيرها من الحضارات والتي تحمل للشخصية الوطنية أو القومية سابقا يطابعا يتميز به عن الشخصيات الوطنية والقومية الأخرى فالهوية الثقافية هي التفرد الثقافي والاجتماعي بكل ما تحمله من قيم وعادات وسلوكيات**" [2].

لكل مجتمع معين ثقافة وحضارة تميزه عن باقي حضارات المجتمعات الاخرى وذلك بالنظر إلى ما يحمله من أسس معينة التي يبنى عليها المجتمع من عادات وتقاليد.

1- هرلمبس وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كبوان، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 101، 103.

2- احمد علي كنعان، الشباب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة، دراسة ميدانية على طلبة جامعة دمشق، دمشق، 2008، ص 420.

إن الهوية الثقافية "**معرفة وإدراك الذات القومية ومكوناتها من قيم وأخلاق وعادات وتقاليد ودين وهي السمات والخصائص التي يتميز بها شعب ما عن غيره من الشعوب وترتبط هذه السمات بالسلوكيات العامة لمجموع الأفراد والعلاقات السائدة والمنتج الفني والثقفي التي تميز هذه الجماعة أو المجتمع** "[1].فالهوية الثقافية مجموعة من القيم والعادات والتقاليد والسلوكيات التي تميز الفرد أو الجماعة أو مجتمع عن آخر.

ويذهب "**استيورن هال**" في تعريفه للهوية الثقافية إلى ما يلي: "**الهوية الثقافية موضوع وصيرورة شأنه الوجود إنما موضوع ينتمي للمستقبل بقدر ما ينتمي للماضيإنها ليست شيء موجودا بالفعل متجاورا أو مفارقا للمكان والزمان للتاريخ والثقافة فالهويات تنبثق من أماكن لها تاريخ**"[2].

لكل هوية ثقافية لها أسس وثوابت في التاريخ من عادات وتقاليد فلكل ثقافة لها أفراد في المجتمع ولها زمن معين فهو سرّ وجودها.

والهوية عند "**اليكس مكشللي**" مركب من المشاعر التي تسمح "**بتعريف موضوع أو شعور داخلي ما، وينطوي الشعور بالهوية على مجموعة من المشاعر المختلفة كالشعور بالوحدة والتكامل والانتماء والقيمة والاستقلال والشعور بالثقة المبني على أساس إرادة الوجود، فالشعور بالهوية الأساسية بوصفها شبكة تفسير وإدراك على فئة من العناصر الأولية التي يمكن للفرد من خلالها أن يتعرف عليه ويتعين على أساس ثقافي أو جماعي أو فردي**" [3].

1- محمد ميزحجاب، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر، القاهرة، 2003، ص 9،26.

2- جورج لارين، الأيديولوجيات والهوية الثقافية، الحداثة صور العالم الثالث، تر: فريال حسن خليفة، دار مديولي، بيروت، ط1، 2002، ص 268.

3- أليكس مكشللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1992، ص 72.

من خلال هذا القول نستنتج أن الإنسان يشعر بهويته ووجوده في المجتمع فهي التي تبين أنه موجود وهذا الشعور يكون فطري وطبيعي عند الإنسان كالشعور بالانتماء إلى بلد معين وثقافة معينة وبالتالي فهذه العناصر تتكون بفعل الهوية وتساعد على التعرف على الفرد على أساس انتماءه وثقافته.

ويعتقد "**إريكسون**" أن لا وجود للهوية إلا من خلال مجموعة أحاسيس ذات صلة عميقة بالهوية وهي:

-الشعور الذاتي بوحدة الشخصية؛

-الشعور بالوحدة الاستمرارية الزمنية؛

-الشعور بالمشاركة العاطفية؛

-الشعور بالاختلاف؛

-الشعور بالثقة الوجودية؛

-الشعور بالتقدير الاجتماعي؛

-الشعور بالتفاعل والتكامل.

من خلال ما ذهب إليه "**إريكسون**" نستخلص أن الهوية شعور، فلكي نعيش وسط مجتمع ينبغي أن يكون لدينا شخصية نشعر بالاختلاف وإذا ما اكتسبنا التقدير من إخر نشعر بالثقة بأننا حقا ننتمي إلى هذه الفئة أو هذا المجتمع وبالتالي نشعر بالتفاعل والتكامل بالوحدة الاستمرارية والمشاركة العاطفية.

ويمكن لنا ان نذكر أيضا بعض المؤشرات الخاصة التي تحدد الهيأة العامة للهوية: (هيئة الرأس، القامة، الصوت، اللباس).

هناك مؤشرات خارجية للهوية:" التسمية، الدور، طبيعة العمل، مستوى التربية) الشهادات الدراسة الخاصة (نوع الدبلوم، عدد سنوات الدراسة)الملكيات (صناعة، تجارة، زراعة) نوع المسكن، سيارة، حاسوب، نمط الحياة (النشاطات الثقافية والرحلات" [1].

من خلال هذه المؤشرات نستنتج أن الهوية كما تبدوا من الخارج هي تعريف لكائن ما فرد أو جماعة أو مجتمع استنادا إلى مجموعة من المعايير المحددة له.

تكمن هوية فرد أو جماعة أو ثقافة في رسم الإجابة عن السؤال التالي:

من ذلك الفرد؟أو هذه الجماعة أو هذه الثقافة؟ إذ يمكن للإنسان المعني بالسؤال أن يحدد صورة هويته إذ يمكن له أن يعتقد في نفسه بما هو عليه (هوية ذاتية) ويمكنه أن يشعر بما هو عليه (إحساس بالهوية) ويمكن له أن يعلن عن هويته (هوية مؤكدة) ويمكن أن يعرف الآخرين بهويته (هوية آنية) كما يمكنأن يعرف الآخرين ببعض جوانبشخصيته فحسب (هوية مظهرية) وأخيرا يمكن ... يقدم نفسه في صورة ما لا يرغب أن يكون (هوية سلبية معينة) [2] . من خلال ما سبق يمكن القول بأن الإنسان هو من يحدد هويته التي يريد أن يعرّف الناس بها، إذ بإمكانه أن يعلنعن هويته بشكل واضح، أو يتستّر وراء هوية معينة، بمعنى يقدم للآخر هوية مغايرة لشخصيته وثقافته ولما هو عليه فكل هذا وفق كيفية تقديم الفرد لنفسه.

6-العتبات النصية في المجموعة القصصية:

تأخذنا القاصة كريمة في مجموعتها القصصية "**الوجه الثالث للموناليزا**" إلى القرن السادس عشر، وبالضبط إلى لوحة الرسام الإيطالي "**ليوناردو دافنشي**"، وهذا ما نمثله من خلال العنوان كعتبة نصية أولى نتمكن من خلالها الدخول في عوالم المجموعة القصصية

1- أليكس مكشللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1992، ص 116،117.

2- المرجع نفسه، ص 97،98.

لنطرح مجموعة من الأسئلة حول العتبات النصية، مفهومها وأليات تحليلها؟ كما سنحاول استنطاق العناوين الفرعيةالتي وظفتها القاصة فيالمجموعة القصصية.

6-1-مفهوم العتبات النصية:

1/لغويا:

ورد تعريفها، عتب: أبدل عتبة بابك، جعلها إبراهيم السلام كتابة عن الاستبدال بالمرأة ويقال حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعتبة هي المراقي قال المتلمس على العتبة"[1]، وعليه فدلالات كلمة عتبة تؤدي كلها إلى المعنى نفسه في المعاجم اللغوية فسميت بالعتبة لمدى ارتفاعها لكونها تقود إلى الباب.

2/اصطلاحا:

يعرف فيصل الأحمر في كتابه معجم السيمائيات العتبات بقوله: مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات والخاتمات والفهارس وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره[2]. فالعتبات النصية هي نصوص خارجية عن النص الداخلي رغم اتصالها به، فالعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية والتمهيد... كلها عناصر تابعة لهيكل النص الأصلي، وهي مكملة للنصوص.

6-2-عتبة اسم الكتاب (المؤلف):

يعتبر اسم الكاتب من بين أهم المكونات المناصية (المخارجية) التي يمكن رصدها على الغلاف الخارجي ولا يمكننا تجاوزه أو تجاهله، فحسب قول"**جيرار جنيت**" في كتابه عتبات«يعد اسم الكاتب من بين العناصر(المناصية) المهمة فلا يمكن تجاهله أو مجاوزته،

1-الزمخشري أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص672

2-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،2010،ص223

لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1].

ورد اسم الكاتبة في المجموعة القصصية " **كريمة عيطوش**"في أعلىصفحة الغلاف باللّغة الفرنسية (**KARIMA AITOUCE**) بخط رقيق باللّون الأسود، تحته مباشرة تكرر اسمها باللّغة العربية بخط غليظ وبلون أسود غامض، وضعت اسمها باللغتين للإشهار، ولتثبت نفسها في الساحة الأدبية، ولكون "**الوجه الثالث للموناليزا**" أوّل عمل لها، فكانت الخطوة الأولى لمسارها الأدبي سعيا منها لأن تمثل نموذجا للمرأة الطموحة، التي تحدث الصعاب ليكون لها اسما أدبيا تعرف به.

نستنتج من خلال ما سبق أن اسم المؤلف عتبة مهمة من عتبات النص الموازي الذي يساعد في فهم النّص بالرجوع إلى خلفيات الكاتب وأعماله، والمراد من كتابة الاسم هي كسب ثقة المتلقي وبروزه على الساحة الأدبية.

6-3-عتبة العنوان الرئيس:

تعد عتبات العنوان، من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنّص، يُوضع العنوان الرئيسي لأي نص روائي في صفحة الغلاف الخارجي. إلى جواره تأتي معلومات تنتمي إلى السياقات الخارجية عن النص؛ كاسم المؤلف؛ ودار النشر؛ وعنوانها في الغالب؛ وعدد الطبعات الصادرة؛ وتاريخ النشر، وهو ما يمكن أن نسميه ب"**الوسيط الغلافي**"[2].فالعنوان الرئيسي إذن هو أوّل ما يصطدم به المتلقي في أوّل وهلة عند القراءة، وهو الذي يحدد هوية المؤلف، ويميزه عن غيره، كما يمارس أيضا تأثيره الإغرائي على المتلقي لجذب القارئ لقراءة المتن.

1-عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008،ص63

2-مهدي صلاح علي حسن، أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2006، ص83.

كُتب عنوان مدونتنا "**الوجه الثالث للموناليزا**" بخط غليظ وعريض، مزدوج اللّون أحدهما أسود قاتم كتب به القسم الأوّل من العنوان "**الوجه الثالث**" والملاحظ أن كتابة العنوان باللون الأسود يعكس ما في نفسية الشخصيات داخل المجموعة القصصية. أما الجزء الثاني من العنوان "**الموناليزا**" كتبته بلون البني للإثارة الانتباه والجذب كما أن للعلامة الإشهارية أثر في عملية ترويج هذا النوع من الكتب، وقبل الشروع في دلالة عنوان المجموعة القصصية لا بد من العودة إلى الخلفيات السابقة وبالتحديد إلى اللوحة المشهورة "**الموناليزا**" التي رسمها "**ليوناردو دافنشي**" والتي نالت مكانة وشهرة في العالم، لذلك نجد القاصة أضافت وجها ثالثا لتضفي طبيعة المرأة المتقلبة والمضطربة، فمن الصعب فهم هذه المرأة ونواياها وفي هذا الكلام دلالة صريحة: " **لا تريك المرأة إلاّ ما أرادت أن تراهفيها وحقيقتها لا يعلمها إلاّ الله**"[1]. جسدت القاصة وجه المرأة في قصتها بنفس غموض المرأة في لوحة "الموناليزا"، وهذا ما سنراه في هذا المقطع الآتي: "**امرأة بلا إمارات ولا ملامح أعيته في محاولة الفهم كما أعيت الموناليزا العالم بوجهيها في الوصول لنشوة الحقيقة**"[2]. يتبينلنا اللغز المشترك بين المرأةفي القصة والمرأة الموناليزاحيث غموض الوجه **أولا من** والابتسامة والحزن: "**لم يعد يعرف منها الابتسامة من الحزن**"[3]. أما الوجه الذي رسمته القاصة فهو وجه المرأة المزدوج بقي حائرا أمام وجه زوجته الغامض، محبة وفية مطيعة بوجه بريئ...ثم خائنة وهذا ما يجسده هذا المقطع: "**ظلت تسيجه بثقة هادئة ورومانسية فاحشة للاستيلاء منه كليا...مصاصة دماء**"[4]. كما تحيل دلالة العنوان إلى وجود عالمين مختلفين للمرأة عالم السواد والوحدة والحزن والألم والموت(وجه الموناليزا حزين)، وعالم السعادة والجمال والحب والشهرة(وجه الموناليزا مبتسم).

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، دار ميم لنشر، الجزائر،ط1،2016، ص37.

2-المصدر نفسه، ص37.

3-نفسه، ص37.

4-نفسه،ص3

لا بد من القول إن التوجه إلى تحليل العنوان لم يكن قصد الحديث عن تركيبه وعن دلالته فحسب، وإنّما للكشف عن الصلات الوثيقة بينه وبين النص.

نستنتج أن العنوان يقدم للقارئ صورة إشهارية وعلامة تحيل إلى الشهرة والتسويق، هكذا يظل العنوان مفتاحا رمزيا ينطوي داخل مكونات المجموعة، ويغدو ما يحيل إليه من دلالات وإيحاءات مدخلا لاكتشاف عالم القاصة المكبوت الغامض، فهو يحمل القارئ إلى المجهول، ليظل العنوان يُحجب أكثر مما يُظهر. فجاء شعار دار النشر تحت صفحة الغلاف، ثم أعقبه التحديد الأجناسي بلون أبيض(قصص) تحت الشعار مباشرة.

