وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵎⵉⵙⵏⵜⵉⵏⵜⵉⵍⵣⵣⴰⵢⵏⵜⵉⵏⵜⵓⵙⵙⵏⵜ

ⵜⴰⵏⴰⵡⴰⵍⵜⵏⵜⵉⵏⵜⵓⵔⵔⵉⵜⵜⵉⵏⵜⵜⴰⵙⵙⵓⵔⵜ

جامعة مولود معمري – تيزي وزو–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكـرة تخرّج لنيـل شهـادة المـاستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: لغة وأدب عربي

التخصص: أدب حديث ومعاصر

العنـــــوان

الشخصية النسائية في رواية" اعترافات امرأة " لعائشة بنور.

إعداد الطالبتين:

- هجيرة تعزيبت
- ويزة صحراوي

إشراف:

فريزة رافيل

لجنة المناقشة:

–د. سامية داودي، أستاذة محاضرة صنف"أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.....رئيسا

–أ. فريزة رافيل، أستاذة مساعدة "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....مشرفا ومقررا

–أ. قوراري تسعديت، أستاذة مساعدة صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي وزو .....ممتحنا

السنة الجامعية : 2017 / 2018

دعاء

يا رب علّمني أن أحب النّاس كلّهم، كما أحب نفسي .
و علّمني أن أحاسب نفسي كما أحاسب النّاس، وعلّمني أنّ التّسامح هو أعلى مراتب القوّة، وأنّ الانتقام هو أوّل مظاهر الضّعف.

يا ربّ لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا أخفقت، بل ذكّرني دائما أنّ الإخفاق هو التّجربة الّتي تسبق النّجاح.

يا رب إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي، وإذا أسأت يا رب إلى النّاس فامنحني شجاعة الاعتذار، وإذا أساء إليّ النّاس فامنحني شجاعة العفو.

إهداء

إلى الوالدين العزيزين وأتمنّى لهما الشّفاء العاجل لأنّهما كانا سبب نجاحي.

إلى أخي محمّد وأخواتي كل واحدة باسمها وأولادهنّ

إلى الإخوة الّتي الّذين لم تلدهم أمي صديقاتي في الجامعة خاصة الفوج الأول ماستر وفي مقرّ الإقامة بالجامعة، وإلى من شاركت معها العمل ويزة.

إلى من تحلوا بالإخاء وتميّزوا بالوفاء إلى ينابيع الصّدق الصّافي إلى الأستاذة المشرفة "رافيل فريزة" وإلى كلّ أساتذة المعهد العربي.

هجيرة

إهداء

أترحّم على أمّي في البداية، وأدعو من اللّه أن يُسكنها فسيح جنانها، إلى من كلّله اللّه بالهيبة والوقار، إلى من علّمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بافتخار أبي. أرجو من اللّه أن يمدّ من عمرك لنرى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوم أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد.

إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى من كان سبب نجاحي إلى أختي الكبرى علجية وزوجة أبي نصيرة.

إلى القلوب الطّاهرة الرّقيقة والنّفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي ناصر، يوسف، محمّد، رشيد وأخواتي فتيحة، حسينة، سميّة، علجية. وإلى كلّ من وهب لي كل الحبّ والمساعدة في كلّ مشاكلي وأوقات الشّدائد زوج أختي موسى.

إلى الإخوة الّذين لم تلدهم أمي صديقاتي في الجامعة خاصة الفوج الأول ماستر وإلى من شاركت معها العمل هجيرة.

إلى من تحلوا بالإخاء وتميّزوا بالوفاء إلى ينابيع الصّدق الصّافي إلى الأستاذة المشرفة "رافيل فريزة" وإلى كلّ أساتذة المعهد العربي.

إلى الّذين علّموني كيف أجدهم وعلّموني كيف أن لا أضيع.

ويزة

كلمة شكر

لا بدّ لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة ربّما تعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الّذين قدّموا لنا الكثير من المساعدة، باذلين بذلك جهودا كثيرة في بناء جيل الغدّ.

وقبل أن نمضي نقدّم أسمى آيات الشّكر والامتنان والتقدير والمحبّة، إلى الّذين حملوا أقْدس رسالة في الحياة، إلى الّذين مدّوا لنا طريق العلم والمعرفة أساتذتنا الأفاضل.

كن عالما فإنْ لم تستطع فكن متعلّما، فإن لم تستطع فأجب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم.

هجيرة وويزة

مقدمة

احتلت الرّواية مكانةً مميزة بين الأنواع الأدبية المختلفة، حيث عرفت تطورًا بارزاً خلال النصف الثّاني من القرن العشرين، سواء على مستوى الشكل والمضمون ما جعلها تحظى بالنصيب الوافر من الدّراسة على اختلاف توجهاتها ومدارسها بعدَ أن كانت في طور إثبات وجودها.

وبوصفها فنّا أدبيا ذا قيمة رفيعة؛ والتطوّر الّذي شهدته الرّواية، سواء من حيث الإبداع أو التحليل النّقدي، أخذ الحديث يدور حول الرّواية النّسوية الّتي اكتسحت السّاحة الأدبية بقوة ؛ أين وجدت المرأة حرية التّعبير عن خباياها، وتحقيق وجودها المكبل بالتّهميش والنّظرة الدّونية، فاختارت كتابة الرّواية لتّكشف عن عوالمها، وتقتحم الطابوهات، وتكسر العادات وتعبّر عن ذلك الحس الأنثوي والصراع الذاتي، الّذي يحتاج إلى تبني لغة البوح والاعتراف كآليات تعتمدها الكاتبة عبر الفضاء النصي، وعليه نجدها اكتسحت وعلى امتداد تجربتها الإبداعية مجال الكتابة الرّوائية رغم النقد الكبير الموجه إليها.

ونظرا للدّور الأساس للشّخصية في تحريك الأحداث، وتشكيل دلالة النّص داخل الخطاب الرّوائي؛ ارتقينا أن نتخذ من رواية**[اعترافات امرأة]** للكاتبة الجزائرية "**عائشة بنور**" مدونة بحثنا باعتبارها مجالا خصبا تتجلى من خلاله الشّخصية كبنية أساسية أسهمت في إضفاء مستوى دلالي خاص داخل الرواية.

لم يكن اختيارنا لموضوع البحث من وحي الصدفة، خاصةً بعد مصادفتنا لمدّونة البحث الّتي جاء عنوانها كعتبة نصيّة كفيلاً بإثارة التساؤلات فينا، كما أنّ المدونة سببا في اختيارنا للموضع، لكون الرّواية عملت على تعرية الواقع المرّ للمرأة العربية، بالإضافة إلى كشفها عن صفحات من النضال النسوي في مجتمع لا يزال يمارس سلطة القهر عليها، فجاءت الرّواية وعى شاكلة بوح أنثوي أثار الكثير من القضايا المسكوت عنها.

كما أنّ ميولنا إلى مجال الرواية كان سببا للخوض في هذا الموضوع، علما أنّ الرّواية مجال خصب، خاصة وأنّها أصبحت اليوم أكثر حضورًا، ومقروؤية، وهيمنة سواء من حيث ارتفاع معدّلات الإبداع الرّوائي بين الكتّاب، أو من خلال ارتفاع معدّلات الاستقبال بين القرّاء، وكذلك على صعيد التوزيع، وقدرتها على إعادة بناء الواقع لما تحمله من تجارب إنسانية فعالة.

ولهذا جاء عنوان بحثنا موسوما بـ**[الشخصية النسائية في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور]** محاولة منّا الكشف عن دور الشخصية النسائية في نسج المسار السردي للرواية.

ومحاولة منا الإحاطة بالموضوع صُغنا الإشكالية الآتية:

- كيف تشتغل الشخصيّة النسائيّة عبر مسار الرّواية؟
- ماهي الآليات التي تنتهجها الكاتبة لصنع دلالة النص؟
- إلى أيّ مدى يحظر الخطاب الإعترافي في الرّواية؟

وقد فرضت علينا المدونة تبني آليات المنهج البنيوي والمنهج السيميائي لتحليل العتبات والحديث عن الشخصية النسائية . كما عمدنا إلى الأخذ بإجراءات النقد الثقافي الذّي استفاد منه كثيرا النّقد النّسوي.

وللرد على التساؤلات المطروحة، سعينا إلى تقسيم البحث إلى مقدمة، وفصلين، وخاتمة.

أما **الفصل الأوّل** الموسوم بـ **[تشكّل الفضاء الروائي]** أدرجنا فيه مبحثين: المبحث الأول بعنوان **(قراءة في العتبات)** تطرقنا فيه إلى الحديث عن اشتغال العتبات كعتبة العنوان والعناوين الفرعية ودور العنونة في تحقيق العملية التواصلية في النص، إضافة إلى عتبة الإهداء والتقديم وعلاقة العنوان بالمتن ودور لهذه العتبات في تشكيل دلالة نص رواية "اعترافات امرأة" أما المبحث الثاني عنوانه بـ**(أبعاد الشّخصية النسائية)**أين اهتممن بأبعاد الشّخصية النسائية داخل الرواية، كالبعد النفسي والفيزيولوجي والاجتماعي، وكذا بعلاقة الشخصية بالمكونات السردية كعلاقتها بالحدث، والسارد، والمكان والزمان.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ**[تمظهرات الخطاب ألاعترافي]** أدرجنا فيه مبحثين: المبحث الأول بعنوان **(لغة البوح الذاتي)** تطرقنا فيه إلى الحديث عن الكتابة كآلية للبوح؛ أما المبحث الثاني عنوانه بـ**(الأنا والآخر)**أين اهتممن بجدلية الأنا\الآخر تطرقنا إلى العلاقة التي تجمع بين الذات النسائية والأخر الأب، والزوج، والمجتمع، كما عالجنا قضية تشظي الذات ولعبة الضمائر.

لنختم بحثنا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، وملحق تضمن ملخص الرواية التعريف بالكاتبة.

ولإثراء عناصر البحث أفدنا من بعض المراجع التي رأيناها أساسيّة، ولا يمكن الاستغناء عنها لإتمام البحث نذكر على سبيل المثال: –كتاب **ميثاق السيرة الذاتية** لـ"فيليب لوجان"، وكتاب **عتبات** لـ "جيرار جنيت"، وكتاب **نظريّة الرّواية** لـ "عبد المالك مرتاض"، وكتاب **سرد الآخر** لـ"صلاح صالح".

لقد واجهتن بعض الصعوبات كون أن الأدباء والنقّاد لم يهتمّوا بالأدب النّسوي عامة وبأدب "عائشة بنور" خاصّة، كما أنّ العدد المحدود لصفحات البحث عرقل عملنا، لأنّ موضوع بحثنا متفرّع إلى عدّة مواضيع، بحيث يمكن لكل مبحث أن ندرجه ضمن بحث معيّن، وذلك لثراء المدوّنة.

ختاما نرجو أن نكون قد تطرقنا إلى كل جوانب الموضوع، وكشفنا عن أهمّ جوانب الشخصيّة النسّائية.

في الأخير نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة "فريزة رافيل" على صبرها ووقوفها إلى جانبنا في كل مراحل البحث وتوجيهاتها ونصائحها القيّمة التي كانت دعما لنا، لمواجهة الصعوبات التي واجهتن أثناء تحرير البحث، ونشكر اللّجنة المناقشة الّتي سنفيد من ملاحظاتها في تقويم هذا البحث.

الفصل الأول

تشكل الفضاء الروائي

المبحث الأول: قراءة في العتبات.

المبحث الثاني: أبعاد الشخصية النسائية.

-

المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية.

تمهيد:

لكّل بناء مدخل ولكّل مدخل عتبة ولكّل عتبة هيئة، إذ لا يمكننا الولوج إلى العالم النّصي دون الوقوف عندها، لما لها من مكانة مميزة في *بناء النّص الأدبي*؛ نجد(**جيرار جنيت**)(**Genette Gérard**)عرفها بمصطلح المناص**le paratexte**[*]، والّذي يدخل كعنصر مهم في الظاهرة المناصية، ولقد أحدث هذا المصطلح الغربي جدلا كبيرا بين النّقاد والباحثين العرب فاستقبلته الذائقة العربية بآراء متباينة، فكان لكّل أديب ترجمته الخاصّة وعلى سبيل المثال "**محمد بنيس**" الّذي تبنّى مصطلح(النّص الموازي)، و"**مختار حسني**" ترجمه بمصطلح **(التوازي النصي)** بينما اعتمد" **محمد الهادي المطوي** "مصطلح(**موازي النّص)**، وكانت آخر ترجمة اعتمدها المترجمون هو مصطلح(**المناص)**.

تطوّرت الدّراسات الّتي تهتمّ بتّحليل الصّوَر والعتبات الّتي تتخلّل النّصوص الأدبية، فلقد كانت السّميائيات إحدى الدّراسات الحديثة الّتي اهتمت بدراسة « **الإطار الذي يحيط بالنّص، كالعنوان والإهداء والرّسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص الّتي أُطلق عليها النصوص الموازية، والتي تقوم عليها بنيات النّص. ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النّص إلى النّص الموازي، وهو الأمر الذي عدّته الدراسات النّقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النّصوص المغلقة حيث تقترح تلك العتبات نصّا صادما للمتلقي، له وميض التعريف يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النصوص**».[1] كما ركّزت السّميائيات الحديثة على كل ما يحيط بالنّص، فتُنصف أنّ العتبات من أهم المرتكزات الأساسية الّتي اهتمّت بها الدّراسات الّنقدية الحديثة إضافة إلى دراسة النصوص المغلقة.

---

*- المناص(para texte) مصطلح مركب من جزأين:1 مقطع (para) نجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني: المشابهة والمماثلة والملائمة، وكذلك معنى الوضوح والمشاكلة بمعنى الموازي والمادي والمساوي للارتفاع والقوة، بمعنى تحاذيه الجمل بعضها البعض. أما المقطع الثاني(text) فهو في معظم اللغات الأوروبية الحديثة يعني باتفاقها النسيج، نجده كذلك بالفرنسية(texte)و بالإسبانية (texto) وبالإنجليزية(text والروسية(tekta) وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد هو اللاتينية التي تطلق على النص (textus).