6-4-عتبة الغلاف:

من خلال القراءة البصرية لغلاف المجموعة القصصيّة، يتضح جليا للمتلقي عتبة غلاف يحمل دلالات تلخص هوية هذه المجموعة التي تتشكل من لونين؛ الرمادي الفاتح الذي يميل إلى البياض من اليمين؛ والرمادي الغامق من اليسار تتوسط الغلاف صورة فوتوغرافية لامرأة بشعر أسود ولباس أسود، وبينهما لون رمادي فاتح، من هنا تأتي إلى ذهننا مباشرة دلالة مضمرة والتي تحيل إلى أن تارة تعيش الشخصيات حزنا وملالا، وتارة تنفلت من ذلك الحزن لتعيش لحظات من السعادة والحيوية، وتظهر من الجهة الخلفية؛ للإثارة الإبهام وربما في عمق هذه الصورة سواد يطابق العنوان والمتن النصي، لتضع القاصة القارئ في متاهة، ما يدفعه نحو اكتشاف السر وراء تجسيدها لها بهذا الشكل، ليحفزه لقراءة المتن، وتبقى الملاحظة الدقيقة عاجزة عن الإجابة بشأن الصورة لما فيها من عمق الدلالات التي ربما لا يمكن للقارئ البسيط اكتشافها، حتى تبقى مجهولة الهوية وإجابتها تبقى محصورة لدى الفنان. أما عتبة الغلاف الخلفي فنجد توضيحا وجيزا عن مضمون النص "**للقصة الوجه**

الثالث للموناليزا"وعلى يمين الملخص نشاهد صورة القاصة داخل إطار، واسمها مكتوب بخط رقيق أفقيا. إن وضيفة الغلاف الخلفي إذن تقوم على: "**إغلاق الفضاء الورقي**"[1].

كما أثبتت الدراسات الحديثة أن "**للألوان تأثير على خلايا الإنسان، إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان وجهازه العصبي وحالته النفسية كمل أن اختيار الألوان والانجذاب إليها أو النفور منها يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، رمزية، دينية**"[2]. لا نكاد نجد أي لون يخلو من دلالة رمزية وإيحائية، كما يمكن أن نجد في اللون الواحد عدة دلالات وهذا ما سنلاحظه من خلال دراسة دلاليةللألوان في غلاف المجموعة القصصية:

-**اللون الأسود:** هو اللون المضاد للأبيض يرتبط بالظلام، يعبر عن السلبية المطلقة وحالة الموت التامة، الأسود إذن لون الحداد والفقدان النهائي والسقوط في العدم بلاعودة [3]،وهذا اللون يعاكس ما هو موجود في متنقصص المجموعة القصصية :"**ماتت، وكان يرى بموتها انقلاع شجرة النسب من جذورها، ظلمة خالدة نشرت أرديتها السود على مناحيه**"[4]. ترك له موت أمه ظلاما أبديا وحزنا غلّف قلبه لا يقوى على الانفلات منه، وفي سياق آخر تقول:" **صمدت حتىّ النهاية ثمّ أطعت القدر وتقلّبت الأحوال إلى صمت يكسرالوجدان بين أضلعي روحا تسري فيها ثمّ أضعتككأنني حملت السراب**". فبعد كل ذللك الصبر الطويل كي ترى نور وجه طفلها فقدته فجأة، ولم يبقى لها سوى أن ترضخ للقدر الذي هيّأ له مكانا في السماء.

1- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص137

2 - محمد عبيد، طريق المعرفة، مراجعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013،ص10.

3-كلورد عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها) مراجعة و تقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1،2003 ص64.

4-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 159 .

-**اللون الرمادي الفاتح:** " يرمز إلى الحيوية والإضاءة، أما عند العبريين تعبير عن الهم العميق"[1]، أما دلالته من خلال قصص المجموعة فهو يرمز إلى الحيوية التي وهذا ما سيتبين لنا في المقطع التالي:" **ها هي ذي تحييالمارة من بعيد بقبّعتها ذات اللون القرمزيّ بتحيات محنّكة وترابط على السماع لترانيم الطيور**"[2].

-**اللون الرمادي الداكن:**(لون الضباب) الرمادي مزيج تتساوى فيه نسبة اللونيين الأبيض والأسود، وهو تعبير عن الهم العميق وشعور بالحزن والانزعاج والضجر[3]. ونجد كل هذه الصفات التي تعبر عن هذا اللون مجسدة في هذا المقطع انطلاقا من هذا اللون: "**يخامره حقد كالح ما يبرح أن يتبيّن شرارات على نظراته كحيوان جارح**"[4]. تصور القاصة من خلال هذا المقطع الانزعاجالشديد الذي ينتاب البطل إلى درجة العدوانية التي تتبيّن في عينيه، ثمّ تواصل في مقطع آخر لتظهر دلالة أخرى لهذا اللون وهو عمق الحزن والوجع: "**تواصلت الأوجاع في الاحتشاد أمام دماغه المستباح لكل غصة.. لكلّ خيبة.. ترك الكآبة تطفو على قلبه كقشّة على نهر عاصف**"[5].

-**اللون البني:** يدل على الأمن والشعور بالقوة غير أنه في بعض الأحيان قد يحفز مشاعر الوحدة والحزن، وهذا اللون يشير إلى ما يضمره عنوان "**الموناليزا**" من خلال ما ورد في المتن القصصي" **لفّت نفسها ببطانية اتّقاء الوحدة وعنف وشدّة الحصار**"[6] وهذا إن دل على شيء فهو يدل على الحزن والوحدة.

1- كريمةعيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 116.

2- المصدر نفسه ص.71

3-نفسه، ص 15.

4- نفسه، ص 29 .

5- نفسه، ص .37

6- نفسه، ص 138

من العتبات التي تلفت انتباه القارء المؤشر التجنيسي الذي يهدف إلى تصنيف الإبداعات، وفي المدونة التي بين أيدينا ورد التحديد الأجناسي "قصص"في الواجهة الأمامية للغلاف تحت العنوان مباشرة، ثم يليه شعار دار النشر "**ميم للنشر**" .

6-5-عتبة العناوين الفرعية:

سنتوقف عند عنوان "**الدقيقة الأولى بعد الموت**" للبحث في طبيعة تشكيل العنوان من خلال الكلمات، في سياقها الدلالي المرتبط بالمتن النصي فيشير هذا العنوان إلى المدة الزمنية القصيرة التي تفصل البطلة بين الحياة والموت، بين الرغبة في العيش والاستمرار، والرضوخ للقدر "**لكن القضاء حسم المسألة مسبقا دون أن يستشيرها في ذلك**"[1]. تضعنا القاصة في هذا المقام رغبة في اكتشاف عوالم الشخصية داخل النص، وما تعانيه من وحدة، وألم، وهواجس وأفكار لا تفارقها طيلة هذه الفترة الوجيزة. أما العنوان الفرعي الثاني "**الوجه الثالث للموناليزا**" فسبق وأن تطرقنا إليه، وهو العنوان الذي تحمل المجموعة القصصية اسمه نظرا لرمزيته، وجاء العنوان في تركيبه النحوي جملة اسمية. كما جاء عنوان "**صوت الصمت**" جملة اسمية أيضا، تتكون من مبتدأ (صوت)، ومضاف إليه (الصمت)، وشبه الجملة (صوت الصمت) في محل رفع خبر، ويفيد هذا التركيب اللغوي المبني على الإضافة وجود عالمين أحدهما صامت وهو عام الحمامة، وعالم قلق هو عالم البشر، إذ تتداخل فيه عوالم الشخصية التي تحمل عالمها داخلها.

ورد عنوان "**خدعة الأزهار**" بنفس التركيب النحوي مع العنوان المدروس سابقا، أما من الناحية الدلالية، فيحيل إلى دلالة مضمرة مفادها أن المرأة مثل الزهرة تغريك وتسيجك بحبها وفي الأخير تضيع منك فجأة "**يغلبك الوهم فتتخيلها ضاعت منك للمرّة الثالثة والأخيرة**"[2].

1- كريمةعيطوش، الوجه الثالث للموناليزا ، ص13

2-المصدر نفسه، ص78.

وهكذا تمثل المرأة دائما رمز الخداع في نظر الرجل. أما في "**الكفن الأزرق**" فنجد الكفن عبارة عن غطاء خاص يستخدم لتغطية الموتى، ويستحسن أن يكون نظيفا ساترا للبدن، أبيض اللون، لكن الكفن في هذه القصة ورد بلون أزرق تشير به إلى البحر، جماعة من الشباب الحراقة ماتوا في البحر وهم مسافرين أملا من أن يحضوا بحياة أفضل لم ينعموا بها في بلدهم، لكن لسوء الحظ لم يعلموا بأن الموت حليفهم:" **البحر يرفضهم، لفضهم وأدخلهم حيث الدكنة الأبدية**"[1].

ومن هنا نفهم بأن اللون الأزرق للكفن يشير إلى البحر الذي يكتسب لونه أزرق، أما عنوان " **صانع الفراغ**" يحيل إلى ذلك الخراب الذي صنعته الزوجة، إذ يعبر عن الفراغ الداخلي والنكبات التي تذوقتها بسبب خيانات زوجها المستمرة التي تصل إلى قيامه علاقات محرمة مع نساء أخريات، ما دفعها تبلغ القسوة بعد أن كانت له خاضعة لتهديه أشد العذابات لتصبح إلى جانبه صانعة خراب لتسقيه من نفس الكأس الذي تجرعته، هو الانتقام الذي تقتفي أثره لتملئ به الفراغ الموجود في حياتها وترسم واقعا لها علّها تجد نكهة أخرى لإنسانيتها التي فقدتها معه. كما ينبّأ عنوان "**رسالة على شاهد**" منذ الوهلة الأولى إلى أجواء الموتى الذي يكتسي لون الحزن والكآبة فكلمة "**شاهد**" فقط تستوقفنا إلى فهم دلالة هذا العنوان، فالعنوان مرتبط بالموت والألم، وبمجرد الدخول في متن النص وفهم إيحاءاته، يزول الإبهام ويتضح المقصود "**رسالة على شاهد** "(الرسالة)خبر مقدم (على الشاهد) شبه جملة جار ومجرور في محل رفع مبتدأ مأخر، تريد القاصة تقريبنا من أجواء الرحيل والحزن على الميت، فنجد النص يتحرّك وفق الخلفية التي حددتها القاصة للشاهد (القبر) ولا شك أن الوقوف عند لفظة رسالة هو الوقوف عند مقصد ما للقاصة، لتبين لنا قيمة ذلك الشاهد الذي دفنت فيه المرأة، فبعدما كان القبر مجرد قبر، أصبح شيئا عظيمايتهافت إليه الناس من كل

1-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص124.

مكان يتبرّكون به وهذا المقطع خير دليل" **فقد القبر قصّته الأولى وأصبح منبرا للرسائل والتراشق بالكلمات**" فالقبر أصبح مكانا يأتي إليه الناس ويتبركون بترابه.

وفي عنوان "**رحل ولم يقل شيئا**" نفهم من كلمة الرحيل: الغياب، والرحيل نوعان رحيل مع العودة معلنة رغبته ورحيل دون عودة، ولا أسباب وهو أقسى أنواع الرحيل لكن مهما اختلفا يبقى النتيجة واحدة ألم، وحرمان، وجروح، والأمر يصبح أعمق من ذلك عندما نتوجه إلى طبيعة تحرّك العنوان داخل النص، ليشخص حالة الأم بعد فقدان جنينها، الذي انبنت عليه كل آمالها، رحل دون سابق إنذار لم يوضّح لها سبب رحيله المفاجئ ليترك لديها حلما لم يكتمل، متحولا بعد ذلك إلى كابوس فضيع لا يكاد يغادر ذاكرتها، وألما يضاهي في ثقله وزن الأرض، "**غادرها بلا وداع ولم يكن في ذلك مخيّرا** "[1]، وترك في قلبها غصّة حين غادرها بلا استئذان.

استطعنا في هذا المبحث الكشف عن أهم الأنساق المضمرة في العتبات، بدءا باستنطاق صفحة الغلاف الخارجي من عنوان الرئيسي، ثم المؤلف، ثم انتقلنا إلى ما يمكن أن تضمره صورة الغلاف، والألوان، وأخيرا محاولة فك شيفرات العناوين الفرعية من خلال متون النصوص.

1- كريمةعيطوش، الوجه الثالث للموناليزا ، ص169 .

الفصل الثاني:

حضورالهوية الأنثويةوقضاياها في المجموعة القصصية

1-تمثل الهوية الأنثوية في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

1-1-الأم الأمية

2-2-هوية الأنثىالمثقفة (المتعلمة)

1-3-هوية الزوجة الخائنة

1-4-هوية الأنثى الزوجةالبغاء

1-5- هوية الأنثى المحبة

2-قضايا المرأة في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

2-1-قضيةالحياة

2-2-وضع المرأة في صوت الصمت

2-3- قضية الحب والشهوة

2-4-قضية الهجرة الغير الشرعية

2-5-قضيةالانتقام

2-6- قضية الرحيل والفقدان

3- البنية الدلالية بين المجموعة بين التماثل والمفارقة

3-1-أوجه التشابه

3-2-أوجه الاختلاف

1-تمثل الهوية الأنثوية في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا

1-1-الأم الأمية:

في قصة "**الدقيقة الأولى بعد الموت**"مثلت لنا القاصة "**كريمة عيطوش**" الهوية الأنثوية بصورة المرأة (الأم) الأمية التي لم تحض بفرصة التعليم، فكان نصيبها في الحياة أن تعتني بزوجها وأولادها وتقوم بمختلف الأعمال المنزلية الشاقة، لم تلقى البطلة "نورة" التعليم حينما كانت صغيرة لم تكن تتقن القراءة والكتابة" **فريسة الجهل الذي استوطن عقول الجزائريين وعقلياتهم في السنوات الأولى من الاستقلال وقت كانت المرأة وشرفها يخبّآن في المطبخ أو في اصطبل الحيوانات ويوأدان حيّين تحت سقف العادات وبين جدران الجهل تكبر ويكبر معها جهلها... جاهزة لرجل** "[1]. كانت المرأة حبيسة العادات والتقاليد، لم يسمح لها بالتعلم والخروج عن نطاق البيت تنتظر يوم تزف إلى رجل لتقوم بنفس المهام التي كانت تقوم بها في بيت أهلها لم يتعدى دورها خدمة الرجل.

مثلت القاصة البطلة " **نورة**" بهذه الصورة، رغبةمنها في تبيين حضور سلطة المجتمع والعادات والتقاليد في حياة الأنثى؛ مما جعلها عرضة للجهل والأمية وفقدانها لأحد حقوقها التي أعطاها إياها الإسلام.

لم تتقبل "**نورة**" ذاتها كامرأة أمية "**أخذت ورقة وقلما كانا بحوزتها طيلة عمرها توهم بهما الناس في حافلة أو في قاعات الانتظار أو حتى في حمام نسائي أنّها ليست معاقة بالأمية** "[2]. رغم ذلك الجهل إلا أنها لم ترغب استصغار نفسها بإلصاق صفة الأمية لها وأن تُظهر افتقارها للعلم.

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 12-13

2- كريمة عيطوش, الوجه الثالث للموناليزا، ، ص 12.