1- تسنيم عمر شروق عبد الرزاق، العتبة والنصوص الموازية في الرواية، منتدى مطر، عن الموقع الإلكتروني : http www .matar net/threads/14/03/2018

-مفهوم العتبـــات:

جاء في لسان العرب لفظة العتبة: «**أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الجانب والأسكفة السفلى، والعارضتان، العضدتان، والجمع عتَب وعَتَبات، والعتب: الدرَج وعتبة: اتخذتها.** »[1] العتبات جمع عتَب وهو الشيء الذي يرتفع ويعلو عن المكان ويضبط الشيء

أما اصطلاحا فعرفه "**سعيد يقطين**" العتبات النّصية ب "المناص"**parataxtulite**" «**باعتباره بنية نصّية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورهما محافظة علي بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنّها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حواري أو ما شابه**»[2] إنّه ربط بين النّص والمناص باعتباره علامة نصّية تندرج ضمن المتن، ولا تقل أهمّية عنه إذ لها أنماط ووظائف دلالية عدّة سواء كانت شعرية أو نثرية إضافة إلى ما ألحق الكاتب أو النّاشر بالنّص؛ كما يرى "**محمد بنيس**" العتبات بأنّها النّص الموازي وعرفها ب«**تلك العناصر الموجودة على حدود النّص داخله وخارجه في أن تتّصل به اتّصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للدّاخل النصّي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالة**»[3] يحصر "**محمد بنيس**" العتبات في كل العناصر المحيطة بالنّص إضافة إلى اكتشاف خباياه.

1- اشتغال دلالة الغلاف:

يُعّد الغلاف من أهمّ عناصر النّص الموازي، وهو لا يقل أهميّة عن العناصر الأخرى، فقد يشّد انتباه القارئ في الوهلة الأولى. فالغلاف الخارجي يشكل أهمّ عتبة يواجهها القرّاء للدّخول إلى عالم الرّواية وهو يحمل في داخله كمّا هائلا من الشفرات القابلة للتأويل، أو بتعبير أدقّ «**فالغلاف الخارجي من أهمّ عناصر النّص الموازي الّذي يفتح أمام المتلقي أبواب تناول النّص السّردي من عدّة مستويات دلالية وبناء وتشكيلا ومقصدية وهو الّذي يوضّح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو تيماتها الدلالية العامة، وغالبا ما نجد على**

1- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت،1997، مادة عتب.

2- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص- السياق) المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، 1989، ص99 .

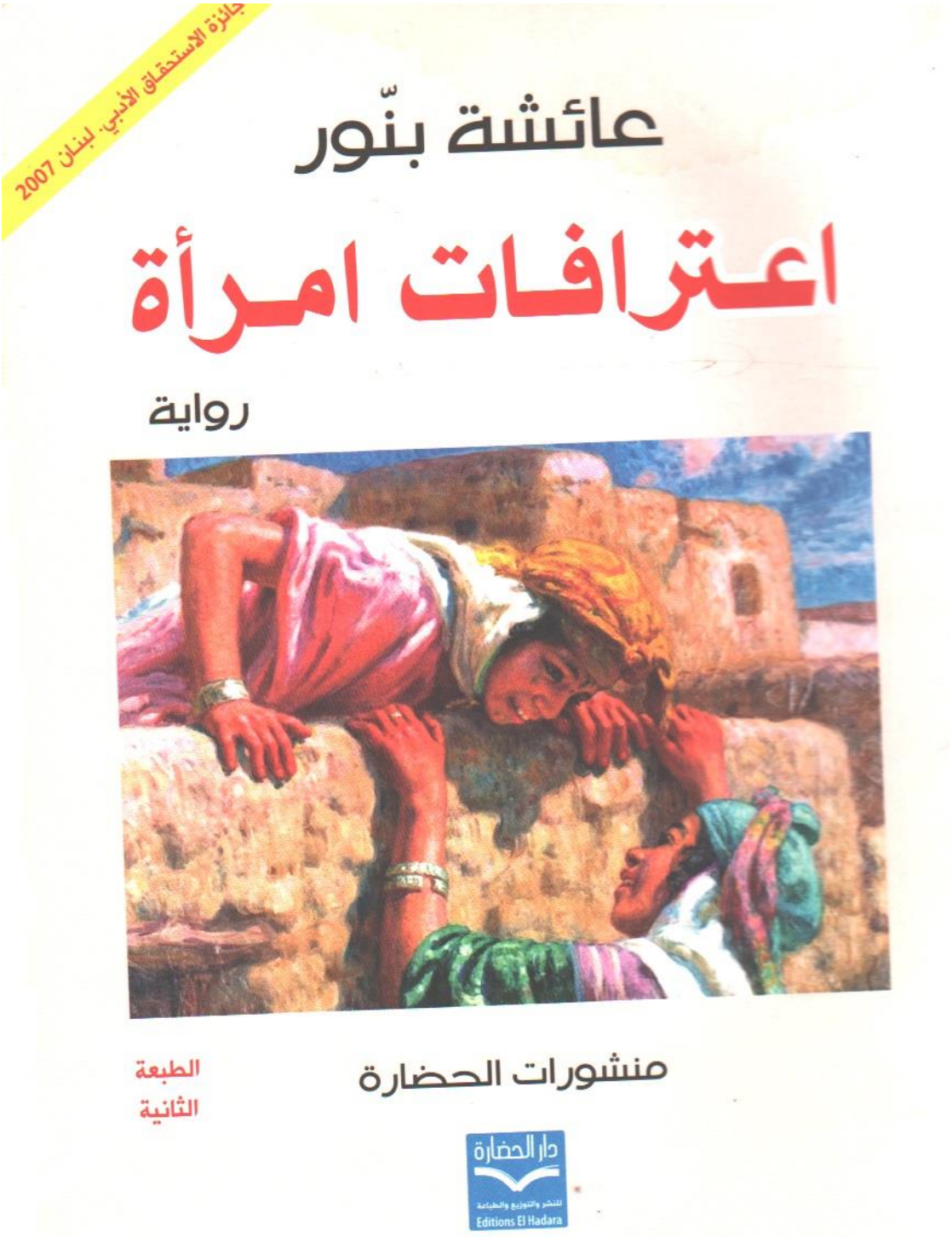
3- محمد بنيس، الشعر العربي(بنياته ودلالتها التقليدية، دار توفال للنشر ،ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 70.

الغلاف الخارجي اسم المؤلف وعنوان مؤلفه وجنس الإبداع وحيثيات الطّبع والنّشر، علاوة على اللّوحات التّشكيلية، وكلمات النّاشر أو المبدع أو النّاقد تزكي العمل وتثمنه إيجابا وتقديما وترويجا»[1].

يُعتبر الغلاف لوحة منحوتة ضمن معمار النّص، بحيث يشكل عتبة محورية ضرورية، تعكس المتن باعتبارها وصفا مكتوبا وللغلاف واجهتان، الواجهة الأمامية التي تحمل اسم المؤلّف، عنوان الكتاب، اللّوحة التّشكيلة، المؤشّر الأجناسي للنّشر. بينما الواجهة الخلفية تحمل رقم الإيداع، وكلمة الباحثين.

1جميل حمداوي، السيميوتيقا والعنونة، مج25، عالم الفكر، الكويت، 1997، ص 107.

أـ الواجهة الأمامية للغلاف:



-الواجهة الأمامية لغلاف (رواية اعترافات امرأة)-

تحتل الواجهة الأمامية للغلاف الصدارة ففي أول نظرة للغلاف نرى في أعلى الصفحة من الجهة اليسارية سجل "جائزة الاستحقاق الأدبي. لبنان 2007" بخطّ خفيف وبلون أحمر، إذ يتبين لنا أن الرّوائية

نالت جائزة ما يجعلها تسمو عن باقي الرّوائيات التي صدرت في الفترة نفسها، ويعتبر هذا اللّون مثيرا يلفت للانتباه، ومتعمّد لوضع القارئ على المكانة الّتي تحتلّها هذه الرّواية في الساحة الأدبية ولدى قرّاء العرب، أمّا في أعلى الصّفحة يتّصدر اسم المؤلف فوق العنوان مباشرة بلون أسود متوسط يرتبط بالحنّكة، والتميّز« **فمن الإشارات المهمة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يمكن أن يعلو أي عمل من صاحبه**»[1]فبمجرد النظر إلى الصفحة نتعرف على صاحب الكتاب، إذ يُعد من المكونات البارزة في الغلاف التي تجذب المتلقي وجمهور القرّاء بالأساس. كما نجد تحته مباشرة عنوان الكتاب "**اعترافات امرأة**" بلون احمر غليظ احتلّ الغلاف في موقع استراتيجي من بداية السّطر إلى نهايته على بساط أبيض ناصع يُبهر الناظرين، ويدل اللّون الأحمر على الشجاعة، القّوة، الدفء، غريزة البقاء على، التحفيز والتحدّي، على اليسار نجد المؤشّر الأجناسي "رواية" بلون أسود رقيق نوعا ما« **فيأتي عليه ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي**»[2].فبدونه يصعب التمييز بين الأجناس الأدبية لاسيما الحديثة الّتي تمزج بين الشّعر والرّواية والمسرح ما يطرح إشكالية التجنيس الأدبي.

وبعد هذه المؤشّرات نلاحظ تجسيد لوحة فنّية في وسط صفحة الغلاف الأمامية للرسام (**"نصر الدين ايتيان ديني)، علما أنّ« اللّوحة عقد مشترك بين الفنان التشكيلي والمؤلف، وقد جاء غلاف الرواية خطابا بصريا إيحائيا لقد وضعت الصورة لكي تكون ثنائية التفاعل، وتكون ثنائية الوظيفة، أي أنها تؤدي وظيفة ظاهرة وأخرى خفية، فهي أشبه ما يكون بحصان طروادة الذي يبدو في ظاهره بأنه حصان عادي في حين أنه يحمل في داخله جنودا ومحاربين، كذلك الصورة فهي تقدم مشاهد لأشياء وأمور قد تبدو عادية، لكنها تحمل في طياتها كثيرا من المعاني، والدلالات الخفية والمستنيرة التي تعمل جاهدة على غرس قيم معيّنة متعلّقة دائما بثقافة وواقع منتجها أو مسوّقها**»[3].كما تلعب الصورة دورا هاما في تحليل الظواهر، إذ توجّهنا إلى معاني قريبة وأخرى بعيدة، فالمعاني القريبة مجرد تأويلات أولية بينما المعاني البعيدة فلا نفهمها إلاّ بعد تأويلنا وتعمّقنا بتفسير تلك القيم المتعلّقة بتلك الصورة بمعرفة مجموعة الإشكاليات والخبايا التي تحملها في طياتها.

---

[1]– روقيه بوعنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منوري، قسنطينة، الجزائر، 2007/2006، ص59.

2–عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص83.

3– إبراهيم بعزيز" أثر الصورة الإشهارية على صورة المتلقي وقيمته"، ملتقى وطني حول ثقافة الصورة، جامعة المدية، 2010/06/04.

تتركز لوحة رواية(**اعترفات امرأة**) في وسط الغلاف وتتكون من عدة أيقونات، أيقونة لامرأتين بلباس تقليدي الأولى لبست جلّابة بلون وردي ودلالته السكينة، الأنوثة، غريزة البقاء، كما نلاحظ على رأسها منديل أصفر وأبيض، فالأصفر مليء بالتّفاؤل، الثّقة، الانشراح، اللّطف والإبداع، والأبيض يمثل الوضوح والبساطة، على وجهها خطوط خضراء بأشكال مختلفة يقسم وجهها، وهذه الخطوط تدلّ على الأصالة وتقاليد المنطقة، في يدّها خلخال من الفظّة ونجد هذه المرأة في أرضية عالية، ويعني أنّها حقّقت مكانتها في المجتمع وتتمرّد على التقاليد. أمّا الثانية فتشبه الأولى في اللّباس بألوان مختلفة إذ نجدها بجلّابة خضراء، ومنديل أخضر على رأسها بلون الأشجار والنّباتات، وهذا دليل على وجود المياه، لكن احتمال حدوث المجاعة، فهذا اللّون يشير إلى الجمود، والاستخدام الخاطئ له يدلّ على أنّه لون مضجر. وفي يدّها خلخال من الفظة، أمّا في أصبعها الأوسط خاتم. هذه المرأة تتمرّد وتتسلّق نحو الأعلى فهي تعاني بسبب المجتمع الذي حرّمها من أبسط حقوقها وهي المكانة والحرّية والثّقافة وحتى التعليم. والمرأتان تتبادلان الأحاديث وكأنّهما في حوار تعترف كلّ واحدة للأخرى بما تحمله في جعبتها من أفكار وأسرار، تفصح عنها لصديقتها المرأة بسريّة تامة كما تجسّده لنا الصورة.

نجد كذلك في الصورة أيقونة لبنايات تقليدية بلون بنّي ذهبي فهذا اللّون مرتبط ارتباطا وثيقا بالأرض والطبيعة، ما يشير إلى أنّ البناء تقليدي يشير إلى القرية واللّون البنّي الذّهبي يشير إلى البيئة الصحراوية فمعظم الناس يجدونه داعما لهم وأكثر شعبية من الأسود، وفوق تلك المظاهر أيقونة السّماء الزّرقاء تتوسطها السّحابات البيضاء. فاللّون الأزرق هادئ على النّفس والعقل، ويحفّز على التفكير.

ونستطيع القول أنّ هذه الصّورة تجسد لنا مباشرة محتوى الرّواية، فبمجرد النظر إليها تترسّخ في أذهاننا المعاناة التي تعانيها المرأة في مجتمع يمارس القهر والحرمان عليها.

أما دار النّشر "منشورات الحضارة" فقد نجدها في أسفل الصفحة بلون أسود رقيق نوعا ما وتحته رمزه كتب فيه "دار الحضارة للنّشر والتوزيع والطّباعة" وباللّغة الفرنسية " Edition El hadara" بخلفية زرقاء وفي يساره كُتب "الطبعة الثانية" بلون أحمر رقيق بخلفية بيضاء فيشكل نجمة. ونستخلص من ذكر دار النشر، إحالة لها بالشكر والتقدير لمجهوداتها الجبّارة.