أدركت القاصة الجانب النفسي في تكوين الشخصية الروائية وبنائها وهذا ما جعلها تستعين كثيرا بالحوار الداخلي (المونولوج) للكشف عن أغوار النفسية للشخصية ومشاعرها وكل مكبوتاتها وقد تجلى ذلك عند شخصية "**نورة**" التي تعاني صراعا نفسيا داخليا نابعا من حالة شعورية داخلية سببها المعاناة والألم والقهر من مرضها ويظهر هذا الحوار الداخلي منذ بداية القصة، تقول القاصة: "**أخذت تحدث نفسها عبثا**"[1]. يدل هذا على أن البطلة تعاني حالة اضطراب وقلق يجعلانها تبحث عن أي شيء كي تهزم الوقت، خاصة عندما كانت داخل غرفة مظلمة وحيدة في المستشفى تصارع الموت لا أنيس لها إلا ذكرياتها.

تضع القاصة القارئ في جو من التخييل الذي تعيش فيه نورة عالمها الخاص من الأفكار والتخيلات والأوهام والأحلام في العالم الواقعي؛ حيث جعلت بطلة قصتها ترضخ للأمر الواقع، حين جاء موعد العملية، أصبحت نورة واعية بعدما كانت ترى نفسها أمية، لأنها لم تنل قسطا من العلم "**أدركت بجهلها ضعف الإنسان الطبيعي الذي يجرّه ليتكالب على الأشياء وتفاهتها**" [2] من هذا الموقف ظهرت لديهاهوية الأنثى الواعية التي اكتسبتها بعد المعاناة والعذاب الذي عاقرها لمدة زمنية طويلة. وفي مقطع اخرجعلتها تفهم الحياةبمقياسها الحقيقي، "**أدركت بأن العلم ليس كل شيء لإدراك الأشياء**" [3] فالإنسان في هذه الحياة لا يحتاج علما كي يفهم الأشياء "**فالعقل إذن لا يحتاج للغة خاصة لإدراك الأمور بل تكفيه مناسبة معينة لاكتشاف بعض من جوانب الحياة التي كان غافلا عنها** [4] كان مرضها ودخولها للمستشفى سببا وجيها يدفعها لاكتشاف الحقيقية والتشبث بالحياة من أجل أهداف معينة أوّلها أمومتها.

1- المصدر نفسه، ص 11.

2- نفسه، ص21.

3- نفسه، ص 21.

4- كريمة عيطوش, الوجه الثالث للموناليزا، ص 21.

استطاعت نورة في النهاية أن تتغلب علىأميتها وتثبت هويتها الحقيقية عن طريق فلسفتها الخاصة في الحياة،وبفضل موقف واحد، فهمت أن العقل هو المحرك الأساسيللإنسان وليس العلم الذي يدفعها لإدراك الأمور؛ إنما المواقف.

خرجت القاصة من جو التخييل لتأخذنا للحظات قاسية قبل عملية جراحية في القلب لتضع القارئ أمام جدلية الحياة والموت،كان منظر نورة مؤلما كادت ان ترى من خلاله العالم الآخر فهذا الشعور المزعج راود البطلة وهو بمثابة العدو الأعظم للإنسان، وهذا المقطع يبرز صراع الأنا (الذات الإنسانية) والموت "**باتت جالسة مقرفصة ذليلة خائفة** "[1] جعلت الساردة شخصيتها في القصة تعيش نوعا من الخوف والرّعب وألم حاد وشعوربالعجز جعلها تحت ضغط نفسي ويظهر ذلك جليافي المقاطع التالية "**طفحت على قلبها في ذلك الليل البهيم مشاعر سوداء لثّمها ضباب ثقيل امتزجت صاخبة كالعاصفة يروبها حسّ غريب بائس، تمسح عرقا يخرج من جلدها باردا من الحمّى، تتخلّص منه بكم فستانها وتزلزل انفها لتقتلع بقية السائل المصاحب لدموعها.. تستكين بوضع مسبحة بين أصابعهاالتي قضمت كل أضافرها والمصحف الشريف على حجرها**[2]" هذا المقطع دليل على امتزاج الخوف والقلق في نفس البطلة وهذا ناتج من اللاوعي الذي يشكل التدفق التلقائي للسيولة النفسية.

المتتبع لهذه البنية السردية يجدها تركز على المرأة ومعاناتها في هذا المجتمع تحت وطأة العادات الباليةالتي أفقد شخصيتها وتغيّب حقها في حرية اتخاذ القرار ورسم مستقبلها، فهذا المجتمع مازال يستصغر المرأة ويرى أنها يجب أن تظل خاضعة للأسرة وأن دورها ثانوي لا يتعدى البيت وانتظار الرجل الذي يليق بها يخرجها من قوقعتها وكل هذه الخلفيات لا تشجع تعليم الفتاة وإنما غدت دائما جنسا تابعا للرجل.

1- المصدر نفسه، ص 16.

2- نفسه، ص 16-17.

الأم هي النواة الأساسية داخل كل أسرة لطالما اعتبرت رمزا للتضحية ومنبعا للحنان، ففي قصة "**رحل ولم يقل شيئا**" وفي هذا السياق جسدت القاصة الأم التيتعاني من فقدان جنينها، حيث تغيرت حياتها كليا من حياة سعيدة مليئة بالتفاؤل إلى حياة حزينة وهذا ما نلاحظهفي هذا المقطع: "**رغم رحيله المفاجئ وصمته الأبديّ قرّرت حيث أُجبرت أن تخلد ذكراه وحدها، ذكرى وفاته التي كانت لحظة ميلاده..لم يوضّح لها دموعه وآلامه ولا سبب رحيله المفاجئ، أخذ سرّه وكل شيء معه بقلب منطفئ ويدين باردتين..ورّثها ألما لن يضاهيه في ثقله وزن الأرض** "[1]. فبالأولاد تصبح الحياة جميلة لأنهم نعمة من الله عزوجل،قال الله تعالى:«**المال والبنون زينة الحياة الدني**»[2] . تعتبر الولادة حدث مهم في حياة المرأة، وذلك من خلال منحها أهم مرحلة وهي مرحلة الأمومة، التي لا طالما حلمت بها وانتظرتها طوال تسعة أشهر من الحمل لكن للأسف لم تحظى البطلة بمثل هذه الفرصةفي الحياة.

أبدعت القاصة في تصوير الحالة النفسية للشخصية التي سيطرت عليها موجة من الحزن والكآبة والألم والحسرة على فقدان ابنها،ومما أزّم الحالة النفسية للبطلة (الأم) نجد المحيط الاجتماعي الذي كان يحيط بها كما جاء في القصة: "**كان بيت العزاء لهن متنفّسا وفرصة للاراجة نفسياتهنّ من سجون بيوتهنّ، لم يبالين بآداب الزيارة أو تقديم التعازي، كانت أفواههن المملوءة تعجز عن إخراج كلمات مفهومة تتأثر منها ذرات الطعام بشكل مقرف يتحدثن يتصاحبن ويضحكن دفعة واحدة ويحولن بيتها لمعرش شورى رهيب.. تقول في سرها: ناقصات عقل**"[3] صورت لنا القاصة عدم مبالاة النساء بألم الأنثى (الأم) اللواتي كنّ من المفروض جئن ليؤدين واجب العزاء في بيت البطلة لكن قلبوا العزاء عرسا

1- كريمة عيطوش, الوجه الثالث للموناليزا ، ص 168.

2-سورة الكهف، اية 46.

3- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 170.

يأكلنويضحكن ويثرثرن ببرود عوض مواساة أهل الجنازة مع أن نصفهن أمهات والفقد ليست بمسألة سهلة.

1-2-هوية الانثى المثقفة (المتعلمة)

يعد التعليم الخطوة الأولى للتحرر الفكري والثقافي للإنسان عموما، وللمرأة خصوصا، ولطالما اعتبرت المرأة في مرتبة الدونية وأنه لا يحق لها كذلك أن تتعلم وتخرج من المنزل، كما كانت تصلح فقط لتربية الأطفال والأشغال المنزلية، لكن لم ينظر إلى أن المرأة باعتبارها مربية يجب أن تكون واعية ومثقفة كي تكون في مقام المربي الصالح، حتى أن الاسلام أعطى لها الحق في التعليم، لكن جاء الرجل ليفرض سيطرته ويهين الأنثى التي هي بالأصل أوصلته إلى ما عليه.

وفي هذا السياق نجد " **كريمة عيطوش**" في قصة "**خدعة الأزهار**" تبتعد عن نموذج المرأة الأمية، لتحل محلها هوية الأنثى المثقفة، اختارت أن تكون بطلة قصتها مثقفة رغبة منها في أن تبين حضور المرأة بالفعل والقوةوثقافتها وقلمها هما اللذان يعطيان لها هذه القوة في زمن تغلب فيها القوة العضلية، **فالمثقفون فينظر** "**غرامشي**" **شخوص رمزية تتسم بابتعادها عن الشؤون العملية ابتعادا لا يقبل أدنى تنازل، ومن ثم فمن المحال أن نجد عددا كبيرا منهم، لا بد أن يكونوا أفراد يتصفون بالكمال، ويتمتعون بقوة الشخصية**"[1].وتظهر هوية الأنثى المثقفة في هذه المقاطع التالية "**انتفخت بالأغراض وكومة من الكتب التي أعيت سواعدها**"[(2)]. فهي تحب الكتب إلى درجة أنها أينما ذهبت تأخذ معها كتبها. ونجد القاصة ترددجملة "**حاملة الكتب**" في متن القصة بدليل أن هذه الشخصية التي جسدتها في قصتها من هواة المطالعة، وأنها لا تنفك عن قراءة الكتب حتى أنها جعلت صورتها في مخيلة معشوقها تكون كـ"**حاملة للكتب**"حتى هو لا يتخيلها إلا وفي يدها كتاب.

1- إدوارد سعيد المثقف و السلطة، تر: محمد عناني، القاهرة، دار النشر رؤية النشر و التوزيع، ط1 ، 2006، ص 38 .
2- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص75.

يدل هذا المقطعالآتي على شغفها وحبها للكتاب، تقول: "**أخذت تقلب الكتب بشراهة ترفع رأسها المطأطأ لإحضار كتاب أو كتابين آخرين من الرفوف**"[1]. كأن هم تلك الفتاة هو كتبها حتى أنها لم تعر اهتماما لمن حولها، فكان فعل القراءة والإبداع الأدبي بالنسبة لها فعل خلاص من قيود المجتمع لتعانق حلما جميلا يجعل آمالهاأوسع من أيامها فتلك الأشياء البسيطة التي تجدها في محتويات تلك الكتب يجعلها سعيدة،" **يوجد في كل مجتمع ...بعض الأشخاص اللذين يستمتعون بحساسية فذة للقداسة، وبقدرة خاصة على تأمل طبيعة الكون الذي يعيشون فيه، والقواعد التي تحكم مجتمعهم**"[2].

اعتمدت القاصة استخدام الطريقة التحليلية في بناء الشخصية المحورية في قصتها ورسم معالم هويتها الأنثوية من خلال ذكرها مجموعة من الملامح والصفات: "**ها هي ذي مارة من بعيد بقبعتها ذات اللون القرمزي بتحيات محنكة واقفة كمنارة شامخة تدلل كل بصرة وبصيرة**"[3].كل هذه الصفات أعزتها للشخصيةدليل على حيويتها وخروجها من قيود المجتمع الذكوري الذي حبس المرأة في سجن وهو البيت وفرض عليها لبس الحجاب وإخفاء جسدها.

لم تعط الكاتبة لشخصية قصتها اسما محددا ربما هذا دليل على أن رغبتها في أن تجسدها كأنثى متحررة ومتعددة الهويات: "**تحب السّمر، مفترشة علىبساط أخضر تعاكس الفراشات وتتمايل بدلال كراقصة** "**باليه**"...**وتتمنى أن لا تنفلت أنوثتهاعن النجومية، أن تكون بطلة كل الروايات، أو الومضة التي تكسّر كل جدران العتمة**"[4].

تجرأت الكاتبة رفع الحجاب مرة أخرى، عما كان محظورا من خلال طرحها لموضوع الحب والجسد لتصور لنا أن الذكر يرى دائما الأنثى من منظور المتعة متحججا بالحب،

1-المصدر نفسه، ص 75.

2- إدوارد سعيد المثقف و السلطة ، مرجع سابق، ص76

3- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 72.

4-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 72..

ويظهر جليا ذلك في هذا المقطع: "**تنازعت أحلام واحاسيس عميقة رغّبتك أن تغفو على كتفها متوسدا، فراء معطفها...فجأة تماديت في الأحلام وتمنيت وجنتيها وصدرها وانتهت رحلتك في جسدها عن افكار مدنسة**"[1].رغم أن الثقافة الذكورية والأسرة تجعل الفتاة تخاف السقوط في فعل محرّم ومتعارضمع الأخلاق إلا أنّ الرجل لا يرى في المرأة سوى شيئا جنسيا وجسدا ممتعا.

خلال تتبعنا لمسار السرد في قصة "**خدعة الأزهار**" نخلص إلى أن في شخصية بطلتها جسدت الهوية الأنثوية بعدة تمثلات، أولها الأنثى المثقفة حاملة الكتب والمهووسة بالقراءة، ثم مثلتها بالمرأة المتحررة والمتمردة على تقاليد المجتمع والسلطة الذكورية، ثم مثلتها بتلك المرأة الفاتنة التي تسعى إلى إغواء الرجال بجمالهاثم مثلتها بهوية المرأة الشاعرة الحساسة والخجولة.

لم تغيّب القاصة في قصتها الحديث عن الجسد الذي "**يمثل بدوره هوية الأنثى والذي يرمز إلى اختلافها عن الذكر بيولوجيا** "[2] فإذا كان الحديث عن الحب والجسد هو شكل من أشكال اختراق المحظورات وبالخصوص من طرف المرأةومن ثمة لقد جرت العادة على دفع الأنثى إلى رؤية جسدها وسيلة للإغراء ومتعة الرجل، ما دفع بها إلى السعي نحو إبراز هذه النظرة بمنظور مختلفوهذا ما نجده عند القاصةالتي برعت في رسم تفاصيله، ليكون مثاراللإعجاب والحفاوة والرغبة محاولة للإغراء "**تحاول أنتكون أشهى أن تسحر العيون إذا رأتها**"[3] فلم تقصي القاصة الجانب الأنثوي المغري من جسدها لكنها مثلته بطريقة مختلفة ليس ككل النساء اللائي يقعن رهن الانحراف إنما مثل تلك الأنثى القوية والمتعجرفة التي تفتخر بكل تفاصيل جسدها، وتحاول إغراء الرجال لكن دون أن تقعفي شباكهم فهي تلك المرأة التي تتلذذ في تعذيب الرجال وهذا المقطع دليل على ذلك؛ " **تتلذذ في تعذيب حواسهم**

1- المصدرنفسه، ص 84.

2عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، المغرب، 2006، ط3، ص 34

3-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص72.،

وشهواتهم كما تفعل النجمات التلفزيونية لما يستهوين عقول الآخرين بغواية مدروسة مفبركة ويتركن لعابهم يسيل" [1]ظلت على الدوام تسعى إلى إثارة لهيب في المارة فهي كانت على يقين بأنها تسحر الناظر بجمالها وهذه هي صفة الأنثى المغرورة والواثقة من نفسها.

الملاحظ من خلال المقاطع السابقة أن الحب قد شغل حيزا في كتابات "**كريمة عيطوش**" حيث تناولته بأسلوب تلميحي خاصة وأن الحديث عنه يعد فضيحة أخلاقية لم تجد بدا في تناوله في هذه القصة.

حين يواجه الرجل نموذج المرأة المثقفة الواعية فإنه يعجز عن تطويقها وامتلاكها لأنها لن تكون في نفس ضعف المرأة الأمية لكون المرأة المثقفة تستعمل نفس السلاح الذي يستعمله هو ضدها وعليه سيلجأ إلى وسيلة أخرى لتقويض هويتها وهو محاولة اللّعب بمشاعرها، لكن هذه المرة لم ينجح الرجل في جعل المرأة فريسة له لامتلاكها نفس السلاح الذي كان يستعمله ضدها وهو اللغة.

ترسم لنا القاصة مرة أخرى نموذجا للهوية الأنثوية المثقفة لكن هذه المرة بطريقة مختلفة مغايرة تماما عن تلك الهوية المثقفة القوية إنما التي تملك شخصية ضعيفة مستسلمة، وذلك في قصة "**صوت الصمت**" والتي مثلتها في شخصية البطلة التي درست هندسة الكيمياء شابة تتمرغ في البحث دون فلاح عن سبل الرزق وسط مجتمع تغيب فيه المبادئ تختزل هوية الأنثى في جسدها وجمالها ومفاتنها "**كوني جميلة واصمتي**" [2].نفهم من هذا المقطع أن المرأة مهما كان مستواها العلمي والمعرفي إلا أن المجتمع لا يعترف بذلك "**تمثلات وسلوكيات تمثل بوضوح درجة الإجحاف والتمييز الممارس في حق النساء وأوّلهن** تعكس **اختزالهن في أجسادهن فيتقبلن ويرغب بهن كلما كنّا في ريعان شبابهن، جميلات وجذابات ومتناسقات القوام، عندما تنطفئ هذه المعالم، ثم الرغبة في امتلاك الجسد والسيطرة**

1- المصدر نفسه، صفحة نفسها.

2- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص56.

عليه[1]. إذن على الرغم من أن تلك الشابة مثقفة إلا أنها لم تنجوا من تسلط الذكر، فالمقياس الجمالي هو المسيطر.

كما ركزت القاصة على إظهار الجانب المتواطئ في المجتمع عندما أخذت الفتاة بالتذكر يوم تعرض لها ذلك المتسول الذي كان يساومها بخمسين دينارا كي تدخل السوق الأسبوعية وبينما كانت تنتظر الإغاثة لم يعرج إليها أحد: "**كلهم متواطئون، راودتها تساؤلات لماذا يمارس عليّ-أنا فقط-اعتصامه دون كل هؤلاء الناس؟ أم أن التوّسل أيضا له نصيب من تلك السياسة التي تتضارب مع المرأة ..؟ في لحظة ما عاديت كل الذكور.. لا، هذا ليس عذرا.. أو لم يرتحل لهندامي حيث ارتديت جلابية وانتعلت نعالا من الكاو وتشو؟**"[2]. هذا المقطع دليل على أن المرأة مازالت تعاني من استبداد الرجل وظلمه ولا يمكن لها أن تعيش بحرية وأمان،في زمن كانت القوة الجسدية هي المقياس، "**فجلست المرأة تلاحظ من بعيد**"، وهذا يدل على هيمنة المجتمع الذكوري وفرض عضلاته على المرأة الضعيفة التي بقيت تشاهد بصمت ظلمه: "**أصبح المقياس الجسدي هو القاعدة**"[3] هذه العبارات التي تسكن شريط مخيلة الفتاة وظلت تتكرر لتلامس أعماقها وتصيبها في العصب المجروح كونها تفقد القوة والجمال معا وتقول في هذا السياق، "**عرفت بغريزة النساء الجمال من التهم الرئيسية الموجهة إليّ والذي ما كنت أتسم به**" [4].

في ظل تلك اللحظات التي سافرت فيها الفتاة إلى ماضيها وهي تقرأ كتابا ضلت صفحاته متناثرة، اجتمعت عندها تلك الصورة عن ذلك اليوم المشؤوم، ذهبت لمقابلة عمل في إحدى الشركات: "**كان الحماس قد وصل ذروته**"[5]. ومن هنا تضعنا الكاتبة في مواجهة

1-خلود الساعي الجسد الانثوي وهوية الجندر ، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2011، ص 8.

2-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 50.

3- المصدر نفسه ص57.

4- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 51.

5- نفسه، ص 59.

مع البيئة الذكورية الظالمة والمعاناة الفعلية في حياة المرأة المثقفة حين تقول: "**أما مهمتك فتبدأ باستقبال رجال ومبعوثين أجانب أومسؤولين لشركات أخرى، ضيوف، زبائن، والترفيه عنهم في جولات عبر أرجاء الشركة وتناول الغذاء أو العشاء معهم... وال.... وال....**[1].ارتبطت المرأة دائما بمفاهيم الضعف والدونية والسلبية، وأنّها السلعة القابلة للاستهلاك في كل زمان ومكان، تكون دائما في خدمة الرجل "**إنّ الدافع لهذه العقوبة ذاتي أكثر مما هو موضوعي، يتمثل في الهيمنة الرجالية ورغبتها في بسطالسلطة الذكورية على الإناث وللحفاظ على هذه السلطة استعملت التمثلات والإدراكات (الثقافية) التي تمس البنية الذهنية، ثم حاربت كل أشكال تفتح المرأة الذهني بمتعتها من إمكانية إبراز قدراتها وكفاءتها، فاختزلت المرأةفي جسدها، وخصت بكل الصفات القدحية أسمال المرأة لا يستثمر إلا في الغواية والإثارة والمكرم ما جعل المرأة تعيش هويتها كشيء مرضي بينما يعيش الرجل هويته بشكل طبيعي**"[2].

وفي مقطع آخر تقول الساردة "**ولم لا فكل الأبواب مقفلة في وجهها، انتهى زمن الشهادات يا عزيزتي أصبح المقياس الجسدي هو القاعدة** " [3]. أصبحت القاعدة عامة إذن فالمرأة أصبحت تقاس بجسدها هنا تأتي الرؤية السائدة بسبب قلة الوعي تجاه الأنوثة هي:"**أن الأنوثة حالة إغوائية وإغراء وهي ضرورية فقط للعلاقة الجنسية مع الرجل**" [4]. فالشابة أرادت أن تعبرعن عمق جرحها جراء إذلال أنوثتها بهذا الشكل متغاضين كونها مثقفة؛ ومن هنا أرادت الكاتبة أن تكشف من خلال هذا النص علىأن جسد المرأةليس مجرد إغراء جنسي أو مجرد بضاعة معروضة لطالبيها إنما جسد يمثل قيمة ثقافية.

1-نفسه، ص 61

2- خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، ص 9

3- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا ص 62

4- رهام الرشيدي، كاريزما الأنوثة، رحلة العودة إلى كمالك الانثوي، دار النشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2017، ص 9.

يستعير نص "**صوت الصمت**" أساليب البوح الذاتي وهو نوعمن مناجاة الذات المفقودة والتعبير عن كل آلامها وكل المكبوتاتوالانعتاق من كل ضغوط البيئة، لذلك نجد: "**الكتابة النسوية أتاحت ما يمكن أن نسميه الجرأة على البوح وإمكانية الاطلاع على عوالم المسكون في مجتمع ذكوري حيث عرت عن أفكاره وأفعاله الشنيعة التي يمارسها ضد جنس الأنثى فاتخذت من ذاتها كتابا مفتوحا تصور من خلاله هموما أثقلتها، فالمرأة بحاجة لتصرخ وتشكي وتقول "أنا" وتحكي نفسها بأعلى صوت ومن خلال الحكي تسمع المرأة صوتها المكتوم وتسمعه صدى عميقا لوجودها كذات مفكرة فاعلة ومتواصلة** "[1]. في هذا المقام تنقل الساردة على لسان الشخصية، العالم الداخلي لهذه الشخصية، ولذلك فهي تجعل هذه الشخصية ساردة لوضعها لتخلق نوعا من التأثير على القارئ الذي تسعى "**كريمة عيطوش**" إلى خلقه.

هذه الشخصية المثقفة التي عانت من تسلط المجتمع الذكوري عليها دفعها تفقد لذة الحياة والعيش في غرفة مغلقة منعزلة عن العالم، فلم تجد سوىالكتاب أنيسا لها أن تتخطى بها كآبتها وعدوانيتها تجاه العالم والمجتمع والذكر الذي ظل يحاصرها أينما ذهبت ويساومها في شيءلا يملكه،فتبوحفي سرها للحمامة التي استطاعت فهمها أكثر من الإنسان، ولا شك أن هذه الحمامة تحمل دلالة رمزية وإيحائية فهي توحي إلى الحرية والسلام عكس العالم القلق الذي كانت تعيشه البطلة وقد مثلتها وقارنتها بنموذج المرأة القوية والصامدة لأعباء الحياةحيثأن الحمامة هي أيضا تعرضت للظلم البشري،إذ هدموا لها بيتها وأبادوا صغارها وأرادوا أن يخرجوها من موطنها، إلا أنها انتشلت نفسها من ذلك الضياع ولم تنزع لباس الجمال عنها، وكذلك الشأن بالنسبة للأنثى فلا يجب أن تدع الرجل أن يمحوا هويتها بل يجب أن تحارب الذكر بنفس السلاح الذي كان يتهمها فيه خاصة وأنهاتملك كل الصفات

1- مجموعة من الكتاب والكاتبات الكتابة النسائية، محكي الانا ، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، 2007، ص 7.

المظهرية التي تجعل الرجل تحت سيطرتها فهو يملك السلطة والمرأة تملك الجسد المغري، بما أن القاعدة عممت وأصبح المقياس الجسدي هو القاعدة تعاملت الكاتبة مع الخيال والذاكرة مما يعني أنها استرجعت لحظات، تشكلت في الذاكرة التي تعد ركن أساسي لإعادة نقل الواقع "**فالذاكرة أمينة الماضي**"[1].

1-3-هوية الزوجة الخائنة:

يعد الزواج العمود الفقري الذي تُبنى عليه الأسرة والتي بدورها تعد البذرة الأساسية للمجتمعات ووسيلة للحفاظ على النسل البشري واجتناب الوقوع في العلاقات المحرمة التي نها الله عنها، فالزواج رباط مقدس يتشارك فيه الزوجين في كل شيء وينبغي أن يُبنى على التفاهم والحب والتعاون، فهي ليست مجرد غريزة ورابطة جنسية فحسب، إنما هي رابطة زوجية ووحدة عاطفية وسعي مشترك في سبيل تحقيق حياة سعيدة نحو مستقبل كامل.

لكن كثيرا ما يقع هذا الزواج في متاهات وخلافات خارجةعن إرادة الإنسان وأكبر عدوّ مدمر لهذه العلاقة هي الخيانة وسوء الظن بالشريك ما يدفع ذلك إلى دمارها وخرابها، وفي هذا المقام اتجهت "**كريمة عيطوش**"إلى تمثيل الهوية الأنثوية للزوجة الخائنة في قصة "**الوجه الثالث للموناليزا**" معبرة فيها على أن عندما تكون المرأة هي المشتبه به توجه إليها كل الاتهامات، وفي هذه القصة جسدت لنا القاصة نموذج المرأة الخائنة في بيت الزوجية، وصورت لنا هذه الخيانة بطريقة جميلة ورائعة إلى درجة تضعنا نعيش داخل الشخصية ، لكن هذه الخيانة عبرت بها عن طريق الحلم أو أحلام اليقظة حيث تقول الساردة :"**الآتي جسر نيّر قلّ من يرى قسماته بوضوح، والهمّ ناب لا يستأذن فريسته... الحلم حق للجميع فمن يجرؤ على قتل الحلم؟**"[2].

1-بول ريكور، الذاكرة ، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقديم وتعليق جورج زناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2009، ص 56.

2-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 27

في مقطع اخر: " **توالت الساعات فالليالي فالسنوات فالذكريات وأحلامه في تواطئ مع كوابيس باردة تعانق صمته المحنط بفضاء مظلم**"[1]، وبينما كان الزوج غارقا في أضغاث الأحلامراوده كوابيس خيانة زوجته له، وفجأةوجد حياته تعاش من طرف الآخرين في اشتهاء منحرف وتنمحي شخصيته مع مبادئه غدرا أضحت حياته خواطر ومسرحياتيغترب في تراجيدياتها.

قد جعلتنا القاصة نعيش أحداثا واقعية تصف فيها خيانة المرأة لزوجها وذلك الملل الذي كان يضيع قلبه بحيث تقول في هذا المقطع "**ما كان يخشاه هو أن يموت في تلك الليلة ولن يستمتع بتعذيبها، يسلخ عزّتها ويدوس على زينتها التي تنادي بها المفتونين إلى رقصة مجنونة تمرّغ أنف زوجها في التراب عند الناس**"[2].

استغلت الزوجة زوجها في حبه لها لتكوره بكل عفوية وهذا المقطع يشير إلى ذلك؛ "**بيد أنّها كانت تستغله على وجه لائق... في الأوقات التي تجمع بينهما تتمادى في الثناء على عفّتها، وبتقديسها للعصمة الزّوجية، وبطاعة الزوج المفروضة، أدركت بكيدها أنّ بتلك السياسة فقط تطيل من المسافات بينها وبين أعمالها الممقوتة ...**"[3] ، من خلال هذا المقطع يمكن رؤية إلى أي درجة تم تحقير المرأة وجعلها ألعوبة وتلبس زيّا لعفة مع أنها خائنة، فهذا من منظور المجتمع الذي وضع المرأة في صورة سلبية وفي مقطع آخر تشير إلى نفس الصفة السلبية الموجهة للمرأة "**تعودت أن تحييه في الليلة مرة واحدة بفراسة وتميتيه في اليوم مرتين لتسقي قلب رجل آخر بدلال فاسق...**" [4]إن السلبية ليست صفة

1- المصدر نفسه، ص 27

2- نفسه، ص 28

3- نفسه، ص 29.