ب ــ الواجهة الخلفية للغلاف:

يعتبر الغلاف الخلفي آخر صفحة للكتاب، أو ما يسميه "**جيرار جنيت**" الواجهة الخلفية، فرواية "**اعترافات امرأة**" نجدها:

ـ الواجهة الخلفية لغلاف رواية (اعترافات امرأة)ـ

تحمل هذه الواجهة مؤشّرات وهي كلمة الأستاذ "**حسين بوحسون بشار**" يبين فيها رأيه حول الرّواية، ومحتواه قدرة هذه الرّوائية على التصدّي للقيود الاجتماعيّة. وكلمة للناقد والباحث في السرد العربي" **بوشعب الساوري من المغرب**" ومحتواها يدور حول الضّمائر التي استخدمتهم الرّوائية "عائشة بنور"، وفي أسفل الصّفحة نجد معلومات مفصّلة حول دار النّشر (منشورات الحضارة)، (عنوان، رقم

الهاتف، البريد الإلكتروني)أما لون الواجهة الخلفية فلقد جاء بلون وردي بلون وردي، حيث جسّدت كلّ المؤشّرات على هذا الفضاء الذّي أثّر في القارئ بصريا ونفسيا فهو قوي نفسيا وخفيف بصريّا، كما يمثّل هذا اللون لأنوثة والخلود، ربّما لهذا اختارته الرّوائية لتبرز أنوثتها.

ج- اسم المؤلّـــف:

يعد اسم المؤلف من أهم عناصر العتبات النصية فهو يمثل عتبة مهمّة، تمهّد للقارئ كيفية تعامله مع النص فله« **دلالة كبيرة في إضاءة النّص وتوضيحه، وبالتالي يزكّي حضور اسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي مشروعية العمل، ويعطيه الأحقية القانونية في التوثيق والترويج، وعبره يتعرف القارئ إلى المؤلف(بفتح اللام) ويكون أفق انتظاره الخاص، كلما أصدر ذلك المبدع كتابا آخر**».[1] فلاسم المؤلف أهمّية كبيرة في الأجناس الأدبية، فبفضله يتعرّف القارئ على المؤلّف ويصبح مهتما بحياته ومؤلّفاته المختلفة.

يتمظهر اسم المِؤلّف في رواية "**اعترافات امرأة** " في الصّدارة أي فوق العنوان مباشرة ، وبلون أسود متوسّط الحجم هذا اللّون يحمل دلالة إيجابية وسلبية، فالإيجابية ترتبط بالحنكة والتميّز؛ أي اسم المؤلّفة يظهر بارزا على الغلاف بمجرد رؤيتنا للصّفحة نتعرف على صاحبة العمل. أما السّلبية ترتبط بالقمع والبرودة والقلق، ربما تحاول الكاتبة من خلال هذا اللّون إبراز المعاناة التي تعانيها المرأة في مجتمع يمارس سلطة القهر ضدّها.

نجد أيضا تكرار اسم المؤلّفة في الصّفحة الثّانية وفي الخلف وهذا دليل على سلطته. في النص السيري(السيرة الذاتية) نعثر على اسم المؤلف يتطابق مع المؤلف« **يجب أن يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلف (كما يدرج عن طريق اسمه في الغلاف) وسارد الحكي التي يتم عنها** »[2].

إنّ وجود التّطابق بين المؤلّف والسّارد يجعل القارئ فضوليّا لمعرفة مكبوتات المؤلّف أو حياته، مثلا هناك بعض الكتّاب أو المؤلّفين يستخدمون أسماء مستعارة، الّتي تختلف عن اسم الحالة المدنية، فهو اسم ثاني يستعمله المؤلّف لنشر أعماله من بينهم "**أدونيس**" الذي يحمل اسما مستعارا فاسمه الحقيقي

1-جميل حمداوي، شعرية النّص الموازي(عتبات النص الأدبي)، دار النشر المعرفة، ط1، المغرب، 2014، ص 30.
2- فليب لوجان، ميثاق السيرة الذاتية(الميثاق التاريخ الأدبي)، تر: عمر حلى، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994،ص35.

"**علي أحمد سعيد**"، فتنازل عن هويته بسبب مكانته الاجتماعية . ففي روايتنا أيضا فالاسم المستعار "**عائشة بنت المعمورة** "بينما الاسم الحقيقي "**عائشة بنور**"، فتنازلت عن اسمها بسبب الأوضاع الاجتماعية التي تعانيها المرأة من بوح أنثوي يثير كثيرا من القضايا المسكوت عنها. وهو ما أشار إليه الباحث الجزائري "**يوسف وغلسي**" إذ يقول **وعلى العموم فإنّ الكتابة النّسوية في الجزائر– وعموم الوطن العربي–تحت ضغط الظروف الاجتماعية القاهرة الّتي يفرضها النّظام الأبوي البطريركي** (Le Patriarcat) **تتيح للمرأة أن تتحايل بأضعاف ما تحايلت به جورج صايد لذلك تعجّ الساحة الأدبية النّسوية بعشرات الأسماء المستعارة أو الأسماء المزيّفة أو أنصاف الأسماء، تحايلا على الأسرة أو هروبا من النّقد الاجتماعي أو تنصُّلا من مسؤولية الانتماء القبلي والعروشي في حال ارتكاب "خطأ شخصي" خلال الكتابة[1].**

د. اشتغال دلالة العنوان:

يعد العنوان علامة لغوية تعلوا النّص لتحدّده وتغري القارئ بقراءته، فلو لا العناوين لظلّت كثيرا من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره« **فهو المفتاح الذي به تحلّ ألغاز الأحداث وبه يستساغ إيقاع نسقها الدرامي وتوتّرها السّردي علاوة على مدى أهمّيته في استخلاص البنية الدلالية للنّص، وتحديد تيمات الخطاب القصصي وإضاءة النصوص بها. فكلود دوشيه يري أن العنوان عنصر من النّص الكلّي الّذي يستبقه ويستذكره في آن بها أنه حاضر في البدء، وخلال السّرد الّذي يدشنه يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة».[2]**

ومن هنا فإن العنوان بمثابة مفتاح أساسي يُظهر النص ويعلن عن طبيعته، فهو عبارة عن ملخص للمتن حيث يكون لدينا وجهة نظر ومعرفة شاملة حوله قبل الخوض في دراسة ومعرفة خباياه.« **فالعنوان نظام دلالي مكتمل حامل لأبعاد أيديولوجيّة واجتماعيّة، يطرح بوصفه فضاء لالتقاء عدد من الخطابات والحقول المعرفية. وهذا ما حذي بـ"كلود دوشيه" إلى تحديده كرسالة سننية في حالة تسويق منتج عن**

1– ينظر: يوسف وغلسي، خطاب التأنيث، دراسة في الشّعر النّسوي الجزائري ومعجم أعلامه، منشورات محافظة المهرجان الثقافي الوطني للشّعر النّسوي، الجزائر، 2008، ص46.

2–جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص، ص.77

التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية انه يتكلم/يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الاجتماعي ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية»[1].

إنّ العنوان يقوم على أبعاد دلالية محضة فبفضله تترسخ في أذهاننا مجموعة من المعارف التي تساعدنا على فهم المتن، ولو كان فهما محدودا فهو الذي يحدّد لنا المسلك الذي نتبعه في تحليل أغوار الرّواية.

يُعتبر العنوان من أهمّ عناصر النّص فيظهر على رأسه ليدلّ عليه فيأخذ القارئ وجهة النّظر حوله. إنّه سمة الكاتب من حيث أنّه نصّ يوازي نصّه الأصلي «**ولقد أحس جيرارجيت G.Genette بصعوبة كبيرة حينما أراد تعريف العنوان، نظرا لتركيبته العويصة عن التنظير وفي هذا الإطار يقول ربما التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنّص الموازي، بعض القضايا ويتطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه منذ النّهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا تمس بالضّبط طولها وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها** »[2].

تتطلب دراسة العنوان عدّة عناصر وعدّة اتّجاهات، فمثلا عندما ننظر إلى عنوان مدونتنا **(اعترافات امرأة)** من منظور بنيوي وسميائي فإنّنا سننظر إليه من زاويتين:

-**التمظهر الخارجي** :مستوى خارج نصي "Hors textuel" ويتمثل حضور العنوان مستقلا عن النّص.

-**التمظهر الداخلي:** مستوى داخل نصي "Intertextuel"ويتمثل في اشتغال العنوان مع المتن أي دراسة علاقة العنوان بالمتن.

د_1ـــ التمظهر الخارجي:

يتّضح لنا أن عنوان **(اعترافات امرأة)** أنه يحمل لفظتي "**اعترافات**" و"**امرأة**" فالدّلالة اللّغوية للكلمات« **قد تبعث حالات صوتية لأشياء متخيّلة مقصودة هي الّتي تُكوّن الموضوع**"»[3] فعندما نترصد

---

[2]– هشام مساوي، المنصية في الرّواية المغاربية من العنوان إلى دار الأمان، ط1 ، المغرب،2015 ، ص77.

2–جميل حمداوي، شعرية النص الموازي عتبات النص، ص52.

3– ثامر إبراهيم، محمد المصاروة، البنيوية بين النشأة والتأسيس (دراسة نظرية)، د.ط، صيد الفؤاد،2004، ص35.

العنوان تترسخ في أذهاننا عدة أفكار حول المتن، نجد النّقاد قد قسّموا المستويات على النّحو التّالي: المستوى المعجمي، المستوى الصّوتي المستوى الصّرفي، المستوى النّحوي.

1)المستوى المعجمي:

إذا عدنا للمعنى المعجمي لكل لفظة نجد أنّ كلمة **الاعتراف: «هو الإقرار والإفصاح، وهو مصطلح، ولذلك فليس اعترافا بجريمة وهي نوع من التّرجمة الذّاتية التي يروي فيها المِؤلف قصة حياته بطريقة قصصية. والاعتراف تعبير وجداني صادق يبسطه المؤلّف في قصّته أو روايته.** »[1]وهو عبارة عن إفصاح للمعاناة الّتي تعانيها المرأة إزاء مجتمع حرمها من أبسط الحقوق.

أما أثناء تحديد الدلالة المعجمية لكلمة **امرأة: «هو امرؤ صدق، وهي امرأة سوء. وفيه وهي كمال الرجولية وقد مرؤ فلان، وتمرأ وفلان يتمرأ بنا أي يطلب المروءة وهو متمرئ بنا، ومرئ الرجل ورجلت المرأة أي صار كالمرأة وصارت كالرّجل»**[2].فكلمة امرأة تحمل في طياتها العديد من المعاني، الصّبر، المعناة، الألم، التمرّد، فبدونها تستحيل الحياة وكلمة امرأة الّتي وردت في العنوان تعكس المرأة الّتي تتحدث في المتن بصفة خاصة ، وكل امرأة على وجه الأرض بصفة عامة.

1- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت ، 1999، ص 109.

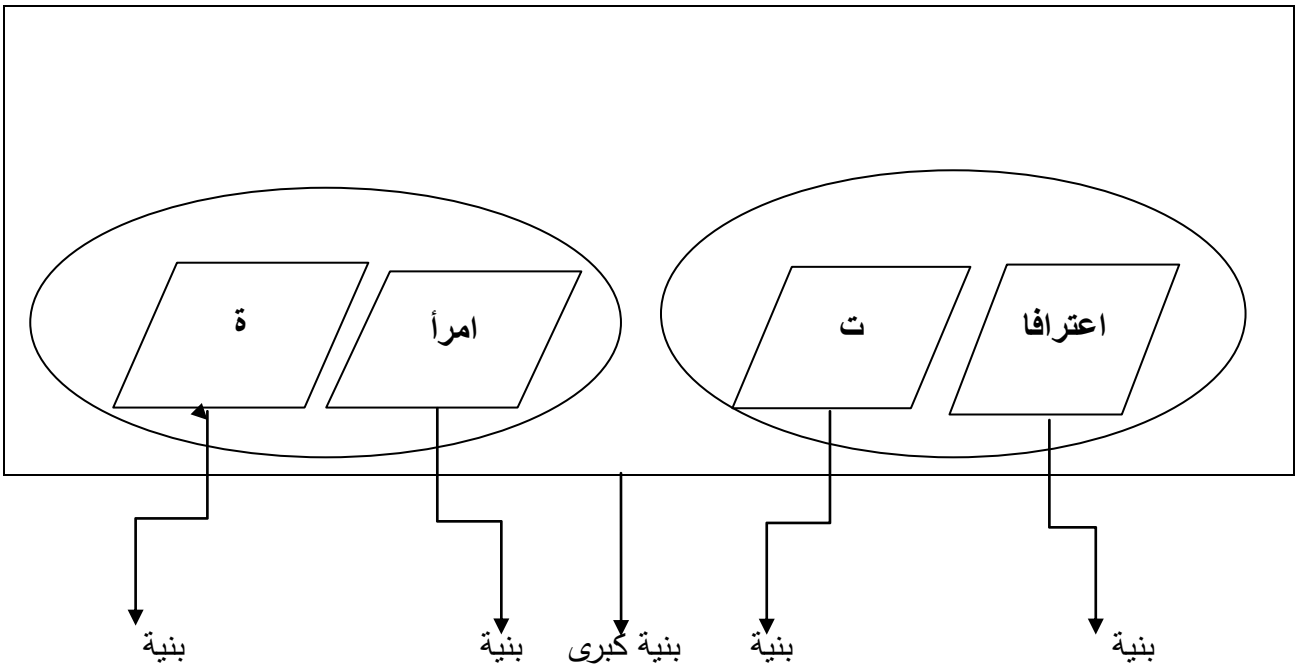
2- الإمام الجابري الزمخشري بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان الناشرون، تر: مزيد نعيم شوقي، ط1، بيروت، 1998، ص298.