4-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا ، ص 29.

طبيعية في المرأة ولكنها صفة غير طبيعية نتجت عن ضغوط المجتمع ودسّه لنموّها، وكذلك أيضا جميع الصفات التي ألصقت بالمرأة وأنوثتها إنما دخيلة على طبيعة المرأة السويّة [1].

"**فهوية المرأة كما تعبر عنها التنظيرات النسوية، أنها ماهية تشكلت بعيدا عن الحقيقة الذاتية المتأثرة بالواقع، فهم من خلق هذا التقسيم ليبقى بذلك هيمنته وخضوع الآخر،فيرى أن الهوية الأنثوية تمثل الشرير، المثير للجنسانية الدهاء**"[2] وهذا المقطع يؤكد نظرة الآخر إلى المرأة، "**كل النساء متشابهات مهما كان معدنهن، غامضات، لعوبات.. لا تريك المرأة إلا ما أرادت أن تراه فيها وحقيقتها لا يعلمها إلا الله**" [3].

من هنا نفهم أن الكاتبة تريد أن تبين للقارئ دور المرأة السلبي الذي رسخه الذكرفي المجتمع والذي تم تعميمه على جميع النساءونجد الكاتبة تصوّر لنا كيف كان الزوج يتخيل زوجته تخونه مع شخص آخر، ما سيتبين لنا في المقاطع الأتية:" **بقي مستترا خلف الباب ومقدمة رأسه بين الشق تتفرس شخصا يشبه امرأة واقفة على عتب الشرفة، على رجلين عاريتين إلى فوق الركبة، وذراعان منكشفتان تحمل إحداهما هاتفا مصوبا إلى صيوان أذنها واليد الأخرىأمسكت بالستار الذي تبعده عن قامتها ريح خفيفة..**" وفي مقطع آخر "**لم يكن الثوب الازرق يغطي من ذلك الجسد المكتنز إلا القليل منه..والشعر الملون منسدل على الكتفين برقة** "[4] تصوّر الزوج زوجته وهي تتحدث مع رجل آخر خارج الغرفة عبر الهاتف وتقوم بحركات إغرائية وقد تمثل ذلك الحوار بين الزوجة وعشيقها فيما يلي:

-أرى على يدك لفافة بيضاء، خير إن شاء الله؟

-.....

1- المصدر نفسه، ص 29.

2-ينظر: الجنس الآخر ، سيمون دي بوفوار، 2008، الهوية الانثوية وجهة نظر نسوية: Lopro.online.com 16:38 11 جويلية 2019.

3- المصدر السابق، ص 37.

4- كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا، ص 41.

-إذن، احترس مرة أخرى، وأنت تستعمله.

-.....

-سأحجّج بأيّ شيء؟ ثق بيفقط.

-.....

-أعجبك اللون؟ هذا لطف منك...،ههه.. لا..تبالغ، فأنت تنظر إليّ بعين العاشق لا أكثر وعيون العاشق كثيرا ما تخطيء في إطرائها.. فقد تصيب مرّة لكنّها تخسر لمرّات...[1].

نلاحظ أنالنقاط أو الفراغ الذي يتبين لنا من الحوار تركته الكاتبةعمداكي تترك للقارئ الحرية في المشاركة في الحوار وتخيل باقي الحوار، وتواصل الساردة في تصوير مشهد الخيانة "**كل شيء زُيّن لها في تلك الحجرة الصغيرة بمجون حتى غدت المخزاة بحجم الكون..، ينظر إليها الآخر ككلب مسعور ينتظر وقت تنفيذ الجريمة ويتبادله بنظرات قطّة ملفوفة في غطاء حريري ينادي مواؤها حضنا دافئا يجرّ بها لأحلام تباح فيها كلّ المحظورات...سبابتها تلاعب خصلات شعرها بحركات دائرية مشكلة تموّجات...تتقدّم للشرفة ثمّت تأخر للغرفة تستعرض أقبح مشهد في دور الزواج**" [2].

استطاعت أنتمثل لنا "**كريمة عيطوش**"هوية الأنثى الخائنة التي تمثلها زوجها من خلال اللاوعي واللاشعور وهو الجزء العميق والخفي من الحياة النفسية للإنسان، "**إذ يتكون اللاشعور من الدوافع الغريزية والرغبات المكبوتة والذكريات المنسية الحاصلة بين مكونات العالم النفسي الداخلي للإنسان ويظهر نشاط هذا العالم عب الاحلام والمخاوف وغير ذلك التفاعلات النفسية**[3] فالحلم خاصةأضغاثأحلام أو أحلام اليقظة تأتي لتشبع رغبة جنسية

1- المصدر نفسه، ص 41.

2- نفسه، ص42

3-ينظر: اللاوعي واللاشعور عند فرويد، علم النفس، Modarossbhey spot.com في الساعة 23:47 يوم: 2019/09/15.

مكبوتة وهو حس وتطلعات وبالتالي كشف مناطق وعوالم في حياة الإنسان كانت في وقت قريب مجهولة وسرية.

تمثل الزوج زوجته كخائنة بالرغم أنها كانت نائمة ولم تخنه قطعا ولذلك نتساءل لماذا تمثلت صورة الأنثى الخائنة في ذهنه؟يمكن القول أن "**كريمة عيطوش**" أرادت أن تمثل تلك الهوية الأنثوية الخائنة من خلال منظور الرجل ومكتسبات المجتمع التي صوّرت المرأة الخائنة بمعنى نظرة الأنا للأخر (المرأة)، "**ينظر مجتمعنا العربي الإسلامي وكل الشرائح والأديان السماوية إلى أنّ الخيانة الزوجية تمثل أقصى انحراف جنسي، أخلاقي، اجتماعي، فالخيانة الزوجية هي أكبر طعنة تصيب الحياة الزوجية وهي اكبر مبررات الطلاق، وتحدث الخيانة بسبب نقص كفاءة أحد الطرفين، أو عدم التكافؤ، والبرود، والعجز، والإحباط، والحرمان، والجوع الجنسي رغم الزواج**"[1].

1-4-هوية الزوجة الزانية:

تلعب المرأة دورا مهما في المجتمع حيث شاركت في شتى المجالات إلى جانب الرجل فأدت أدوار مختلفة كشاعرة وكاتبة وفنانة وغيرها.

كما تلعب دورا كبيرا في بناء الأسرة ورعايتها حيث تقع على عاتقها مسؤولية تربية الأجيال كالأم وكذلك خدمة الزوج ورعايته كزوجة، مما يجعل الدور الذي تمارسه المرأة بصفة عامة في غاية الهيمنة لا يمكن الاستغناء عنها، إلا أن في بعض المجتمعات كالمجتمع العربي مثلا والذي يعتبر مجتمع ذكوري فينظر للمرأة بالخصوص إلى الزوجة نظرة سلبية يعتبرها وسيلة للإنجاب ومجرد جسد يلبي طلبات الذكر يشبع شهواته وأنها تحت رحمة الزوج والأهل بصفة عامة.

1- خليل محمد بيومي، دوافع الخيانة الزوجية، دراسة تشخيصية، ، مجلة كلية التربية، مصر 1991، ص124.

حاولت القاصة عبر قصتها "**صانع الفراغ**" أن تبز هوية الأنثى الزوجة،بحيث أنها خضعت لرغبة الأهل فزوجت في سن مبكرة، حيث حرمت من اللعب من طرف الأهل، بعدما أرغمت على ترك طفولتها فزوجوها وهي طفلة خوفا من أن تجلب لهم العار وهروبا من واقع مريض وضغوطات اجتماعية بحثا عن واقع أفضل مع ذلك الزوج فتردد القاصة لفظة العار وذلك كي تؤكد أن هذه الألفاظ صنعها المجتمع في تصوره للأنثى."**كانت البطلة ليوم واحد وزواجها الحدث العظيم الذي غيّر حياتها، بل كان صفقة لكنّها غير رابحة بكلّ الأحوال، بمجرّد أن وُلد الغد اختفى ألق يوم الزفاف وتجمهُر المعازيم، كل تلك الضوضاء والمراسيم والمصابيح الملوّنة تلاشت كنسمة مفاجئة راحت في سبيلها ولم يشعر بها أحد...**"[1]. لم تلقى البطلة السعادة والراحة النفسية في بيت زوجها، لم يظف زواجها أي معنى لحياتها وبقيت طفولتها التعيسة تطاردها، هنا تصوغ القصة صورتين، الصورة التي تلقتها البنت في طفولتها، والصورة الثانية التي تأتي بعد زواجها وذلك بهدف صياغة خطاب يدحض نظام المجتمع في تصوره للأنثى.

إن علاقة الشخصية الأنثوية الزوجة مع زوجها علاقة تملك من طرف الزوج تغلب عليها التزامات تقوم بها الزوجة مجبرة وهذا ما جسدته القاصة في ما يلي:" **في آخر كلّ ليلة تنظف مخلّفات فوق زوجها وضيوفه وعند الصبيحة تجمع رفات جسدها لتصنع منهم امرأة أخرى ليوم آخر متناسية القرف الذي تملكّها وهي تمثّل أدوارها المسائية أمام الضيوف.. تشكّل المرأة الأخرى لكنّها تتحلل عند أمسية حقيرة وتتلاشى...**" [2]. بحيث تصور لنا كيف يتعامل الزوج مع زوجته كأنها خادمة لديه، حيث يسبب الفوضى مع أصدقائه وتقوم هي

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 131.

2- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 135.

بتنظيفها بشكل يومي. "**ويمكننا أن نتصور مدى التعاسة التي تعيشها الفتاة في أول حياتها الزوجية وقد تصيبها خيبة الأمل**" [1].

نجد أيضا موضوع الجسد قد أخذ حيّزا كبيرا في هذه القصة والذي صورته لنا القاصة على أساس المتعة الجنسية فقط:" **سحبت منها كلّ السلطات فغدت لا تملك أيّة سلطة ولا شخصية لتسيير حياتها... حتّى سلطة جسدها انتزعت منها لا تملك عليه قوّة... ليس لها القدرة ولا الحقّ على النطق أو العصيان كشجرة لا تختار مقتنيي ثمارها تتمنّى أن توقف الأيدي الآثمة عنها، تلعنهم في صمتها الأبدي وتترك شللها يستمرّ**"[2]. فكان الرجل يرى زوجته جسدا دون روح واعتبرها وسيلة لإشباع رغباته وشهواته الجنسية، فالقاصة من هذا المنظور أبرزت لنا كيفية سطو المجتمع الذكوري على الهوية الأنثوية وذلك بتجريدها من شخصيتها ومن ذاتها الأنثوي، حيثأن الشخصية الأنثوية الرئيسية في هذه القصة تلاشت جميع أحلامها وآمالها جراء ما عاشته مع زوجها الذي هربت إليه من مجتمع ظالم بحثا عن حياة أفضل معه لتتصدم بواقع أشد مرارة من السابق وهذا ما دفع بها إلى الخروج من المنزل إلى الشارع بحثا عن رد الاعتبار لذاتها، حيث حاولت البحث عن العمل لكن جميع الأبواب كانت مسدودة في وجهها، فلم تجد سبيلا إلا العمل في "الملهى الليلي" على الشاطئ أين أخبروها أن الخبرة مطلوبة لم يدركوا أنها أخذت مهنة العري بجدارة والذي وقع مع زوجها.

حاولت البطلة إقناع نفسها بعدم وجود اختلاف بين الدور الذي لعبته كخادمة في بيت زوجها والدور الذي تقوم به كعاملة "**ملهى ليلي**" استطاعت الشخصية الأنثوية الرئيسية أن تثبت ذاتها وتحقق رغباتها عن طريق جسدها الذي صنع لها جمهورية وسعادة وهمية ناسية بذلك الوزغ الديني والأعراف والشرف وتأنيب الضمير.

3-نوال السعداوي ، المرأة و الجنس، دار المستقبل، الإسكندرية، 1990، ط 1، ص4.

2- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا ص 135-136.

كل الأوجاع التي تسببها لها زوجها دفعتها أن تثأر منه، بعدما استفاق من ليلة قضاها مع إحدى عاملات الملهى واستعاد وعيه يرى زوجته واقفة أمامه لم يصدق عينيه، حاول مجددا ممارسة السلطة عليها وتعنيفها حسب قول القاصة"**همّ إليها لضربها**"[1]. وتكون الفاجعة الأكبر في هذا التأثر حين أخبرته الزوجة بأن العاملة التي قضى الليلة معها تكون أخته : " **هوّن عليك، لم أنهي كلامي بعد لكنّني لن أطيل فيه... فتاتك تلك لم تكن إلاّ أختك "وهيبة" التي تركها أبوك مع أمّها ولم يسأل عنهما، تخلّت عنها أمّها هي الأخرى لتتزوج من احد المغتربين... اضطرّت المسكينة للعمل لإعالة جدّتها وهي صغيرة وبعدما نضجت وسارت بتلك النضارة –كما رأيت– ها هي ترضيك ببراعة، وتخمد رغبتك المجنونة المستديمة... حيوان**"[2]. لم يستوعب الزوج حديث زوجته من الصدمة والكلام اللاذع الذي سمعته له زوجته.

استطاعت البطلة (الزوجة) أن تحرر ذاتهاوأن تكتسب نوعا منالحرية (حرية الكلام) التي حرمها منها الزوج، حيث عبرت عن كل ما كان مكبوتا، ولمدة طويلة بداخلها؛ إذ لم يستطع السيطرة عليها، فقد تحوّلجلّ لطفها إلى قسوة، حاول مجددا إقناعها بالعودة معه إلى المنزل لكن محاولته باءت فأراد الانسحاب من ذلك المكان ومن حياةالزوجية،فإذا بها تفاجئه بخبر هزّ كيانه وهو انتقال مرض"الايدز" اليه لقولها: " **لا نفكر طويلا فانت قد انخرطت في عالم أختك فتعارض الذي شتت بينكما قد جمع بينكما أيضا.**

-لم أفهم.

-أخيرا اجتمعت أنت وأختك في عائلة واحدة عائلة الإدس"[3]

هكذا تجسد انتقام الزوجة من الزوج الذي لم يجد سبيلا لمواصلة حياته فاختار الانتحار على سكة حديدية.

1– كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا، ص 144.

2–المصدر نفسه، ص 144.

3– نفسه، ص 147.

فتركيز الكاتبة (القاصة) "**كريمة عيطوش**" واهتمامها بصورة المرأة وهويتها وقضيتها من الناحيتين الاجتماعية والنفسية يعد مشيرا يثير إلى الضغط الزائد الذي ما زال يطارد المرأة العربية حتى وقتنا الراهن.

1-5- هوية الأنثى المحبة:

الحب صعب ولا يلجئ إليه إلا من يفهمه ويعرف قيمته وما يثير منه من معاني وقوى داخلية، فالمرأة كائن حساس دائما في حاجة إلى الحب والحنان، فكلما اهتم بها الرجل أحست بالأمان وحلاوة الدنيا وطعمها ولذتها، فهي وعاء يحتاج دائما إلى حنان الرجل وعطفه لها خاصة المرأة التي لم تحظى بالعطف في بيت والدها، فتحاول أن تجد الاستقرار مع زوجها لتكون بكيانها معه كإنسانة محبة محتاجة له دائما، لكن ما نلمسه في هذه القصة مغاير تماما لمعنى الحب العفيف المتبادل بين الطرفين.

حاولت القاصة "**كريمة عيطوش**" عبر هذه القصة "**رسالة على شاهد**" إبراز هوية الأنثى المغرمة عن طريق الوصول إلى مرادها من المال والسلطة عن طريق جذب وتحبيب الرجل لها وذلك عن طريق اهتمامها به بجميع تفاصيل حياة ذلك الرجل صغيرة كانت أم كبيرة وهذا ما جسدته لنا القاصة في قولها:"**تتبّعته بنظراتها وهو خارج كما كانت تتابع حركاته ونمط حياته لمدّة طويلة، ألوانه، ربطات العنق، العطور... تصفيف شعره، ظلت شريكته في كلّ شيء سوى شريكته في الزواج...**"[1].

وفي مقطع آخر، تقول: "**قالت له وهي تتكئ بمعصمها على طرف مكتبته: أنت بحاجة إلى إجازة...**"[2]. ورغم أن الرجل لا يبالي ولا يقدر مسعى الشخصية الأنثوية إلا أنها لم تتعب ولم تيأسمن محاولاتها وكانت تنتظر دون ملل إعادة بناء حياته بصحبتها، ووصل درجة غرامها إلى أن تقوم بتجربة إخراججثة الوالدة من قبرها كي ينساها إلى الأبد،

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 154.

2- المصدر نفسه، ص 153.

تقول:"**كانت تقوم بتجربة إخراج السيدة: م...زوجة ...ف...التي حالت بيني وبين الزواج بابنها الصنديد العنيد في حياتها وبعد موتها، والآن ها أنا آخذ رفاتها علة بعيدا علّه ينساها وينسى قبرها**"[1].

كذلك "**ابن الجيران**" الذي لم يحترم حقوق الجار ولم يتضامن مع آلام جارته المتألمة وهذا ما وضحته القاصة "**كريمة عيطوش**" في قولها:" **ها هو ابن الجيران الذي لا يودّ إسكات صوت 'مايكل جاكسون' العالي في غرفته هو الآخر يشاركهم المناسبة في طريقه**"[2]. حسب القاصة فإن المحيط الاجتماعي في تباين وتصادم حيث اختلطت به المواجع والأفراح ولا أحد يبالي بالآخر، حيث في هذه القصة لم يبالي أحد بأحاسيس الأم.

بعدهذه المعاناة والآلام التي لحقت بالأم كان لزاما عليها بأن تستعيد ذاتها ما دفعها إلى زيارة الطبيب النفسي وذلك لمساعدتها على تخطي المحنة واستعادة ذاتها الأنثوية.

لكن تلك الجلسة مع الطبيب النفسي لم تستفد منها الأم بحيث أنها تتحسس من أي شيء يحيط بها حتى من أبسط الأشياء وهذا ما بينته "**كريمة عيطوش**" في قولها: "**صوت عقارب الساعة الآتي من أعلى الجدار يسبب لها الازعاج، رغبت في كتمه بضربة واحدة وتطرحه أرضا... نهضت، نزعت عنه البطارية فيبقى خاويا كمن نزعت قلبه وبقي بلا روح**"[3]. فهذه الشخصية الأنثوية (الأم) تسترجع ذكرى فقدانها لابنها وذلك بمحاورتها لذاتها وذلك كقولها:

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 159.

2- المصدر نفسه، ص171.

3- نفسه، ص 172.

"رحلت

ومنعتني من الرحيل

وعدتني بخبة كاذبة

وتواريت عن ملاقاتي

ورحلت تمارس الصمت"[1].

فالأم هنا تملكها نوع من الخوف من مواصلة حياتها بمفردها نتيجة الحزن الذي سيطر على حياتها.

2-قضايا المرأة في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا":

عالجت الكاتبة في مجموعتها "**الوجه الثالث للموناليزا**" قضايا إنسانية واجتماعية كالحب، الموت، الحياة، الخيانة ووضع المرأة في المجتمع الذكوري محاولة من خلالها أن تقدم منظورها رؤية للحياة ومن خلال تقديمها لشخصيات انثوية وذكورية مختلفة.

2-1- قضية الحياة:

انطلقت"**كريمة عيطوش**" في قصة "**الدقيقة الأولى بعد الموت**" من سرد واقع امرأة وهي في غرفة مظلمة داخلالمستشفى حيث تصف لنا تلك الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية "**ثورة**" وما تعانيه من ألم وحرقة جراء تلك الحالة الميؤوس منها، حيث تجرعت كل أنواع العذاب، من وخز وإبر وألم ووحدة، والتفكير كل لحظة في الموت ونهاية رحلتها الطويلة مع الحياة وترك أطفالها بلا أم، وفي تلك الدقيقة بعد الموت فكرت في كل شيء واسترجعت ذكرياتها وراحت في هواجس وأحلام ومع أن الموت لا يستشير أحدا "**يلوح لها أمل شاحب**

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 172.

كما يبين الخيط الابيض من الخيط تطل متزمتة اتجاه رغبتها في الاسود من الفجر، البقاء"[1]. كان أملها الوحيد أن يهبها الله قلبا جديدا وهذا ما يفعله الإحساس بالأمومة.

قدمت القاصة في قصة"**صوت الصمت**" "صورة واضحة عن الوضع الذي تعيشه المرأةوسط مجتمع ذكوري الذي يرمز بالتعالي والقيمة والعظمة مقابل المرأة الدونية الرخيصة ونفي وجودها الاجتماعي والثقافي، فقد أدخلتنا القاصة في عالمين عالم صامت وهو ذلك العالم الذي تعيش فيه البطلة آلامها و أحلامها وخيباتها في شرفة منعزلة عن العالم البشري، أين مارست عزلة سرية في خضن الشرفة وحيطان المنزل وفي زوايا الظل حتى لا ترى مزيدا من المبادئ المشوهة لكرامتها، وعالم قلق هو العالم الذي تخاف منه وهو عالم البشر، فقد كشفت الساردة عن ذلك العالم الذي يختفى وراء ستار الرجولة، إذ هو الذكر يطالب جسد الأنثى بأرخص الأسوام، بينت لنا ذلك القهر الذيتكبته في داخلها وذلك الأمل الذي دفنته في قلبها، فقد جعلت الرجل يعيش بإهانة في مكان من المفروض أن تحترم وتقدم لها القيمة وهذا المقطع يبرز ذلك: "**لماذا أرادوا أن يجعلوني امرأة لكلّ الرّجال... لعبة لكلّ مخلوق، أن أكون لوحة زيتية أو مزهرية وحتى قطعة موسيقية أرفّه بها على أنصاف المسؤولين يقصدونني فقط لمّا تشتد نوبة الشهوة والملل عليهم**"[2]. هذا المقطع دليل كافي على أن المقياس الجسدي هو القاعدة الأساسية في المجتمع الذكوري، تريد القاصة أن توصل لنا من خلال حكاية الشخصية أن المرأة لا ينظر إليها ككائن مثقف إنما كجسد يشبع الشهوات التي لا تنتهي وبعبارة أخرى "**كوني جميلة وأصمتي**"[3]. ومن خلال هذا المقطع القصير نلمس صوت الذات النابعة من الأعماق ، وتصوّر عمق الألم الذي تحس به "**أردت أن أتجرد من اللعنات المتنافسة على الأرض ومن كل الأعباء المرهقة**"[4]. ما نلاحظه أن القاصة

1- كريمة عيطوش الوجه الثالث للموناليزا، ص 20.

2- المصدر نفسه، ص 62-63.

3- نفسه، ص 56

4- نفسه، ص 63.

تستخدم كثيرا الضمائر المرتبطة بالفعل شعرت، مارست، استسلمت، أردت، انسحبت، أحييت وهذا سرد لحظة الانصهار تحت وطأة الجسد الذي يحترق ببطء فعملت القاصة على كشف الذات الأنثوية المنفعلة، ورغبتها في تجاوز كل ذلك بالتحرر من القلق والشعور بالدونية والتخلص من ذلك الانعزال وذلك العالم الذي وضعها لعبة في أيدي مجتمع متواطئ مع القيم.

2-3- قضية الحب والشهوة:

إن الإنسان بطبعه يتسم بالعطاء والحب وخاصة إلى الآخر، فيعتبر الحب من إحدى الدوافع لتحرير الذات، عالجت القاصة قضية الحب لترسم مساره عبر حكاية "**خدعة الأزهار**" والذي بدأ في المكتبة، وقد صورت ذلك عن طريق البطلة المثقفة التي تدّعي الغرور، تغري كل الرجال لكن دون السماح لهم بالاقتراب منها، حيث كان الحب متبادل لكن بصمت ولم يعترف بذلك الحب إلا بعد رحلة جمعتهما ليعودا إلى نفس المكان الذي تقابلا فيه، وهذا الصمت دليل على أن الحب كان بشكل مختلف لاختلاف تجارب النساء في الحب، وقد تمادت القاصة في وصف إحساس الذكر نحو تلك المرأة بكثير منالجرأة ويتبين ذلك في هذا المقطع: "**تنازعك أحلام وأحاسيس عميقة رغّبتك أن تغفو على كتفها متوسّدا فراء معطفها.. فجأة تماديت في لأحلام وتمنيت وجنتيها وصدرها وانتهت رحلتك في جسدها عند أفكار مدنّسة**"[1]. يقدم لنا هذا المقطع بعدا غريزيا حيث كان البطل يرى في الحبيبة فريسته وهو على دراية بأن هذه الفريسة صعبة المنال، سلم أمره أمام أحاسيسه وإغراءات جمالها الأنثوي الأخاذ تائها بين الحلم و الرغبة في ذلك الجسد المشتهى.

من هنا تريد القاصة أن توصل لنا فكرة أن الرجل مهما أحس بالحب والعاطفة إلا أن غريزته وشهوته لجسد المرأة هي الشيء الذي يقبض عليه بشدة، فمن وجهة نظر القاصة لا

1-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 84

يمكن للذكر أن يحب بعفة. من هذا المنظور تحاول أن تكشف عن هوية الرجل الحقيقية فظاهرة الحب كعلاقة بين الأنا و الآخر مرتبطة بالشهوة لا بوعي المرأة.

2-4- قضية الهجرة غير الشرعية:

حاولت "**كريمة عيطوش**" عبر قصة "**الكفن الأزرق**" معالجة قصة الشباب الراغبين في الهجرة وتصور لنا الحالة النفسية والاجتماعية التي يعاني منها هذه الفئة من الشباب في المجتمع، فكان البطل إلياس يطوق للهجرة إلى بلد بعيد أين يلقى راحتة النفسية و حياة جديدة مليئة بالأحلام، تقولالقاصة:" **أراد أن يخوض تجربة في مجتمع يراه مشبعا بالآمال والتوقعات العظام وينثر خلفه ذكريات المآسي والأحزان.. أراد أن ينهي انتماءه لإقليم متّخم بالأسود والثعالب والذئاب وأرانب تفسح الممرّ لهم للعبور.. أحيانا يصل به التحمّس للذّروة فيكون أكثر تصميما على السفر من أجل المعركة في سبيل الحياة، وللقاء ذلك العالم الذي في الحقيقة يجهله، وتلك الحياة الغريبة عنه**"[1]. فكل آماله وطموحاته معلقة ببلد غريب يراه أفضل من مجتمعه الذي يملئه الخبث والضغينة، أراد أن يستكشف العالم، ويحقق أحلاما بسيطة لم يتسنى له أن يحققها في بلده.

2-5-قضية الخيانة والانتقام:

في قصة "**صانع الفراغ**" عالجت القاصة الخيانة الزوجية وتأثيراتها على المرأة خاصة وجسدت الحالة التي عانت منها الزوجة من تعنيف وتهميش، من قبل زوجها وهذا ما ولد لديها شحنة من القسوة ورغبة شيطانية في الانتقام من الزوج، في قولها:" **تجرّع كل كلامها اللاذع**" [2]. فالزوجة هنا تهدي زوجها صفعات كثيرة مجتمعة في جرعة واحدة من الانتقام، وحتى بصوتها تريد أن تعبر عن مدى حقدها عليه ورغبة شديدة في الانتقام بالقوة.

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص100.

2- المصدر نفسه، ص 146.

فالمرأة تريد أن تستعيد هويتها ومكانتها الضائعة في المجتمع عامة وفي بيت زوجها خاصة وذلك بقولها: "**عقدت العزم وكل العزم أن تستعيد هويتها الضائعة وتردصاعزوجا صاعتين...**[1].فهي تسعى على استرجاع هويتها الضائعة وأن ترد لزوجها ضعف القسوة التي ذاقتها من مرارة وتشويه لصورتها، وتنتقم من مجتمع يتستر على عيوب الرجال ويضخّم من أخطاء النساء. لعل كل ما شهدت من زوجها من عذاب و خيانات مستمرة جعلها تبحث عن وسيلة لتخرج من يأسها و تلقى نصيبا من السعادة الذي توهم بها نفسها في ملاهي ليلية.

2-6- قضية الرحيل والفقدان:

في قضيتي "**رسالة على شاهد**" و"**رحل ولم يقل شيئا**" تناولت القاصة قضية الرحيل والفقدان، فلقد حاول الاقتراب من أجواء الراحلين كما جسدته في قصة "**رسالة على شاهد في قولها:**" **آخر ما سمعه منها قبل أن يعلم بأن الأنثى الوحيدة في العالم التي استحقت احترامه، غمرته بالبسمات، الحنان، الإيناس، الحكمة، ودأبت أن يكون ناجحا أرجح عقلا... قد سافرت بصمت بدون تأثيره وبلا رحمة**"[2]. قربت لنا القاصة صورة الفقيد وهي "**الأم**" التي سافرت بلا رجعة إلى الحياة الأبدية.