2)المستوى الصوتي: حيث ندرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية ومخارجها.

		صـــــفات الـــــــحروف					
الحرف	مخرجه	الجهر(ظهور الحرف لاحتباس النفس معه عند النطق بهقوة الإعتماد عليه في مخرجه).	الهمس(جريان النفس بالحرف عند النطق به لضعفه وضعف الاعتماد عليه في مخرجه).	الاستقبال(انخفاض اللسان بالحرف عند النطق).	القلقة(اضطراب المخرج عند النطق بالحرف).	الغنة(صوت خفيف يخرج م من الخيشوم ولا عمل فيه اللسان).	التوسط(اعتدال للصوت عند النطق بالحرف لعدم كمال انحباسه
ا	الجوف (الخلاء أو الفراغ الممتد مما وراء الحلق إلى الفم).	×		×			
ء	اللسان (أقصى الحلق مما يلي الصدر وهو الأبعد عن الفم)	×		×			
ع	الحلق (وسط الحلق)		×				
ت	اللسان (طرف العلياااللسان مع أصول الثنايا العليا).		×	×			
ر	الشفتان (ربطنا الشفة السفلى من أطراف الشفات)	×		×			
ا	الجوف (الألف الساكنة المفتوح ما قبلها).	×		×	×		
ف	الشفتان (ربطنا الشفة السفلى عن أطراف الشفات العليا).		×	×			
ا	الجوف	×		×	×		
ت	اللسان (اللسان مع أصول طرف الثنايا العليا).		×	×	×		
ا	الجوف (الخلاء أو الفراغ الممتد مما وراء الحلق إلى الفم)	×		×			
ء	اللسان (أقصى الحلق مما يلي الصدر وهو الأبعد عن الفم)	×		×			
م	الشفتان (مابين الشفتين).	×		×	×	×	
ر	اللسان (طرف اللسان مع شيء من ظهر به وما يهاذيه من لثة الأسنان العليا).	×		×			
ء	اللسان (أقصى الحلق مما يلي الصدر وهو الأبعد عن الفم)	×		×	×		
ا	الجوف (الألف المفتوح ما قبلها الألف الساكن).	×		×	×		
ة	اللسان (طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا).		×	×			

3)المستوي الصرفي:

وتدرس فيه الوحدات الصرفية والبنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية.



د_المستوى الدلالي: ندرس فيه دلالة الكلمة وحقلها الدلالي.

الكلمة	الدلالة	الحقل الدلالي
اعتراف	الإخبار، الإفضاء، الإقرار، التعبير	البوح
ت	النفس، الشخصية، الذات، الوجود ،الملكية، الفرد..	التأنيث
امرأة	الجنس، العاقل، الشخصية، الذات ، الإثبات.	الإنسان

4)المستوى النحوي:

ندرس فيه علامات الإعراب العربية مثلا الإسناد كعلاقة بين المبتدأ والخبر والفعل الفاعل.

ـ فاعل المسند (كل ما تضمن حكما سند إلى اسم تقدم عليه ←——— مبتدأ(اعترافات امرأة) أو تأخره عليه وأخبر عنه ويكون واجب الذكر إلا إذا دل عليه دليل). (اعترافات) وهو مضاف.

ـ فعل المسند إليه (كل اسم أسند إليه حكم من الأحكام ويكون ←——— (امرأة) مضاف إليه وشبه جملة (خبر) أو المتن. واجب الذكر إلا إذ دل عليه دليل).

د_2_التّمظهر الداخلي للعنوان:

1) أهمّية العنوان وعلاقته بالمتن:

يُعد العنوان المدخل الأساسي للولوج إلى العالم الباطني فهو يحتل الصدارة إذ نجد القارئ أخذ وجهة نظر حوله «**فالسميوطيقا الحديثة أولت أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النّص الأدبي، ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها. وبالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النّص من أجل تركيبه عبر إستكناه بنياته الدّلالية والرّمزية، ويضيء لنا في بداية الأمر، ما أشكل من النّص وغمض**».[1]

إنّ عنوان النّص من أهمّ البؤر الّتي يرتكز عليها المتلقي لفهم أغواره، فهو ينير لنا الدّروب التي نّتبعها للولوج إلى العالم النصّي. فمثلا عنوان مدونتنا (**اعترافات امرأة**) فبمجرد قراءتنا للكلمات الموجودة في العنوان ترسّخت في أذهاننا عدة أفكار، فهو كمصباح أنار لنا بعض النّقاط الغامضة.

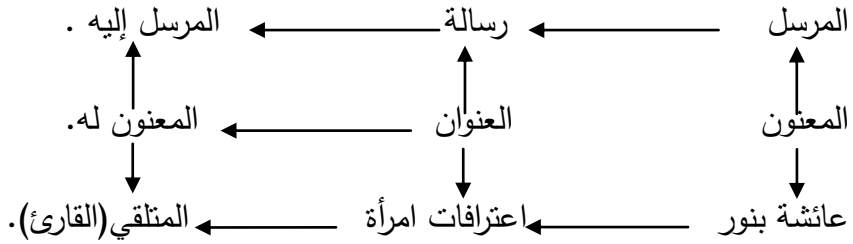
فالعنوان سمة الكاتب حيث يوازي نصّه الأصلي، فيرى كثيرا من النّقاد أن العنوان« **يُعد نصّا مصغّرا تقوم بينه وبين النّص الكبير ثلاثة أشكال من العلاقات:-علاقة سيميائية: حيث يكون العنوان علاقة من علاقات العمل. علاقة بنائية: تشتبك فيها العلاقات بين العمل وعنوانه على أساس بنائي. علاقة انعكاسية وفيها يختزل العمل بناء ودلالة في العنوان بشكل كامل، وهو تحليل يثبت مدى عناية النّقاد بالعنوان ندا للنّص ومثيلا**».[2]إنّ العنوان هو الأساس الرئيسي، له علاقة وطيدة بالمتن فهو أهمّ العناصر يشكل واجهة النّص، وبؤرة اختزال الأفكار فبمجرد قراءته تتمحور في أذهاننا أفكار حول اللّب الذي يحتويه المحتوى.

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص.43

[2]- عبد القادر رحيم، في النص الإبداعي أهمية وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي2008، 72.

2) العملية التواصلية للعنوان:

يُعتبر العنوان علامة جوهرية، فهو عبارة عن هوية يتداول بين النّاس« **يمكن الاستعانة في تحقيق العملية التواصلية عامة لنكتشف من خلالها عن عناصر التواصل الأساسية المتمثلة في (المرسل والرسالة والمرسل إليه) ولكن لخصوصية الموضوع خطاطة تواصلية عنوانيه مماثلة لسابقتها، لتكون أطرافها: المعنون (المرسل) والعنوان (الرسالة) والمعنون له (المرسل إليه القارئ).**»[1]للمؤلف عملية تواصلية إذ نجد أيضا "**جيرار جنيت** "أدرج العنوان ضمن هذه العملية التواصلية في كتابه "عتبات ". ندمج روايتنا ضمن هذه **العملية التواصلية** للعنوان:



-مخطّط يجسّد العملية التواصلية لعنوان الرواية.

2-عتبة الإهداء:

يُعد الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى العالم النصّي، وهو يتمحور ضمن عناصر النّص الموازي «**الإهداء تقليد عريق على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن...كما نجد في كتب الأدب السلطانية حيث يذكر الاسم صريحا فيها قواعد المجاملة واللياقة واللباقة**"»[2]فالإهداء وجد منذ القدم وبمختلف الأشكال يوجهه الكاتب إلى أشخاص مختلفة خاصة الذين لهم صيلة معه. حيث نجد أنّ هناك ثلاث أنواع الإهداءات حسب "**جيرار جنيت**" تتمثل: «**أـ إهداء خاص وهو إهداء يتوجّه إلى شخص معيّن تربطه علاقة حميمية بالكاتب كالأب، الأم، الزوجة. ب ــ إهداء عام وهو يتوجه إلى شخص أو أشخاص غير محددين قد يكون هو المتلقّي نفسه كأن يهدي العمل إلى هيئات ومؤسسات**

1- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008، ص72.
2- المرجع نفسه، ص107.

ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية أو رموز وطنيّة. وهناك نوع ثالث وهو الإهداء الذّاتي وهو نادر الوجود ويعبر عنه جينت أنه أصدق إهداء"».[1]

اختلفت أنواع الإهداءات حسب "**جيرار جنيت**" إهداء خاص ويُهدى للأقارب؛ أي من تجمعهم علاقة قرابة مع الكاتب، والإهداء العام يُهدى إلى المتلقّي أو أشخاص غير محددين. بينما الإهداء الذّاتي فهو يُهدى إلى خالص الرُوح أي إلى نفسية الكاتب.

استخدمت "**عائشة بنور**" في روايتها كل أنواع الإهداءات الّتي ذكرها "**جينت**"، فقد استخدمت الإهداء الخاص عندما قالت «**إلى العزيزتين سناء ونور**»[2] بحيث تربطها علاقة حميمية بينها وبين صديقاتها، وأضافت إهداء آخر للرّجل حيث قالت «**إلى كل رجل يرى في المرأة إنسانا**"».[3] إذ خصصت إهداء لرجل يكّن للمرأة احتراما وقيمة بكونها إنسانا تحس بالآلام والمعاناة. أما الإهداء التالي «**إلى كل امرأة تأبى أن تكون غير امرأة**».[4] يتراوح بين الإهداء الذاتي والعام فتعمدت أن تذكر أية امرأة تود أن تكون في نفس المستوى والحقوق مع الرّجل، بما أن عائشة بنور امرأة إذن خصصت لنفسها إهداء بحيث تريد أن تكون حرة كونها متعلمة ومثقفة.

3 ــ عتبة التقديم:

تُعد عتبة التقديم من أهمّ عناصر المناص إذ تتموضع على رأس الكتاب، فهي كهمزة وصل بين متن الكتاب وعنوانه فتمثل «**كل ذلك الفضاء من النّص الافتتاحي (بدئيا) Préliminaire كان أو ختاميا/ Poste liminaire والّذي يعني إنتاج خطاب بخصوص النّص لاحقا به أو سابقا له**».[5] توجد عدّة مرادفات للتقديم من مقدمة تكون إمّا في البدء (الاستهلال، التمهيد، الفاتحة) أو في الختام (الذيول، بعد القول). جاءت الرّواية بالتقديم الروائي المصري "**موسى نجيب موسى** " عنونه ب(**تشظي الذات ولعبة الضمائر**) في رواية "**عائشة بنت المعمورة**"(**اعترافات امرأة**)افتتحها بأبيات شعرية للشّاعر "**أبو البقاء الرندي**":

---

1 عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النّص إلى المناص، ص107.

2 عائشة بنو ر، اعترافات امرأة، منشورات الحضارة، ط2، الجزائر،2015، ص04.

3 المصدر نفسه، ص ن.

4 المصدر نفسه، ص ن.

5 عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص 112.

لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان فلا يغرّ بطيب العيش إنســـان

هي الأمور كما شاهدتها دول من سرّه زمن ساءته أزمـــــان

وينتضى كلّ سيف للفناء ولو كان ابن ذي يزن والغمد غمدان

أين الملوك ذووا التيجان من يمن وأين منهم أكاليل وتيجـــــان

أين ما شاده شدّاد في إرم وأين عاد وشدّاد وقحمـــــــان

عاصر الشّاعر الفتن والاضطرابات الّتي حدثت من الداخل والخارج في بلاد الأندلس، وشهدت سقوط معظم القواعد الأندلسية في يدّ الإسبان، بعد ضياع عدد من المدن الأندلسية أدى إلى إنهيار جزء كبير من جسد الدّولة الإسلامية في بلاد الأندلس.

استهلّها بحكمة يشكو تقلّب الدّهر وتنكّره للإنسان، فكم من عزيز صار ذليلا لذا على الإنسان أن لا تغرّه حياته الهنيئة، وهذا حال الدّول الأندلسية الّتي عرفت الازدهار، الاستقرار، العزّة وفيما بعد وقعت أسيرة في قبضة الإسبان، فدوام الحال من المحال فبعد الفرح يأتي الحزن.

ويؤكّد الشاعر أنّ الفناء هو نموس الوجود وقانون الحياة، والمقصود بابن ذي يزن الفارس القائد المشهور، ولو كان غمده ذلك الحصن الشّهير بصنعاء اليمن غمدا، الّذي نالته يدّ الدّهر بالفناء. فكل الملوك أصحاب التيجان من يمن قد ذهبوا وتعرّضوا للفناء، ولم يعد لهم فكلّ ما شاد شدّاد في إرم ذات العماد الّتي لم يُخلق مثلها في البلاد لم يبق منه شيء. فمصير كلّ إنسان هو الفناء فأين هؤلاء الزّعماء من شدّاد قحطان حيث تُؤكّد الرّوائية أنّ الرّواية جاءت في صُور متعدّدة الأقنعة، صوّرها قهر الذّات من خلال تصوير واقع المرأة العربية في مجتمع يمارس سلطة القهر، والمتعة ووصلت الرّوائية إلى رصد انفعالات أبطال روايتها والوصول إلى أغوار الذات الإنسانية بطريقة مدهشة باستخدام الضمائر(ضمير المتكلم والغائب) أما فيما يخصّ الأبيات الشعرية فبفضلها يستطيع القارئ أن يخوض مغامرته في القراءة بالرجوع إلى هذه الأبيات.

4ـ عتبة العناوين الداخلية:

إنّ العناوين الدّاخلية هي عناوين توجد داخل النّص كعناوين الفصول والمباحث والأجزاء، فهي تحدد بمدى اطّلاع القارئ أو المتلقّي على النّص: **فتموضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ**

المستّهدف، ويمكن أن يلجأ إليها النّاشر لضرورة تقنية طباعيه، كما يعتمدها الكاتب لداع فنّي وجمالي[1].

فهذه العناوين يضعها الكاتب ليَفْهم القارئ متن العمل الإبداعي بكل وضوح، كما تعتبر أيضا مفاتح تنير كل الدروب المظلمة، فنجد لكل قصة أو فصل عنوان يتمحور حول موضوع معيّن مثلا في روايتنا **(اعترافات امرأة)** الّتي تتكوّن من123صفحة، وقُسمت إلى تسعة(09) أجزاء بفضلها تُسهل للقارئ فهم خبايا المتن إذ يتبين فيها اعترافات أنثوية تثير الكثير من القضايا المسكوت عنها، وشكوى مكبوتة وخجولة ضد التابوهات.

ولعل طريقة البوح الّذي اختارته السّاردة، تكمن أساسا في اختيار موضوع المرأة باعترافات نفسيّة، تفوق الصراحة إلى الجرأة أحيانا والصّرخة ضد المحضور، فماذا تعكس سيميائية العنوان كعتبة أولى ونص موازي لرصد مأساة امرأة تبوح وتعترف بين صفحات العمل لمن تعترف ولماذا تعترف؟ في هذه الرّواية جاءت كلمة "الاعتراف"معلنة ومكرّرة في العمل تارة فعلا، وتارة مصدرا، وتارة أخرى بكلمات في حقلها الدلالي في الفصول التسع التي تكون الرّواية. الفصل الأول**(وجع طفولي)** يبدأ من الصفحة **11** إلى الصفحة **14**: تروي فيه قصة طفل تمرّد على الانصياع والصّمت والقهر يحاول أن ينسجم مع العالم الخارجي، الّذي وجد فيه نفسه وحيدا غارقا في أحلامه، ومشاعره وصنع من نفسه مرآة لشخصية، وما كانت المرايا إلا بداية للاعتراف، اعتراف الألم والوجع وقصة مجتمع مزدحمة شوارعه وبداية مِؤلمة مليئة بالكؤوس الملونة. هذا المتن يعكس عنوان الفصل وكذالك العنوان الرئيسي **(اعترافات امرأة)** بطريقة غير مباشرة، فبوح الأنثى فجّر بوح الرّجل.

الفصل الثاني **(الرؤيا)** يبدأ من الصفحة**15** إلى الصفحة**30**الرؤيا بتعبير آخر الحلم هو حالة من الحالات النفسية، ورغبة مبيتة في الذاكرة الروحية حلم مليء بألوان. إذ تتحدث فيه عن ظاهرة الألوان الّتي تحملها عبارات البوح الخالية من كل لون، هي ألوان ممزوجة برياح العاصفة، ولقد جاءت صيغة الألوان كثيرة لتبرير غيابها الوجداني، رؤيا ل "**رامي فتحي**" ويؤكّد أن تلك الرؤيا تعبير لخطيئة، هي رؤيا تنذر بالشر هي لعنة السماء الّتي تنبئ بالموت وتفسير**(الرؤيا)** أنّ الموت هو السعادة الأبدية وهي روح من أرواح الجنة، فلا وجود للحلم في واقع مكبّل بالانهزامات النّفسية الّتي تحيط بنا. هذا الّذي أحزن" **رامي**

1-ينظر: عبدا لحقب لعابد، عتبات جيرار جنيت، ص125.

فتحي" واستجاب لرغبة الاعتراف، كان يجد في نفسه رعبا داخليّا يسكنه خوفا من مواجهة الماضي والمستقبل، كانت لتلك الزوابع الّتي استسلمت له الملوك فلا قيمة لإنسان اليوم. فهذا المتن يعكس مباشرة دلالة العنوان(**الرؤيا**)؛ كما له علاقة وطيدة بالعنوان الرئيسي فبسبب هذه الرؤيا المرعوبة أدّت به إلى أن يعترف بخطيئته.

بينما يبدأ الفصل الثالث(**أقنعة ممزقة**) من الصفحة**31**إلى الصفحة**36**: تروي فيه حكاية حبّ تغتصب البراءة في عمر الزّهور، بعدما تلجأ إليه المرأة لفكّ قيودها في حين أنّ المجتمع الّذي يرفض الحبّ، ويحاربه بالنّفي والقتل والانتحار فقد ألبست الرّوائية القناع للحبّ إذ شبهته بالوحش الّذي يفترس ضحاياه في اللّيل ويصلّبها في النّهار. هذا المتن له علاقة بالعنوان الفرعي الذي هو مجاز أو كلام استعاري حيث أصبح للحبّ قناع وجعلت منه شيء محسوس فالحبّ لا يتمزق. كل هذا له علاقة وطيدة بالعنوان الرئيسي لأنّ هذا الجزء يدخل في دائرة الاعتراف.

يبدأ الفصل الرابع (**همسات ملوّنة**) من الصّفحة**37** إلى الصفحة**44**: تروى حكاية رجل وامرأة في لقاء حميمي مليء بالحبّ، كان الرّجل يهمس إلى الماضي البعيد، ويتمنّى تغييره إذ أنّه كان طفل مشاكس ودائما يتساءل عن حقيقة الكون من آلهة وشخصيات تاريخية، ويحلم أن يكون رجل مثالي في نظر تلك المرأة التي كانت معه، وحين غادرته تبين أن كل هذا جنون، ويعترف أنّه ارتكب خطيئة في كلّ هذه الهمسات والّتي عنونت بها الرّوائية هذا الفصل. وله علاقة بالعنوان الرّئيسي لأنّه دائما يعترف فيرى أن السعادة ليست في تلك الهمسات ومن جنة أكاذيبه إنّما السعادة تكمن في فعل الخير.

أمّا الفصل الخامس (**اعترافات اللّذة والنار**) فيبدأ من الصفحة**45** إلى الصفحة**70**: تتحدث فيها عن مجموعة من الاعترافات التي تلخصّ بوحًا مطولاً، إذ تنقل لنا صرخات نساء أخريات، فالاعتراف بقدر ما يريح نفسيتها فهو كذلك يحطمّها ويهزمها. تلك المرأة الّتي تلبس أقنعة متعددة إذ تعترف بجرأة واقتربت من التمرّد في اعترافاتها، وتجعل من التحدّي سلطة للقرار ورغبة اللّذة وتيّاراتها المشتعلة رغم القيود التي كبّلتها من طرف المجتمع. فكلا من العنوان الرئيسي والفرعي يحيلنا مباشرة إلى المتن، إذ أنّها تعترف إلى أبعد نقطة في الذّات باستعمال خدعة الصّورة مثل لوحات "**بيكاسو**" الّتي لا يفهم أحد رسمه حتّى يشعر به، بالاعتراف يشعل في نفسيتها نيران لا تنطفئ لأنّها لا تريد أن تكون تلك المرأة المعترفة وإنّما تريد أن تكون شخصيّة مثالية.

بينما يبدأ الفصل السادس **(جزيرة النوارس)** من الصفحة **71** إلى الصفحة **76** تتحدث فيه الرّوائية عن رجل في غرفة مظلمة يجمع أفكاره في ماضيه المليء بالأحزان والأخطاء ويريد التّوبة. فتذكّر وجها من الوجوه الّتي عرفها، امرأة جميلة تلبس اللّؤلؤ تبحث عن السّعادة، إنّها جزيرة**(إكزيوم)** جزيرة النوارس البيضاء. فعلاقة المتن بالعنوان الفرعي إذ جاء عنوان الفصل اسم مستعار **(جزيرة النوارس)** جميلة شبّهها بامرأة، إذ نجد أيضا علاقة العنوان الرئيسي بتلك الجزيرة، وعلاقته بالعنوان الرّئيسي فهذا الشّخص كان في موضع اعتراف سواء عن ألمه وحزنه ، وعن الجزيرة الجميلة والمناظر الخلّابة حتى شبّهها بالمرأة.

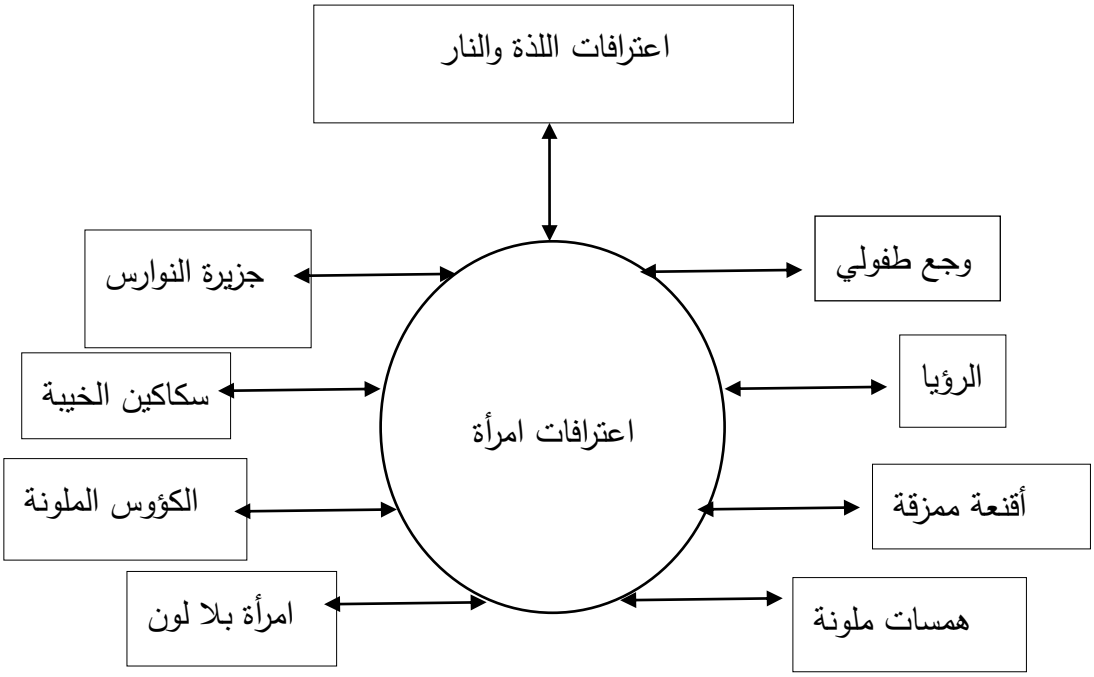
يبدأ الفصل السابع **(سكاكين الخيبة)**من الصفحة **77** إلى الصفحة **84** تروي فيه قصّة "**رامي فتحي**" وصرخة مكبوتة في عوالم لا شعوريّة كان يعترف لصديقه توفيق، تارة يؤنّبه ضميره بحيث أصيب بالخيبة، وتارة يحاول الاستنجاد به كان ضيْق من الغرفة وحزنه على فقدانها، وسكاكين فراقها تمزّقه، أدى به إلى ارتكاب الخطيئة. جاء عنوان الفصل **(سكاكين الخيبة)**كلام مجازي بلاغته تشخيص المعنوي في قالب محسوس أي شخّص الخيْبة وكوّن منها سكاكين تُمزّقه، كان رامي فتحي يَعترفُ، فاستعمل كثيرا الفعل اعترف بصيغة المضارع، إذن هذا يدلّ أنّ المتن له علاقة وطيدة أيضا مع العنوان الأصلي **(اعترافات امرأة)**.

الفصل الثامن **(الكؤوس الملوّنة)** من الصفحة **85**إلى الصفحة **102** هذا الجزء تحكي فيه الرّوائية عن المنامات التي رآها" **رامي فتحي**" وهو تحت تأثير الكؤوس الملوّنة بحيث رأى صورة "زنوبيا" صورة الأهرامات، امرأة الهقار "تينهنان"، امرأة تقابل الجيش الفرنسي "جميلة بوحيرد"، "حسيبة بن بوعلي "امرأة تحمل الخير في يدّها إنّها أمّه التي سرقتها الموت، يراها أمامه بعيدة عن القبر. يتحدث بعيدا عن طفولته، وعن العنف الّذي يمارسه المعلم عليهم كان في غيبوبة، حتى كان يفكّر في التخلص من وجوده لأن اليأس يسكنه. كل هذا لأنه كان مدمن على الزجاجات الخضراء أو الكؤوس الملونة التي عنونت بها الرّوائية هذا الفصل، كان يعترف فيه بجرأة وبيأس، كان مصيره قاس وحياته متعبة للغاية، وتراوده دائما فكرة الانتحار كل هذه الاعترافات لها علاقة بالعنوان الرئيسي **(اعترافات امرأة)**.

نُنهي بالفصل التاسع : **(امرأة بلا لون)** من الصفحة **103** إلى الصفحة **123** تحكي فيه الكاتبة عن الألوان، ألوان المرأة وجمالها وكيف تزين وجهها بمواد التجميل، والكاتبة ليس لها ألوان لأنّ أمّها ليس لديها ألوان لكي تلعب بهم وترسم بهم أشكال، فأمّها تزين وجهها باللون الأخضر(الخطوط الخضراء) فهذه الألوان تمنحها صفة الاعتراف، فالألوان في كل مكان في لوحاتها الخيالية في الذاكرة المنسية، في النوارس البيضاء، حتى أن للأعياد ألوان (بطولة شعب، حكاية أم، ودمعة رضيع). ألوانها في صور

صراخ الأطفال، عويل النّساء، قهر الرّجال في العراق وغزّة ونابلس... وكذلك في لون الدّم الّذي يلون أجسادهم. هي امرأة بلا لون، لأنها لا تملك في جعبتها إلاّ التنهد والحسرة والألم، الألوان أيضا فيلون الدّخان في سماء لبنان، فلسطين، العراق، إنّه لون كحل النّساء. لحظات لا تعترف بالشّهوة وتستدرجها إلى الاعتراف، وهنا تكمن العلاقة بين متن الفصل والعنوان الرئيسي **(اعترفات امرأة)**، وتستمر الألوان في القصّة الغرامية التّي آلت بصديقتها ثريّا وتصف مغامراتها العاطفية وهي تعترف بذلك. إذ ربطت تحليل الألوان مع وقفات من عمرها.