كما جسدت لنا تفاصيل ما بعد الرحيل لدى المحب وهو الابن في قولها:" **لا يجرؤ على الاحتجاج أو أن يقف في وجه القسوة المنبعثة من وحدة تتوسّد حزنا متداخل الألوان جعلت فراشه يضيق به كما ضاق صدره من الفراق الضّاري يمثل أمامه كل الأوقات**"[3]. كل شيء بالنسبة لديه فرصة ثانية في هذه الحياة إلا وجه أمهالذي أخذه القدر منه، فالابن هنا يعاني من قسوة الفراق، فتصور القاصة تلك الأوقات الصعبة التي يمر بها.

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 147.

2-المصدر نفسه، ص 158.

3- نفسه، ص 158.

أما في قصة "**رحل ولم يقل شيئا**" جسدت لنا القاصة فقدان الأم لابنها في قولها: "**لم ينظر إليها، حتى أنها لم ترى لون عينيه المغمضتين**"[1].فالابن ذهب بدون أن ترى قسمات وجهه البريئة ولا حتى أن ترى لون عينيه، فهو رحل إلى الأبد وترك لها جرحا في الفؤاد وموجةمن الحزن والكآبة والحسرة لتعيش أصعب التجارب التي تمر على الانسان في حياته، لذا نجد حب الأم لابنها فطريا حت قبل أن يولد.

جعلت القاصة من النص القصصي السردي متنفسا لآلامها ومكبوتاتها الداخلية للتعبير عن عالمها الداخلي الرافض لسلطة لا تقل عن سلطة الذكر، فنراها تلقي الضوء على مسائل ضرورية تتعلق بالمرأة والمجتمع والثقافة الذكورية، التي جعلت المرأة تنطوي تحت رحمته الظالمة، للأنه القوي وهي الضعيفة لإدانة هذا الأخير المدنس، لتكون مجموعتها القصصية المليئة بالأسى والحزن والحلم، والضياع والتشتت المعلن بصوت نسوي.

3-البنية الدلالية في المجموعة بين التماثل والمفارقة :

إن الوضع الذي تعيشه المرأةهو الذي يشدها نحو الكتابة والتعبيرعن قضيتها، وهذا ما نجده في كتابات "**كريمة عيطوش**" إذ تجد القصة في هذا السياق التعبيري متنفسا في استنطاق معاناة المرأة وتجارب الحياة، إذ نجد في هذه المجموعة القصصية "**الوجه الثالث للموناليزا** "استخدم نماذج نسوية مختلفة من شرائح المجتمع يعشن تحت رحمة سلطات جعلتها سجينة بعض المفاهيم التي تقيد حريتها، ومن هنا لم تجد المرأة وسيلة لترفع صوتها إلا بالكتابة التي تسمح لها بكسر الطابوهات وتعلن سرها جهرا، ومن خلال القضايا التي تناولتها القاصة في "**الوجه الثالث للموناليزا**" ارتئينا استنتاج بعض أوجه التشابه والاختلاف.

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 167.

3-1-أوجه التشابه:

يغلب على هذه المجموعة القصصية عوالم فنية متعددة من بينها عنصر الوصف،فنلاحظ إذا جئنا إلى الوصف نجده أخذ طابع الربورتاج أحيانا، إذ ترصد القاصة لأماكن والشوارع وحركات السكان بشكل عميق والمقاطع التالية خير دليل على ذلك: "**كانوا يمشون وبقايا النوم تتجلى على قسمات وجوههم، الكل يشق الطريق بخطى متثاقلة، يتكهّن بما سيلقاه من أسعار**"[1]. فيهذا المقطع وصف حركات المارة المتثاقلة في السوق وهم لا يزالون شبه نيام.

ورد الوصف في مقطع أخر حين تقول القاصة: " **الصباح يشق طريقه نحو النهار، قطرات الندى مرتسمة على أسطح المباني وأوراق الأشجار... كان الهدوء يخيم على الأزقة ويتربّع على كلّ زوايا المدينة ولم يكن يُسمع سوى صوت الديكة الذي يأتي من بعيد على حافة المدينة..ومنقار الحمامة يتحدى الخشب والطبيعة ووجه المدينة العجوز**"[2]. تصف القاصة أجواء الخريف حين تتساقط أوراق الأشجار، كما تصف ذلك الصمت الذي يخيّم على المدينة في الصباح الباكر أين لا يسمع سوى صدى الديكة والحمامة.

كما نجد أيضا الوصف في قصة "**الكفن الأزرق**": "**ظل في ذلك اليوم يتأرجح بين الانزواء في سرير الغرفة ومدخل البناية ومقهى سي محند ورشق القهوة وشفط الدخان، بين أزقة المدينة العريضة العتيقة يقطعها زقاق وراء زقاق حتى خرج عنها تماما وأخيرا استقر في إحدى الحقول الكامنة تحق طريق سريع حيث جرّته قدماه**" [3]نجد في هذا المقطع وصف لانتقال إنسان (بابا الشيخ) من مكان لآخر إضافة إلى الأفعال التي يقوم بها.

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 50.

2- المصدر نفسه، ص 55

3- نفسه، ص 114

استعملت الكاتبة الوصف في هذه القصص بكثرة بهدف الإيضاح وتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

كذلك نجد عنصر الحوار تقريبا في معظم قصص هذه المجموعة القصصية من خلال التبادل الكلامي بين الشخصيات وقد ازدوج بين الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج والحوار الخارجي، يظهر جليا الحوار الداخلي وحو حوار بين النفس وذاتها: "**أخذت تحدث نفسها عبثا، تبحث عن آدميتها بين أكوام الناس، وفضلات ألسنتهم الحادة (..)لما يتردد في البحث عن أخرى يشبع وهجها**"[1]. تساءلت في سرّها: **من هؤلاء جميعا أين الأطباء، أين انتم يا عالم؟** "[2].وفي مقطع آخر: "**يا رب هل سأخسر ثديي ؟ هل يتشوه، لن يكون بإمكاني أن ألبس فساتين ذات الجيب العاري**" [3]. "**دخلت في المسألة الاختيار بين نهدها وبين قلبها**"[4]. جعلت القاصة الشخصية، نورة، تعبر عن الأفكار الباطنة بداخلها والتي تحس بها إزاء مواقف معينة .

القصة الثانية: الوجه الثالث للموناليزا:

يظهر الحوار الداخلي للبطل في: **أنا إنسان منحوس..، أنا إنسان بلا زمن... أنا إنسان منسي.. أنا ميت..**"[5]. تعتبر القاصة من خلال هذا الحوار الداخلي عن الحالة الشعورية الباطنة للبطل، أما الحوار الخارجي التناوبي يظهر في هذه المقاطع الآتية:

-سألته يوما: لماذا أحببتني.

1-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزان ص 11

2- المصدرنفسه، ص 19

3- نفسه، ص 13

4- نفسه، ص 28

5- نفسه، ص 30.

-بل قولي لماذا تحبني؟ فأنا أحبك بلا زمن.. في توقيت لا يندثر ولن يصبح تاريخا مهما تقدّم، انا إبن ذلك البلد الذي إذا أحبّ فإنه يحب مرة واحدة وإذا مات فإنه قد مات دفعة واحدة أيضا، الحب عندي مثل الحياة التي تعاش مرة الواحدة" [1].

وفي مقطع آخر: "يبتسم لها آسف...

-لا عليك

-لا تنتظريني... قد أتأخر لدينا بعض الملفات للمراجعة.

-اعتني بنفسك اتمنى لك يوما موفقا [2].

يقترب هذا الحوار إلى حد كبير من المحادثة اليومية بين الناس وفي هذا المقام أيضا ندرج هذا الحوار التالي:

-اعتذر يا سيدي على التأخر في الوصول وقد يتعذر عليّ...

-فقبل ان يكمل جملة قاطعه المدير: أعرف كذلك حديث هذا الصباح ولكن ماذا عن الملفات؟

-سأحاول استدراك الأمر، ذلك من مسؤوليتي.

-أريد خلال المساء أن تكون على مكتبي..

-اتفقنا [3].

وبصيغة أخرى يظهر لنا حوار آخر ما نسميه بالحوار الوصفي التحليلي وهو الحوار الذي تكون فيه عين المحار تتأمل الأشياء ببطء والوصف العميق وإبداء الرأي والتحليل وهذا ما يظهر لنا عندما كان الزوج يتخيل زوجته تتحدث مع رجل آخر عبر الهاتف وهو حوار غير مباشر:

1- نفسه ، ص 30

2- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 33-34

3- المصدر نفسه، ص 39

-أرى على يدك لفافة بيضاء خير إنشاء الله؟

-.....

-إذن احترس مرة أخرى وأنت تستعمله.

-.....

-سأتحجج بأي شيء ثق بي فقط [1].

نلاحظ في هذ الحوار قد تركت الكاتبة فراغات أو ما يسمى ببياض النص لتشترك القارئ ويتفاعل مع النص ويواصل التبادل الكلامي مع الأخر، وفي قصة "**صوت الصمت**" استخدمت الكاتبة الحوار الخارجي كما يظهر لنا الحوار الخارجي عندما ذهبت الساردة للبحث عن وظيفة عمل:

-أعرّفك على زميلتك "ليزا" أعني "سعاد" هي ستساعدك في بقية التفاصيل تصحبك إلى حلاقة الشركة لتتكفل بمظهرك وبلباسك بعد التعرف طبعا والتوقيع على اسمك الجديد.

-ماذا؟

-ولباس العمل هو هذا الذي ترتديه ليزا.

-ماذا؟

-أما مهمتك استقبال رجال مبعوثين أجانب ومسؤولين لشركات أخرى، ضيوف، زبائن... والترفيه عنهم وأخذهم في جولات عبر أرجاء الشركة وتناول الغذاء أو العشاء معهم وال... وال..." [2].

-أما الحوار الداخلي فيتجلى في المقطع "**يا سبحان اللهحتى للحيوان فلسفته، هل عليّ تحمل كل أسرار الحياة هذه، هل عليّ أن أتحمل أني خلقت فقط من أجل الآخرين**

1- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 41.

2- المصدر نفسه، ص 65.

أنحن في قانون الغاب؟"[1].هذا النوع من المونولوج هو عبارة عن تواصل الشخصية مع نفسها، بحيث نرى أن الشخصية تتكلم مع نفسها وعن نفسها وهنا استعمل ضمير"الأنا" بمعنى إثبات الوجود عن طريق الذات.

نلاحظ من خلال هذا الحوار إثبات الذات عن طريق الآخر الأنا الفناة والآخر الحبيب.

ويظهر أيضا الحوار في قصة "**الكفن الأزرق**" وهو حوار يدور بين بابا الشيخ وإلياس ومراد.

-واش شيخ؟ راك رايح؟

-... رايح لجهنم.

-بعيد الشر عليك شيخنا.

-هه... نتوما متعرفوش الشر؟ الشر راهو فالبحر ولا ماعلا بالكومش[2].نلاحظ في هذا الحوار التكثيف في اللغة العامية.

جاءت معظم القصص في هذه المجموعة القصصية طويلة مقارنة بالقصة المعتادة حيث اعتمدت التكثيف في اللغة وهذا راجع إلى السرد الذي طغى على هذه القصص، وتصدرت أغلب القصص بعتبات لكتاب وشعراء كبار أمثال "**محمود درويش**" "**نيتشه**" "**جوزيف حرب**""**إميل سيوران**".

3-2-أوجه الإختلاف:

نجد في المجموعة مستويات لغوية متفاوتة بين الفصحة والعامية ويظهر ذلك جليا في استعمالات مختلفة داخل المجموعة القصصي ةحيث جعلت القاصة شخصيات بعض

1-نفسه ص65.

2- كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص 106.

منقصصها يتحدثون بالعامية وهذا نجده في ما يلي:"**أزول فلاون أياراش**"[1]؛ "**يا راس المصيبة**"[2]. مزجت القاصة بين اللغة الفصحة والعامية بهدف إيصال أفكارها إلى جميع الناس، فالفصحة وجهتها القاصة للطبقة البورجوازية المتعلمة أما العامية وجهتها للطبقة الوسطى.

ما نلاحظه في هذه المجموعة أنالأصوات الساردة تُطلعنا بعدة أصوات مختلفة ومتناقضة يتمثلان في صوت متعال يمثله الرجل وصوت المرأة الذي تمثل في صورة المرأة المغلوب على أمرها، ومن خلال القضايا التي تناولناها استخرجنا ثنائية الموت والحياة، الحب والخيانة، الضعف والقوة، هذه الثنائيات تفتح المجال للتقرب أكثر من الشخصية من خلال معرفة العلاقة التي تنشأ بين الشخصيات المختلفة في القصص والقائمة على أساس التشابه والاختلاف. أما بالنسبة للعامل المشترك بين قصص المجموعة يتمثل في الهموم نفسها والمعانات والألم.

أما عنصر "**الاسترجاع** " نجد القاصة تحكمت في الأزمنة حيث تركت مستوى النص الأول لتعود إلى بعض الأحداث الماضية التي رسخت في الذاكرة سواء كان ذلك في الماضي القريب أو البعيد، ومن هنا يمكن العودة إلى بعض قصص هذه المجموعة"**غيرت مجرى تفكيرها ثم دخلت تبحث في تخوُم ذاكرتها عن هواجس وذكريات هشة، تذكرت هذا وتذكرها ذاك وهي على حافة السرير ماسكة الوسادة في حضنها**"[3]. عادت بنا القاصة في "**قصة الدقيقة بعد الموت**" إلى حالة من الاسترجاع لذكريات وأحداث مرت بها البطلة "**نورة**" وهي على فراش الموت، فغالبا ما يتمنى الإنسان استرجاع بعض لحظات عاشها من عمره قبل لحظات من موته وكأنها تواسي نفسها بتلك الذكريات.

1- المصدر نفسه، ص 109.

2- نفسه، الصفحة نفسها.

3-كريمة عيطوش ،الوجه الثالث للموناليزا ،ص13.

وهذا ما يتكرر في قصة "**الوجه الثالث للموناليزا**" تقول : «**امتثلت كاملة في الذاكرة: مر شريط الأحداث أمام عينيه بسرعة وكأن كل شيء حدث اللحظة ...خائنة**"[1].هذاالمقطع يدل على استرجاعذكريات من الماضي القريب فكان يعيش تلك اللحظة وكل تفاصيلها.

وفي مقطع آخر يحضر معنا المشهد نفسه عندما تعود بنا القاصة إلى ذكريات الألم والضياع والأمور التي ترسخت في ذكرياتها تقول :" **ذكريات بالألم والانهيار لاتبحث عن دريعة ولا زمن لتعذبه بشكل متنام وتتقلب معه في الفراش كعشيقة تترد عن جفونه النوم ...يغامره حقد عالج ما يبرح أن يتبين شرارات على نظراته كحيوان جارح**"[2].في هذا المقطع يستحضر البطل أيضا جرم خيانة زوجته وهذه الذكريات تجرعهألما ويزداد حقدا على زوجته.