نستخلص العنوان الرئيس والعناوين الداخلية في المخطط التالي:



- مخطط لتداخل العنوان الرّئيس مع العناوين الداخلية

و من هنا نستخلص أن الدّراسات الحديثة ركزت على دراسة العتبات النصية خاصة بعد الجهود الّتي أتى بها "**جيرار جنيت**"، فأولت أهميّة كبرى لها(العتبات) وحضت بمكانة تستحقها ألا وهي المركز. فهي تُعتبر من أهمّ العناصر التي تولجنا للدخول إلى العالم النصّي. قد تبين لنا من خلال دراسة هذا المبحث أن رواية **(اعترافات امرأة)** جاءت حافلة بالعتبات النّصية، وأنّ الرّوائية وظفتها بعناية وأعطت لها أهميّة كبرى في عملها الإبداعي. مثلا عتبة العنوان التي ترأسّت العمل وأخذت موقع استراتيجي، فهي عبارة عن رسالة يهديها المرسل إلى المرسل إليه بحيث يحققان عالما معرفيا جميلا بفضل الشفرات الّتي

يحملها العنوان، أصبح لهذا الجنس الأدبي هوية يتميّز بها، فلولا العناوين لضلّت كثير من الكتب مكدّسة في رفوف المكاتب. نجد أيضا العناوين الداخلية الّتي تتمثل في تسعة أجزاء فجاءت كلّها تخدم المتن الرّوائي، ولها أيضا علاقة وطيدة بالعنوان الرئيس فهي كلّها تدخل ضمن دائرة الاعترافات. أمّا فيما يخصّ عتبة الغلاف فتُشكّل محيطا فنيًّا لا يقلّ أهميّة عن المتن فقد لعب دورا بارزا، وأسهم كثيرا بفضل الأيقونات التي يحملها في إيصال الفكرة الرئيسة إلى القارئ.

إضافة إلى هذه العتبة نجد عتبة اسم المؤلّف الّتي هي مهمّة جدا، إذ بفضلها يتعرف القارئ على المؤلّف. بينما عتبة الإهداء فهي عبارة عن تكريم أو تقديمه الرّوائي للمتلقّي، ففي عملنا نجد الرّوائية نوّعت في الإهداءات فلم تخصّصه فقط للمتلقي بل تجاوزته. واستعملت كل أنواع الإهداءات التي تطرّق إليها "**جيرار جنيت**" في كتابه عتبات. بينما عتبة التقديم جاءت في البداية فهي عبارة عن نواة أساسية بفضلها تنار للقارئ الدّروب المظلمة ليتمحور في ذهنه أفكار حول المتن. هي عبارة عن ملخّص يقدمه الأدباء الآخرين حول العمل.

المبحث الثاني: تجلي الشخصية النسائية:

تمهيد:

تعتبر الشّخصية من أهمّ العناصر الأساسية المشكّلة للرّواية، فهي تشّكل دعامة العمل الرّوائي وركيزة هامّة في تسيير الأحداث، واكتسبت مفاهيم متعدّدة بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنّقاد...«أي بتعدّد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثّقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتتوّعها ولا لاختلافها من حدود»[1]. تحّولت الشّخصية تحولا عميقا منذ الدّراسات الأدبية القديمة فتعتبر المكوّن الأكبر للنّص الرّوائي، لما تلعبه من دور هام في إنتاج الحدث، يختلف دور لشّخصية الرّوائية من أديب إلى آخر بدون حدود، فكلّ أديب أبدع في إعطاء دور لكلّ شخصية.

يقول "**رولان بارث**" عن الشّخصية الحكائية بأنّها «**نتاج عمل تأليفي، وكان يقصد أنّ هويّتها موزعة في النّص عبر الأوصاف والخصائص الّتي تستند إلى اسم علم يتكرّر ظهوره في الحكي**»[2]. حسب "**رولان بارت**" الشّخصية من أهمّ الركائز الأساسية في العمل الرّوائي، فهي التّي تسير الأحداث من بدايتها إلى نهايتها.

مفهوم الشخصية:

ورد في معجم لسان العرب في مادة (شَخَصَ) لفظة الشّخصية والتّي« **تعني سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد وكلّ شيء رأيت بسمانه فقد رأيت شخصيّة والشخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشُخوص وشَخَّاص وشَخْص يبصره أي رفعه يطرق عنده الموت** »[3].

وفي لسان العرب الشّخصية فهي كلّ الملامح الّتي نترصّدها أي نتأملها أثناء رؤيتنا لفرد ما، وتعني أيضا الشّخص الذي يعلو ويُبصر، وكلّ شَخص يورث شَخصيته من أجداده فيكتسب أشياء أخرى منذ أن يبصر الحياة الدّنيويّة من المجتمع ويتعلّم كيف يتحدّث ويتفاعل مع أشخاص آخرين .

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، ط1، الكويت، 1998، ص73.

[2]– حميد الحمداني، بنية النّص السّردي، ص37.

[3]– ابن منظور لسان العرب، مادة شخص .

أما اصطلاحا يقول **برنتس** : « **إنّ الشخصيّة هي المجموع الكلّي لاستعدادات الفرد العضوية الداخليّة وميوله ونزعاته وشهواته وغرائزه إضافة لاستعداداته وميوله المكتسبة** »[1]. بناء على هذا فإنّ الشخصيّة تتمثل في جميع السّلوكات الفطرية التّي يملكها الفرد، والّتي اكتسبها في المحيط الّذي يعيش فيه، وأهمّ الأشياء الّتي يميل إليها.

وتُعدّ الشّخصية أيضا «**بنية دينامية داخليّة تنظّم فيها جميع الأجهزة العضويّة والتّقنيّة، بحيث تحدّد ما يميّز أو يمتاز به الفرد من سلوك وأفكار**»[2] .

إنّ الشخصية هي كلّ الصّفات التّي يمتلكها الفرد ظاهريا كانت أم باطنيّا، بفضلها تتميّز عن باقي المخلوقات.

مفهوم الّنسائية :

يعرف مصطلح النسوة **[ن س و]** على أنه« **أشغال نسويّة، أشغال محصورة، حركة نسوية، حركة مهيمنة بقضايا النّساء، وشؤونهنّ** »[3] . كلّنا نعلم أنّ المرأة تعيش في مجتمع مطمّسة الحقوق تقوم بأدوار كثيرة لذلك ناضلت من أجل تحقيق عدالة حقيقيّة وتصارع على حقوقها كاملة.

أما اصطلاحا يقصد بالنساء «**نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثّقافة الّذي يسيطر عليه الرّجل، هي بشكل عام جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النّظام السائد في البنيات الاجتماعيّة الّذي يجعل الرّجل هو المركز، هو الإنسان والمرأة جنسا ثانيا وآخر**» [4].

احتكر الرّجل العالم الخارجي بسيطرته وقوّته على المرأة واحتلّ المركز وجعلها مهمّشة. كلّ هذا أخرج من داخلها شخصيّة قويّة مهدّت الطريق لإثبات وجودها إلى جانب الرجل بخروجها من السّاحة المظلمة ساعية إلى تنوير طريقها وإبراز مكانتها في المجتمع.

---

[1]– توما جورج خوري، الشخصية مقومتها سلوكها وعلاقتها بالتّعلّم ، ط1، بيروت، 1996، ص 18.

[2]– المرجع نفسه، ص19.

[3]– أنطوان نعمة وآخرون ،المنجد في اللّغة العربيّة ، دار المشرف،ط2، بيروت، لبنان، 2001، ص751.

[4]– رياض القرشي، النّسوية قراءة في الخلفيّة والمعرفيّة لخطاب المرأة في المغرب دار حضر موت للدّراسات دار النشر، ط 1، اليمن، ص 73 .

1ـــ أبعاد الشخصية النسائيّة في الرّواية :

تلعب الشّخصيّة دورا بارزا في بناء أحداث الرّواية، حيث يسعى الرّوائي إلى تقديم شّخصياته في الرّواية، ولكّل شّخصيّة خصائص منفردة عن غيرها. وهذه الأخيرة تتركّب من عدّة مقوّمات وأبعاد تتمثّل في: **البعد النّفسي، البعد الاجتماعي، البعد الفيزيولوجي، البعد الفكري.**

أ ـ البعد النّفسي:

هو الجانب السيكولوجي للشّخصية فهو «**المحكي الّذي يقوم له السّارد لحركات الحياة الدّاخليّة التّي لا تعبّر عنها الشّخصية بالضرورة بواسطة الكلام، إنّه يكشف عما تشعر له الشخصية دون أن تقوله بوضوح أو عمّا تخفيه في نفسها** » [1].

إنّها الأشياء التّي يكتمها الفرد في باطنه وخصوصيّاته المنفردة، فقامت الرّوائيّة بوصف شّخصيتها داخليّا، وجاء على لسانها بعض الحالات النّفسيّة من بينها « **كنتُ أنتعل التناقض، بالطول، والعرض نسخة مزورة لحقيقتي التّي تعاني انفصاما حادا...**»[2]. تعاني الرّوائية انفصاما في الشخصيّة المنطوية على نفسها، بحيث تلك الحقيقة التّي عاشتها منذ طفولتها مرّت بحالات وجدانيّة من الحبّ تجاه الأشخاص الذين عاشت معهم، كما أشارت إلى بعض المكبوتات النّفسيّة في قولها : « **أعترفُ بحيائي الذّي كبّلني لأذوب في بقايا أحلامك** »[3] .

وهنا تعترف الرّوائيّة بمعاناتها، تلك الآلام النّفسيّة بداخلها والّذي تحدّثت عنه ألا وهو الحبّ الذي جعلها تذوب فيه، وتتمنّى أن تكون في عالم الرّجل وأحلامه المستقبليّة، كما أشارت أيضا إلى قلقها لأنّه يسكنها أينما ذهبت ، كانت امرأة تقلّد أناسا آخرين ، فما أسهل التّقليد وما أصعب الابتكار في قولها : « **مسكونة أنا بهامس المغايرة وبنزعة القلق ولدّت المراوغة، ومسكونة بقول أدونيس الشاعر الآخر كلّنا نتاج لأناس سبقونا**» [4]

---

[1]–أحمد مرشد، البنية والدّلالة في روايات، إبراهيم نصرالله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1 ،دار فارس ، بيروت،2005، ص40.

[2]–عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 13.

[3]–المصدر نفسه، ص 46 .

[4]–المصدر نفسه، ص 56 .

ب _البعد الفيزيولوجي:

يُظهر ملامح الشّخصيّة« **فهو مجموعة من الصّفات والسّمات الخارجيّة الجسمانيّة التّي تتصّف بها الشّخصيّة سواء كانت هذه الأوصاف بطريقة غير مباشرة ضمنية مستنبطة من سلوكها أو تصرّفاتها**»[1].

أي الصّفات والملامح التّي يحملها الشّخص سواء ذكر أو أنثى ويرثها عن أجداده. وعلى سبيل هذا وردت في الرّواية بعض الصفات الجسديّة للكاتبة عبر الحدث الذي كوّنته من خلال السرد أثناء قولها « **إنّها امرأة لا تُشبهني...امرأة لا تُشبه شعري الكحلي أو عيوني السوداء أو سمرتي ... أو ...** »[2] .

في هذا الاعتراف وصفت السّاردة مظهرها الخارجي، وهذا الوصف ارتبط بما كانت تحبّه، كانت تريد أن تكون امرأة شقراء، ببشرة بيضاء وشعر أصفر، كما ورد على لسان الساردة«...**أمسح وجهي وأذره فوق شعري المجعّد بضمائر مربوطة خلف رأسي** ». [3]

لمّحت هنا الساردة إلى ملامح شعرها ووصفه بالتّجعد.

ج- البعد الاجتماعي:

يعكس هذا البعد المركز الاجتماعي للشّخصية والواقع الذي تعيشه ضمن أفراد تتفاعل معهم في وسط واحد «**كالمهنة طبقتها الاجتماعيّة: عامل الطبقة المتوسّطة، بورجوازيّة، إقطاعية. وضعها الاجتماعي: فقير، غنيّ. إيديولوجيتها: رأسمالي، أصولي، سلطة ...**»[4].

تعترف الرّوائيّة ببعض الحالات الّتي تدلّ على المكانة التّي تنتمي إليها في المجتمع وأوضاعها وإيديولوجيتها. هي شخصية تعاني اضطرابا داخل الواقع الاجتماعي في قولها: «**أعترف أنّني امرأة تشتاق إلى الملابس الجميلة والألوان الزاهية ..... »** [5] .

---

[1]- فاطمة نصر، المثقفون والصراع الإيديولوجي، في رواية أصابعنا التي تحترق لسهيل إدريس، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر،2007، 2008، ص35.

[2]-عائشة بنور، اعترافات امرأة ، ص49 .

[3]- المصدر نفسه، ص59 .

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2001 ، ص43.

[5]-عائشة بنور، اعترافات امرأة ، ص 53 .

تصوّر الرّوائيّة في هذا القول حالة الفقر التّي تعيشها لأنّها امرأة تتمنّى أن تكون مثل باقي الفتيات في منظر جذّاب يعجبها ويعجب الآخرين خاصة الرّجال. وهذا ما يظهر من خلال قولها في موضع آخر « **أخبّئ جدلا عميقا عنيفا بداخلي وسخطا وتذمّرا ولعنة لحياة البؤس والفقر والشّقاء**»[1]. وتواصل الرّوائية الحديث عن حالتها المزرية حيث تقول « **تذكّرني طفولتي المقهورة بجواربي الممزّقة وملابسي المزركشة** ... » [2]. رأت الساردة في جواربها الممزّقة فقر يعتري أسرتها، كما أشارت إلى أمّها وعلاقتها مع زوجها، في هذه الفقرة «**أمّي مشغولة بسجادتها وبالصّوم وبزيارة المقبرة في المواسم والمرضى من الأقارب وبالغسيل والطّبخ وتثور ثائرتها إذا ما تطاول عليها أبي بالضرب ساعة ما يتعدّى لسانها على الخطوط الحمراء، أو تنتفض حينما تتكرر صورتها في أيّامها المتتالية تجمع ملابسها وترحل إلى بيت أهلها وتتركنا نلعب لعبة الخيار....صغار في حيرة الحبّ والاختيار...**» [3].

تعاني الرّوائية من التمزّق والاضطراب داخل المجتمع، وهذا التّمزّق الّذي يعتبر كإقصاء عاطفي وأسري، الناجم من صلة غير مستقرة بين الوالدين وهنا يبقى الأطفال في حيرة الخيار بين حياة الأب والأمّ.

د- البعد الفكري :

يمثّل العقيدة أي «**انتمائها أو عقيدتها الدّينيّة وهويّتها وتكوينها الثّقافي، ومالها من تأثير في سلوكها ورؤيتها، وتحديد وعيها ومواقفها من القضايا العديدة**»[4].

هذا البعد يصوّر العرق والدّين والمستوى الثّقافي، وانتمائه السّياسي وانعكاساتها على المجتمع والدّليل على ذلك في الرّواية مثلا الانتماء الديني، نجد هذه الشّخصيّة تنتمي من حيث الدّين إلى العقيدة الإسلاميّة « **شهر رمضان وحده يحدّد نقطة تمركزي ويجبرني على الانصياع...يجعلني في ترقّب**

[1]- عائشة بنور، اعترافات امرأة، 53.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]- م ن، ص60، 61.

[4] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص63.

الساعة لحظة المغيب...وحده يحرّرني من قيود شهواتي ونزواتي وملذّاتي... »[1] شهر رمضان يدلّ على تمسكّها بالدّين الإسلامي والصّوم يحرّر الإنسان من المعاصي والشّهوات.

2. إستراتيجية الضمائر:

يتباين في السّير ذاتية توظيف الضّمائر من كاتب إلى آخر، فقد أكّد الناقد الفرنسي "**اميل بنفنيست**" **(E.Benveniste)** «**أنّ الضّمير لا يمكن أن يكون معيارا قارّا للتمييز بين الأجناس، وأنّ الضّمائر الثلاثة (ضمير المتكلم وضمير الغائب وضمير المخاطب) جميعا لا تنفي تحقق قانون التطابق، ويبقى الفرق في تلك المسألة هو استخدامه الطريقة المباشرة التي يتيحها ضمير المتكلم أو غير المباشرة التي يتيحها ضمير الغائب وضمير المخاطب**»[2]

إنّ ضمائر الحكي باختلافها (المتكّلم، الغائب، المخاطب) يمكن أن تحقّق التطابق في السير ذاتي، أي أنّ المؤلّف يجسد دور السّارد والشّخصية في نفس الوقت ويكون في ذلك السّرد بضمير المتكلّم فُيتيح الرّوائي الفرصة لنفسه بنقل الفكرة وتجسيد الموضوع مُقحما بالذّات بطريقة مباشرة، ويحتل ضمير الغائب والمخاطب مكانة أخرى في السّرد، إذ يلجأ إليهما المؤلّف ليقدم الحقائق بطريقة موضوعيّة، وغير مباشرة تُجنّب الوقوع في الإفصاح على أسرارها.

وهذه الضمائر من أهمّ المكوّنات الأساسيّة التّي تحرّك خطاب السير ذاتي، فنجد السرد بضمير المتكلّم يعكس الكاتبة، بينما ضمير الغائب فيستعمله الكاتب بطريقة غير مباشرة أثناء سرده للأحداث. وهو القناع الذي يرتديه لكي يُصرّح بالأحداث.« **إذ أنّ ضمير المتّكلم أكثر قدرة على التوغّل في أعماق النّفس كاشفا عن أسرارها وخباياها وهذا بدوره يقرّب القارئ من العمل السري أما ضمير الغائب فانّه يُمكّن السارد من أن يختفي خلفها ليعرض الأفكار والآراء الّتي لا يريد أن يُصرّح بها، بشكل مباشر فيما لو استخدم ضمير المتكلّم**»[3]

[1]– عائشة بنور، اعترافات امرأة ، ص11 .

[2]–إسراء سالم موسى الخزامي، السيرة الذاتية في جهود الدارسين العرب، ، رسالة الدكتورة، جامعة القادسية، تحت إشراف عبد الله حبيب كاظم التميمي،2017،ص106.

[3]– المرجع نفسه، ص48.

في السّرد القصصي نجد ضمير المتكلّم يشير إلى أنّ الكاتبة هي الّتي تسيّر الأحداث داخل العمل، وأنّ هذا الضّمير له علاقة وطيدة بالسيرة الذاتية، أي أنه يعكس الذّات ويتوغّل كثيرا في أعماقها، أما ضمير الغائب يختلف في طياته عن ضمير المتكلم، فهو ليس قريب إلى النّفس وبفضله يقوم الكاتب بعرض أدقّ أفكاره الّتي لا يريد التصريح المباشر بها ، ففي مدوّنتنا(**اعترافات امرأة**)"**لعائشة بنور**" تعترفُ: **بحنكة رائعة متى تستخدم ضمير المتكلّم وذلك عندما تتحدث عن ما يعتمل داخل الذات من فوران وغليان نتيجة أخطاء بشرية مزرية تصل إلى حد الخطيئة، وتلجأ إليه للولوج أكثر داخل الذات، وتستعمل ضمير الغائب عندما ترصد أحداثا خارجية وواقعية وتقع في محيط الذات المادي والاجتماعي**[1].

توظف الرّوائية ضمير المتكلم أثناء استنباط المكبوتات المتواجدة في أغوار ذاتها، والوصول إلى أعمق صورة في الذات. وتوظّف ضمير الغائب عندما تتحدث حول ما يحيط بمجتمع ما أو واقع معيّن يخصّ فردا من الأفراد، كل هذه الاكتشافات والأدوات التي استعملتها "**عائشة بنور**" قدرة فائقة، تخصّها دون غيرها.

أثناء استعمال ضمائر السّرد يستلزم وجود ثنائية الأنا والآخر، وتصبح هذه الأخيرة في موضع الوضوح عندما يكون الأنا هو السّارد، وكل ما هو خارج الأنا هو الآخر.

يتّفق "**فيليب لوجن**" في كتابه **(ميثاق السيرة الذاتية)**مع ما أتى به "**جيرار جنيت**"، بأنّ السارّد والشّخصية الرّئيسية يتطابق من خلال استعمال ضمير المتكلّم، وهو ما يطلق عليه "**جيرار جنيت**"**(السّرد القصصي الذاتي)** أثناء تصنيفه (**لأصوات الحكي**) وهو تصنيف أقامه انطلاقا من أعمال تخييلية، غير أنّه يبيّن بوضوح كيف يمكن أن يوجد حكي "**بضمير المتكلّم**" دون أن يكون السارد نفسه هو الشّخصية الرّئيسية، وهو ما يطلق عليه بشكل موسع أكثر السّرد« **مماثل القصة... الّذي يكون فيه السّارد حاضرا باعتباره شخصية في القصّة الّتي يحكيها**».[2]

إنّ استخدام ضمير المتكلّم في العمل الرّوائي، يحيل إلى التطابق حول سيرته الذاتية، ويمكن أيضا أن يشارك كمجرد شخصية ثانوية في جلّ هذا العمل الرّوائي.

[1]–ينظر: عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص06.

[2]– فليب لوجان، السيرة الذاتية والتاريخ الأدبي، ص24، ص25.

إذا عدنا إلى فصول الرّواية التّسع، نجد السّرد بضمير المتكلّم بارزا جدا إذ تعرض فيه السّاردة، وجع أنثوي في جملة اعترافات، ترفض السّلطة والقهر تارة وتارة أخرى تثور في وجه الخوف. هذا ما نجده في مطلع الفصل الأوّل(**وجع طُفولي**)حيث تعبّر الرّوائية عن نفسها بقولها «**شهر رمضان وحده يحدّد نقطة تمركزي ويجبرني على الانصياع...يجعلني في ترقب الساعة لحظة المغيب...وحده يحررني من قيود شهواتي ونزواتي وملذّاتي**».[1] تملك الرّواية قدرة فائقة في استعمال ضمير المتكلّم بحيث يحيل هذا المقطع إلى ذاتها مباشرة، لتتحدث عن رمضان الّذي يحرّرها من الشهوات إلى الخضوع في الإيمان.

وكذا نلمس ضمير المتكلّم في الفصل الثاني المعنون(**الرّؤيا**) في قولها« **تطلّعتُ إلى الجوّ وإلى سقف الغرفة الضّيقة فوجدتُ السكون يخيّم على المكان...**» [2]

تطرقتْ الرّوائية إلى استخدام ضمير الأنا في هذا المقطع بطريقة مختلفة إذ تكشف على الأنا الآخر، بحيث الساردة هنا ليست نفسه شخصية الأنا، أي أعطت الدور لشخصية أخرى تتحدث بهذا الضّمير(ضمير المتكّلم)، بحيث تكون تلك الشّخصية صديقها " **رامي فتحي**" الّذي كان يقضي معظم أوقاته في غرفته المظلمة، ورأى رؤيا مخيفة وكأنّها لعنة حلت عليه.

بينما الفصل الثالث المعنون (**أقنعة ممزقة**) نعثر فيه على ضمير المتكلّم في «**كنتُ أرى الحبّيسرق من ثقوب الأبواب والنوافذ نهارا ويمرّر في الرّسائل خفية ويدخل البيوت خلسة في اللّيل لأنّه كان مقهورا ومحظورا ...**»[3]

ترى الرّوائية أنّ الحبّ يتمرّد على قيود المجتمع لأنّه مقهورا من طرفه، وأنّ أوتاد البداوة محفورة في أعماقها، إذ تحرّم الاقتراب من مملكة الحبّ، فتلجأ الرّوائية في هذا المقطع إلى استخدام ضمير المتكلّم مباشرة، لأنّها تتحدث عن ذاتها ورأيها في هذا القناع الّذي يلبسه الحبّ في مجتمعها البدوي.

كان حديثها في الفصل الرابع (**همسات ملونّة**)عن شخصية أخرى أسندت لها الدّور للتّحدث بضمير(أنا) في قولها «**لأنّني كنتُ أريد أن أنسى الماضي والأيّام الأليمة، أن يصبح الماضي كأدوات**

[1]–عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص17.

[3]– م ن، ص33.

الخريف وأنسى معه الإجابة العالقة الّتي كانت تختفي وتستفزّني بأنني رجل ناقص»[1]. تريد هذه الشّخصية في هذا المقطع أن تنسى الماضي الحزين، إذ كان غير متفائل من شخصيته وأراد أن يصبح رجلا مثاليا يُقتدى به.

تعترف الساردة في الفصل الخامس **(اعترافات اللّذة والنار)** وتفصح عن المعاناة والصّراع المتواصل مع الذّات (انفصام الشخصية) والآخر في هذه العبارة «**أعترفُ بحيائي الذي كبّلني لأذوب في بقايا أحلامك...لست أدري إن كنتُ أعدمت نفسي قبل أن أرحل على وسادتك وأرمي بجسدي على سهوة جواد يرفض القيود، أعترف أنّني امرأة مازالتْ ...تحبّك...لقد كنتُ أبحث فيك عن نفسي الضائعة في أنفاسك... كنتُ أريد أن أقول لك أنّني امرأة ترفض الحواجز والتناقضات والرّغبات المكبوتة** »[2].

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

في الفصل السادس **(جزيرة النّوارس)** تُتابع الرّوائية السّرد بضمير الأنا بحيث أحيلت الدّور لشخصية أخرى دون اسم حيث يظهر ذلك في قولها:« **لم أكن أعلم أنّ "ايكوزيوم" هي جزيرة النّوارس ...النّوارس البيضاء الّتي تسكن عباب البحر وخضرة الأرض أنّها تخبرني بحضورها الّذي يُدهشني، كيف نسيتُ تلك الأشياء الصغيرة والتفاصيل المحمّلة بالذاكرة المختفية في حنانها الفيّاض وعيونها الواسعة...»**[3].

أبدعت الرّوائية خصوصا في عملية السّرد، وتتّضح الصورة كشخصية ساردة في النّص بينما نجد سرّ من أسرار الشريط السردي متصاحبا مع الضمير "أنا" وهنا الضّمير أنا شخصية أخرى، تلجأ بذلك لتقنية الارتداد(العودة إلى الماضي) تحكي عن جزيرة بمنظارها وجمالها، حيث شبّه تلك الجزيرة بامرأة غنية تلبس الجواهر الثمينة باللّؤلؤ الأبيض، وهذا اللّؤلؤ موجود أيضا في هذه الجزيرة (ايكوزيوم) وهي الأحجار والميّاه الدائرة بها، واكتشف كل هذا الجمال بعدما غادرته.

---

[1]– عائشة بنور، اعترافات المرأة، ص39.

[2]–المصدر نفسه، ص47.

[3]– المصدر نفسه، ص76.

تواصل في الفصل السابع **(سكاكين الخيبة)** بتقديم الدّور للآخر ليأخذ مكانة "الأنا" أثناء السّرد، وهنا اعتبرت الرّوائيّة هذا الضمير (أنا) الطريق الأنسب لسرد أحداث شخصية وقعت في خيبة أمل كمثل ذلك في عبارة « **كنتُ لا أزال أحيا في تلك النّشوة ورغبة البكاء الّتي تجعل الإنسان لا يرى الأشياء الجميلة إلاّ حينما يفقدها ...ارتكبتُ حماقة حينما تركتُها تغادر المنزل دون رجعة...**» [1]

شعرت هنا الشّخصية (الرجل) بخيبة أمل حينما غادرته زوجته واعتبرها كخطيئة ارتكبها، وهو يتأمّلها تجمع ملابسها أحسي بسكاكين تمزّق جسده وعبّر بكل هذا بالضّمير أنا لأنّه الأنسب إلى تحليل النّفس المؤلمة.

فضّلت الرّوائية في الفصل الثامن **(الكؤوس الملوّنة)**، إسناد الدور للآخر– الرجل– ليلعب دور الأنا أثناء سردها للأحداث، والدّليل على ذلك في الرّواية قولها:« **مازلتُ أذكر تلك العيون الحوراء التي كانت تحسّسني أنّني أسبح في بياضها وأغرق في سوادها لكنّني أسبح في بياض البحر الأبيض المتوسّط وأغرق فيبتلعني محور مثلث برمودا**»[2]

تركت في نفسيته أثرا بالغا لدرجة الحبّ، فوصف عيونها كأنّها بحر يغرق فيها، كلّ من يدخل في بحر حبّها ليسبح في أعماقه بقوارب قديمة فوداعا لسن الطفولة والمراهقة.