وفي قصة "**صانع الفراغ**" أيضا نجد أن القاصة استخدمت أسلوب الاسترجاع وهذا المقطع خير دليل على ذلك: «**ترحلها ذاكرتها إلى الماضي، تتقلب بين مفارقات عدة حتى خيل لها انها تعيش على شيء بأقدار في ذاكرتها الفوتوغرافية**"[3].عمدت القاصة هنا أن ترّحل بذاكرة الشخصية إلى الماضي، لتصف لنا قوّة ذاكرتها ومدى تأثير الذكريات عليها لدرجة أنّها تتذكرّها بكل تفاصيلها، وكأنها تعيش نفس الأحداث في كل مرّة.

تعود بنا القاصة بالأسلوب نفسه عندما تعود بنا إلى الماضي وكشف ما كان يخبئه لها عبر هذه السنين في قصة "**رسالة على شاهد**" تقول : "**كانت الذكريات تمر عليه طيفا ثم حقيقة تختصر السنين في لحظات أشواق وحنين لصدر أنثى علقت في عقله الذّي تعطّل من كل شيء إلاّ من جسدها الخاوي من النّبض**"[4]. يتذكر البطل لحظات عاشها مع أمّه المتوفاة وفي ف قلبه حنين إلى عودة تلك لأيام التي كان ينام فيها على صدرها يتبادلان

1-المصدر نفسه، ص 36.

2-كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، ص29،

3-المصدر نفسه ، ص131.

4- نفسه، ص 155، 156.

أطراف الحديث، فهو لم يتمكن أبدا من نسيانها بالرغم من مرور سنين طويلة إلاّ أنّ تلك الصورة لاتزال عالقة في ذهنه.

من هنا نستنتج أن القاصة استطاعت أن توظف التاريخ بنظرة حديثة، حتى أصبح عنصرا لا يقل أهمية في عالم المجموعة فهو تاريخ متحرك عبر الأزمنة، خلافا للتاريخ الساكن الذي لا يوظف إلا بذكرنا بالماضي دون فاعلية.

خاتمة

خاتمة:

بعد قراءتنا لهذه المجموعة القصصية توصلنا إلى بعض المظاهر التي تمس عوالم المرأة وعلاقتها بالجنس والذكورة والتي تتميز بسلطة كأداة لتهميش الجنس الأنثوي.

وبعدما بلغ البحث نهاية ارتأينا أن نختمه بمجموعة من النتائج والملاحظات أهمها:

- تأخر ظهور القصة القصيرة الجزائرية على نظيرتها العربية في المشرق العربي حيث أخذت في بداية نشأتها شكلين لها هما المقال القصصي والصورة القصصية.
- أرادت المرأة بدخولها عالم الكتابة أن تثبت وجودها وحضورها وقدرتها على الإنتاج الإبداعي في المجال الأدبي كما حاولت أن تؤسس لهويتها المستلبة داخل المجتمع.
- الكتابة الأنثوية بمثابته صرخة ضد سلطة الآخر التي مارسها في الكتابة، إذ تحررت المرأة من الصمت والكبت، ومن ثم من أغلال تلك هذه السلطة.
- استطاعت النصوص السردية النسوية الجزائرية تجاوز قيم المجتمع الذكوري المحافظ واخترقت المحظور من خلال التطرق إلى موضوع الجسد والجنس.
- جسدت "**كريمة عيطوش**"المرأة بمختلف صورها،حيث أدتأدوارا مختلفة فجاءت في دورالأموالزوجة والعاملة ما جعل عملها أنثويا بامتياز.
- عمدت القاصة إلى توظيف شخصيةأنثوية مختلفة الاسم، تعبيرا عن ميول الشخصية.
- صورت كريمة عيطوش مختلف الجوانب التي تحيط بالمرأة، ووضعها في المجتمع الذي تمادى في تحقيرها، وجعلها حبيسة المفاهيم الخاطئة والسائدة، حيث ركزت القاصة في قصصها على قضاياإنسانيه واجتماعيه كالحب والخيانة والحياة والموت.
- عبرت القاصة عن عوامل الأنوثةالتي يعد الاقتراب منها محرما في الحديث عن الحدود والجنس مقتصرةفي ذلك على لغة الجسد، لتثبت بذلك أنه لا يمكن حصر الجسد في المتعة والإغواء والعلاقة الجنسية فقط، ولقد ارتبط الحديث عن الجسد في كتاباتها بعوامل نفسية وأخرى اجتماعية – العادات والتقاليد–.

- نلاحظ في " **الوجه الثالث للموناليزا**"تصوير بعض جوانب علاقة الأنثى بالرجل من خلال اعتماد شخصيات أنثوية وأخرى ذكورية.
- طغيانالقص السير–ذاتي على أغلب شخصيات القصص، وكأن الكاتبة تريد أن تشاركنا بعض تجاربها النفسية والذاتية من خلال كتابتها.
- استخدمت "**كريهة عيطوش**" معجما لغويا جديدا خاصا، وأسلوبا في التعاطي مع المواضيع التي جسدت المسكوت عنه.
- اعتمدت القاصة لغة فصيحة في معظم القصص، والعامية في بعض منها، حيث جاءت اللغة الفصحى تعبيرا عن الطبقة المثقفة، أما العامية فكانت للطبقة البسيطة.
- نجد التكثيف اللغوي طاغيا من خلال استعمال أساليب مختلفة الوصف والحوار والاستذكار.

قائمة المصادر والمراجع

1.القرآن الكريم

2.كريمة عيطوش، الوجه الثالث للموناليزا، دار ميم للنشر، الجزائر، ط 1، 2016

3.ابن منضور لسان العرب، دار المعرفة ، بيروت، ط1، .1988

4.جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994، ج1.

5.لسانالعرب، ابن منظور الإفريقي، فصل العين المهملة، ج1

6.المعجم الأدبي نواف نوار، دار ورد للنشر والتوزيع، ط1، 2007م.

7.جماعة من اللغويين العرب، المنجدالأبجدي دار الشروق، 1967.

8.إبراهيم بن صالح، القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقس تونس، ط3، 2005.

9.أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائر، ط5، 2007.

10.احمد علي كنعان، الشباب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة، دراسة ميدانية على طلبة جامعة دمشق، دمشق، 2008.

11.الأخضر بن السايح، سرد الجسد و غواية اللّغة قراءة في حركية السرد لأنثوي و تجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011

12.أليكس مكشللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم، دمشق، ط1، 1992.

13.آني آنزو، المرأة الأنثى بعيدا عن صفاتها (رؤية إجمالية للأنوثة من زاوية التحليل النفسي تر: طلال حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992.

14بول ريكور، الذاكرة، التاريخ، النسيان، ترجمة وتقدير وتعليق جورج زناتي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2009.

15بوشوشة بوجمعة، الرواية النسائية المغاربية، دار الطباعة والنشر، تونس، ط1، 2003.

16جورج لارين، الأيديولوجيات والهوية الثقافية، الحداثة صور العالم الثالث، تر: فريال حسن خليفة، دار مديولي، بيروت، ط1، 2002.

17.حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008

18.خلود الساعي الجسد الأنثوي وهوية الجندر، دار جداول للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2011.

19.خليل محمد بيومي، دوافع الخيانة الزوجية، دراسة تشخيصية، مجلة كلية التربية، مصر 1991

20.رشاد رشدي، فن القصة القصيرة، دار العودة، بيروت، ط3، 1975م.

21.رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة سؤال الخصوصيّة، بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الغرب، ط 1، 1994

22.رهام الرشيدي، كاريزما الأنوثة، رحلة العودة إلى كمالك الأنثوي، دار النشر والتوزيع، الكويت، ط1، 2017

23.الزمخشري أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2006

24.زهرة الجلاّصي، النص المؤنث، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 2000

25.سارة جامبل، النسوية وبعد النسوية، (دراسات و معجم نقدي) تر: أحمد الشامي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، مصر ،2002

26.السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعرفة الجامعية.

27.سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها و تطبيقاتها، منشورات الزمن مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

28.عايدة اديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، (1925-1927) ترجمة محمد صفر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

29.عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008

30.عبد الرحمن تيبرماس: هاجس الكتابة في روايات فضيلة الفاروق، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2012.

31.عبد الله إبراهيم المنشورات السردية، الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان، ط1، 2011.

32.عبد الله الركبي، تطور النثر الجزائري الحديث (1830- 1974) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد البحوث والدراسات العربية 1976م.

33.عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

34.عبد الله حليفة الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1978م.

35.عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، دار البيضاء، المغرب، 2006، ط3

36.عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، 1990.

37.عبد النور ادريس، النقد النسائي و النوع الاجتماعي (الجندر) ط1 سلسلة دفاتر الاختلاف، المغرب، 2011.

38.عبد النور إدريس، دلالة الجسد الأنثوي في السرد النسائي العرب- منشورات سلسلة دفاتر الاختلاف مطبعة سجلماسة، ط1 2006 .

39.عبد النور جبور، المعجم الأدبي دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1، 1979م

40.عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا وأنواعا وقضايا واعلاما).

41.فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،2010

42.كلورد عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها) مراجعة و تقديم محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2003.

43.ليلى محمد بلخير: خطاب في الرواية الجزائرية، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر و التوزيع، قسنطينة، 2016

44.المثقف و السلطة، إدوارد سعيد تر: محمد عناني، القاهرة، دار النشر رؤية النشر و التوزيع، ط1 ، 2006 .

45.مجموعة من الكتاب والكاتبات الكتابة النسائية، محكي الأنا ، محكي الحياة، منشورات اتحاد كتاب، المغرب، 2007.

1. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث
2. محمد سالم الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دار الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 118.
3. محمد عبيد، طريق المعرفة، مراجعة المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013
4. محمد غرناط ،الهوية والتخيل في الرواية الجزائرية قراءة مغربية رابطة أمل القلم، منشورات الثقافة ، سطيف، ط1، 2008.
5. محمد ميزحجاب، الموسوعة الإعلامية، دار الفجر، القاهرة، 2003.
6. محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، إفريقيا الشرق دار البيضاء 1988.
7. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، دراسة دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، حي 6000، مسكن رقم 197، المدينة الجديدة، تيزي وزو، ط2.
8. مهدي صلاح علي حسن، أنماط البث والتلقي في الخطاب الروائي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2006.
9. نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دار الأهالي، دمشق،ط2، 1997
10. النقد الجندر يتمثلات الجسد الأنثوي في الكتابة النسائية، فضاءات و التوزيع، المغرب، ط1، 2013 .
11. نوال السعداوي، المرأة و الجنس، دار المستقبل، الإسكندرية، 1990، ط 1.
12. نور سلمان، الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، ط1، 2009.
13. هرلمبس و هولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كبوان، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

14. يوسف وغليسي ، خطاب التأنيث دراسة في الشعر النسوي الجزائري، جسور للنشر و التوزيع، ط1، 2013

المجلات:

1. فيصل، نداء حاتم، جماليات سرد الجسد الأنثوي في العرض المسرحي، جامعة بابل، مجلة، نابو.
2. نورة بعيو، الرواية النسائية المغاربية، النشأة و أسئلة الكتابة منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو 2006.

المواقع الإلكترونية:

- الجنس الآخر، سيمون دي بوفوار، 2008، الهوية الأنثوية وجهة نظر نسوية: Lopro.online.com16:38 11 جويلية 2019.
- مواضيع حول بيداغوجيا للكفايات التمثل momtch profconoblog.com تاريخ الدخول: 2019/9/12 على الساعة: 21:28، بتصرف.
- اللاوعي واللاشعور عند فرويد، علم النفس، Modarassabhey spot.com في الساعة 23:47 يوم: 2019/09/15.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Jodeletdenis Les représentations sociale (1989-p461)
2. LE Petite Robert (1984)

فهرس المحتويات

مقدمة.....1

مدخل

القصة القصيرة النسوية في الجزائر

1-مفهوم القصة القصيرة 8

2-نشأة القصة القصيرة في الجزائر 9

الفصل الأول:

تمثل الهوية الأنثوية

1-إشكالية المصطلح: (نسوي، نسائي، أنثوي) 15

2-المصطلح النسوي بين القبول والرفض 17

2-1-الموقف المعارض 18

2-2-الموقف المؤيّد 19

3- دوافع المرأة للكتابة: 20

4-الكتابة بالجسد 23

5-معاني التمثل والهوية..... 26

5-1-معاني التمثل:..... 26

5-2- معاني الهوية:..... 29

6-العتبات النصية في المجموعة القصصية..... 33

6-1-مفهوم العتبات النصية: 34

6-2-عتبة اسم الكتاب (المؤلف): 34

6-3-عتبة العنوان الرئيس:..... 35

6-4-عتبة الغلاف: 37

6-5-عتبة العناوين الفرعية:..... 40

الفصل الثاني:

حضور الهوية الأنثوية وقضاياها في المجموعة القصصية

تمهيد: ..... Erreur ! Signet non défini.

1-تمثل الهوية الأنثوية في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا..... 44

1-1-الأم الأمية: 44

1-2-هوية الانثى المثقفة (المتعلمة) 48

1-3-هوية الزوجة الخائنة: 55

1-4-هوية الزوجة البغاء: 59

1-5- هوية الأنثى المحبة: 63

2-قضايا المرأة في المجموعة القصصية "الوجه الثالث للموناليزا 65

2-1- قضية الحياة:..... 65

2-3- قضية الحب والشهوة:..... 67

2-4 - قضية الهجرة الغير الشرعية:..... 68

2-5- قضية الخيانة والانتقام 68

2- 6- قضية الرحيل والفقدان 69

3-البنية الدلالية في المجموعة بين التماثل والمفارقة..... 70

3-1- أوجه التشابه..... 71

3-2- أوجه الإختلاف..... 76

خاتمة 79

قائمة المصادر والمراجع..... 82

فهرس المحتويات 88

ملخص المذكرة:

جاء موضوعنا حول تمثل الهوية الأنثوية في القصة القصيرة الجزائرية، ذلك للإبراز تلك الصورة التي شكلتها الثقافة الذكورية في المجتمع حول المرأة، وقد تجلّت هذه الهويات بصورة واضحة في "الوجه الثالث للموناليزا" للقاصة "كريمة عيطوش"، فجاءت المجموعة القصصية متنوعة موضوعاتها، إذ هي تطرح قضايا إنسانية في غاية من الدقة تتنوع عوالمها بين اليأس والحرمان والحب والموت وكل ما يمس قضايا الإنسان في العالم المتغير.