أما في الفصل الأخير **(امرأة بلا لون)**، وظّفت الضّمير "أنا" بكثرة لأنّها كانت تتحدث عن طفولتها ومعاناتها أثناء ذلك وعن مغامرات الحبّ والعلاقات الحميمية الّتي تحترمها في كلامها عن صديقتها "ثريا" وتلخص كل هذا في العبارتين «**كنتُ أحترم صمتي الّذي يخونني مع كل لون وأمام كل لوحة تكشف هوامشي المثيرة وتفاصيل ذاكرتي وبقايا طفولة مهمشة أتحاشى تذكّرها !**»[3] عاشت الرّوائية طفولة مهّمشة إذ تستنطقها ذكرياتها، بحيث تعيش مع أمّها ليس عندها ألوان تلعب بهم وتستمتع برسمها، وتقول عن ثريا صديقتها« **كانت ثريا تستوقفني كل صباح وأنا أخطّ أوراقي أكتشف فيها وهما آخر من الحياة، وشخصية أخرى تشعر بالنّدم والمرارة ...**»[4]

---

[1]-عائشة بنور، اعترفات امرأة، ص82.

[2]–المصدر نفسه، ص101.

[3]–المصدر نفسه، ص106

[4]–عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص106

تكشف الرّوائية في هذه العبارة عن شخصية أخرى، تتعاطف معها وبحكايتها، استطاعت أن تكتب قصائد الحب، كانت صديقتها تفجّر بداخلها الدّهشة، يجرّها إلى الكتابة عنها في صفحات روايتها، ونستنتج من كل هذا أن الضمير" أنا" بارز فهي الشخصية الساردة والمؤلفة. ونلمس أيضا مزاوجة بين الضمير "أنا" والضمير" نحن"« **ويلجأ الراوي إلى الضمير نحن كلّما عرض للحديث عن الأصدقاء** »[1]

يسترجع الراوي الماضي ويستحضره إذ يتحدث عن الأوقات الّتي يشاركها مع أصدقائه، ولسرد كل هذا يلجأ إلى الضّمير" نحن" ونجد ذلك حاضرا في رواية (اعترافات امرأة) " **لعائشة بنور**" في هذا القول: «**أي جنون ذاك حينما يتحدث عن الحزن والفرح وماذا قدّمنا لأرواحنا الّتي تعبث بها دون تردّد ولا خوف...نلغي كل الحدود المرسومة، نلغي ذواتنا...نلغي حدود القدر فتفجّرنا تيارات غزيرة محمّلة بذنوب الآخرين...**»[2]

تتحدّث الشّخصية في هذا المقطع عن الماضي الأليم والحزين بالضمير "نحن" على شخصيتين أحدهما يسترجع الماضي وقد ترك أثرا بالغا في نفسيته، أياما حزينة وأخرى سعيدة عاشها فيقول «**ما جدوى الكلام فيها، لا يمكن أن نتعدى تلك المحن ونضيّع أوقاتنا دون تردّد، ونعيش في أكذوبة القدر التي ألغيناها، وهذا يعتبر ذنبا كبيرا لأننا لا يمكن تجاوزه، وخلاصة القول أن كل هذا عبارة عن خطيئة عوضا أن نكرّس أوقاتنا لفعل الخير**»[3] كما نلمح أيضا هذا الضمير "نحن" عندما استرجعت الرّوائية ذكريات طفولتها مع أصدقائها في قولها: «**أبحث مع صغيرات الحي عن تلك الدّمى الّتي تصنعها بأعواد أشجار التوت...نخيط لها ملابس أحلامنا، ومن صوف النعاج شعرا طويلا كطول صبرنا ...نصيغها بقشور الرّمان والحناء...نتباهى بالألوان لكانت لعبتنا الألوان**».[4]

تتحدث الروائية عن أصدقاء الطفولة وذكرياتها الحميمية الّتي تجعلها تحس بالدفىء والطمأنينة والبراءة عندما تتذكرّها، تتحدث عن الألعاب الّتي كانت تصنعها مع أصدقائها ويرسمون أشكالا بأشياء بسيطة وهنا نلمس الضمير نحن واضحا، يجمع بين الراوية والأصدقاء.

---

[1]–بلاوي نادية إبراهيم، توظيف الضمائر في السيرة الذاتية ، غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجا، عن المجلة الإلكترونية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2016.

[2]– عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص44.

[3]–المصدر نفسه ، ص ن.

[4]–م ن، ص66.

وظّفت الروائية الضمير "أنا" وهو الطريق الأنسب للتحدّث عن الضمير المتكّلّم لسرد أحداث الرواية والتعرّف عن شخصياتها إذ يرى "احسان عباس" «**أنّ استخدام السارد هذا الضمير ينزع بالسيرة نحو التجرّد والموضوعية في تقديم الحقائق والأحداث التّي صاحبت السيرة فصيغة الغائب وتحقق من غلواء العجب وتضخيم الذات الناطقة في السّرد**»[1].

إنّ الحقيقة أمر نسبي عند الرّوائي رغم إخلاصه في البوح لذلك فان استخدام ضمير الغائب هو محاولة السارد التجرّد من الذات وتضخيمها، والتوجّه نحو الموضوعية، فنلمح في هذا الصدد مقطع في رواية" **اعترافات امرأة**" يقول: «**استفاقت المدن على جنون الألوان وهي تغازل الأرواح والأفق بوجع الأيّام المتعاقبة...معلنة بداية ماض بعيد، لتنقلب الموازين وترتعش الذاكرة على عويل النساء وصراخ أطفال وقهر الرّجال...**»[2]

استخدمت ضمير الغائب بطريقة موضوعية لتصف لنا ذلك المجتمع، تارة بضمير الغائب وصيغة الحاضر مثلا الفعل (تنقلب) لتنقل لنا المعاناة والأرواح الملطّخة بالدّم، والّتي تفقدها المدن العربية بين لحظة وأخرى، ضحايا العدو القاهر للنساء والأطفال والرّجال إضافة إلى وصفها لشخصيات تاريخية في هذا المقطع الذي يقول:«...**تقاتل بشراسة جنودا مدججة بالعتاد السلاحي الثّقيل...بطلة تنقد البطل الشريف بوبغلة من موت محقّق...كانت فتاة ساحرة وذكيّة ومتصوفة...شجاعة وقويّة...تخوض معاركها ضد الجيش الفرنسي ببسالة – وجه "جميلة بوحيدر" و"حسيبة بن بوعلي" ونساء الجزائر...**»[3].

قدّمت الرّوائية حقائق عن تلك الشخصيات بضمير الغائب وصيغة الحاضر في الأفعال(تقاتل، تنقذ، تخوض، يرفعن، يزغردن) لتقرب الحدث ولتبين مكانتهن في المجتمع الجزائري أثناء الاستعمار، لجأت إلى هذا الأسلوب لتستحضر الماضي وتجعلها من الأحداث التي صاحبت الشّخصية الرّوائية، ورمزت لتلك الأحداث "بجميلة بوحيدر"– و"حسيبة بن بوعلي"، كما ينوب ضمير الغائب عن ضمير المتكلم في سرد أحداث الرواية :**وقد يعرّف عن شخصياته، فبفضله تتاح للمتلقي فرصة التعرّف على**

[1]–بلاوي نادية إبراهيم، توظيف الضمائر في السيرة الذاتية ، غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجا، عن المجلة الإلكترونية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2016.

[2]–عائشة بنور اعترافات امرأة، ص110.

[3]- المصدر نفسه، ص90.

الشّخصيات وأحداث العمل الروائي، كما يجنّب المؤلف من السقوط في فخ « الأنا » ويحميه من إثم الكذب فالرّوائي مجرّد حاك لا مؤلف أو مبدع فيكون وضعه السّردي في موقع خلف الأحداث الّتي يسردها، فهو خبير وعليم بتفاصيلها.[1]

يعتبر الأديب مجرّد وسيط ينقل للقارئ ما سمعه أو عمله من غيره، فينتقل من سارد كاتب إلى سارد شفوي، وهنا في هذه الرواية استعملت الرّوائية ضمير الغائب (هي) في سرد أحداث الشّخصية في قولها «**وقفتْ إلى جانبه جامدة القسمات حيّته بابتسامة الفرح وهي تحاول أن تعتذر على التأخر متلعثمة تبحث عن الكلمات، لكنّها هربت منها بعدما رأته**»[2].

يبرز في هذا المقطع ضمير الغائب (هي) وصيغة الماضي في الأفعال (وقفتْ – حيّته – هربتْ – رأته) وكذا ضمير الغائب وصيغة الحاضر في الأفعال(تعتذر– تبحث)، إنّه نسيج بين الماضي، والحاضر تصف فيه موعد لقاء حميمي بين ثنائي متحابين وهي متشوّقة لرؤيته، لم تجد الكلمات لتعبر عن فرحتها في لقاء حبيبها وكذلك في قولها« **حدق في عينيها يستقرئ تفاصيل معاركه معها وشحن الجو في ذهنه لاحتمالات مختلّفة وتناقضات كانت حياته...فانتزعت الطمأنينة من نفسه وقد صعقته الأحداث، وكبْت مدّة لا يدري ما عساه يفعل...ثّم ابتسم ابتسامة باهتة تكذب ظنونه تلك الأحداث المضنية**»[3]

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

وينظمّ إلى دائرة هذه الضّمائر ضميرا ثالثا، وهو المخاطب والأقل ورودا في الرّواية ويطلق عليه الروائي الفرنسي "ميشيل بثور (M.Butor) ضمير الشخص الثاني (Pronom de la deuxième personne) «**وكأن هذا الضمير يأتي استعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فإذا ألا هو يحيل**

[1] –ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص154.

[2] –عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص38.

[3] – المصدر نفسه، ص75.

على خارج قطعا، ولا هو يحيل على داخل حتما، ولكنه يقع بين : يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب ويتجاذبه الحضور الشهودي المماثل في ضمير المتكلم»[1].

يمكن أن تلاحظ السارد، قد اصطنع الضّمائر الثلاثة في موقف واحد وندمجه في الخطاب السردي عبر تبادل الضمائر بين الغائب والمتكلم، كما يمثل ذلك في هذا المقطع «**امرأة تلملم شتات عمرها الضائع على شفتيك...ارتبكت حينما رايتكَ تقترب منّي...من ألواني التي مزجتها ولوحاتي الّتي رسمتها في غربتي ... كأنّني أودعك سرّا وتهجرني علنا... تركتني بحسد محموم أهذي بحقيقة أحاسيسي الّتي هزمّتني أمام وسامتك، فأكتشف أنّني على وشك أن أضع قبلة على خدك البارد لتتحوّل إلى فوضى بداخلي وجنون يهزمني ولحظة حزن تدهشني حينما أعترف**».[2]

انتقلت الرّوائية من ضمير إلى آخر في شكل منولوج داخلي ويتّخذ خط شكل خطاب سردي حقيقي لأنّها تعترف بجرأة عن حبّها، وأحاسيسها تجاه رجل أحدث في داخلها فوضى، ويمكن أن نلاحظ من خلال هذا المقطع السردي الذي كان مطلعه بضمير الغائب حينما قالت ، بينما نجد ضمير المتكلم متكرر عدة مرات في (ارتكبتُ، رسمتُ، أُهدي، أعترفُ، أضعُ، يُهزمني، تُدهشني) في حين أن ضمير المخاطب هو المعنى بالاهتمام، ويتكرر في هذه الكلمات (رأيتكَ، تَقترب، أودعكَ، تَهجرني، تُدهشني، يَهزمني). في قولها أيضا «**رأيتكَ تتأملني كما كنتُ أتأمل نفسي أمام المرآة التي تُعريني دون حواجز، كما كان الخريف يعري الطبيعة من زينتها ويقهرها بلونه الشاحب**».[3]

فهي تخاطبه وتصف نظراته التي ليس لها حواجز وتعترف لتلك المرآة، ويظهر لنا علنا تراوح بين الضمائر الثلاثة ففي البداية بدأت حديثها بضمير المخاطب (رأيتكَ – تَتأملني) ثم تواصل بضمير المتكلم (كنتُ–أتأملُ نفسي) وتلجأ مباشرة إلى استعمال ضمير الغائب (هي، كانَ ...).

3 ـ علاقة الشّخصية بالمكوّنات السّردية الأخرى:

تلعب الشّخصية دورا بارزا في العمل الروائي، وتعتبر البؤرة أو المنطلق لمكونات السّرد الأخرى، الزّمن، المكان، الأحداث، فالشّخصية هي «**المحرّك في سياق الأحداث، فهي الّتي تقوم بالعمل والقاص**

[1]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، ص163.

[2]- عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص53.

هو الّذي يُبقى الشّخصية عن طريق تصويرها في مجموعة من علاقاتها مع أطراف أخرى»[1] الشّخصية عبارة عن عقد يتوسط ويحرك كافة المكونات السّردية التي تتمثل في الرّاوي، الحدث، الزمان، والمكان «**حيث أنها تصطنع اللغة وهي التي تصف معظم المناظر ... وهي التي تنجز الحدث ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصّراع أو تنشطه من خلال سلوكها وأهوائها وعواطفها .. وهي التي تعمر المكان وهي التي تملأ الوجود صياحا وضجيجا . وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد**»[2]

الشّخصية هي التي تسير الأحداث داخل العمل الرّوائي من أوّله إلى آخره ، فهي عبارة عن نسيج أضفت جمالا كبيرا لهذا الأخير ، لذا لا بد الوقوف عند العلاقة الجدلية الّتي تربط الشّخصية بالمكوّنات السّردية الأخرى كعلاقتها بالرّاوي ، وعلاقتها بالحدث ، الزمان والمكان.

أ- علاقة الشّخصية بالرّاوي:

للرّاوي دور كبير في العمل الرّوائي لأنّه هو الّذي يصنع كل الأشياء المتواجدة ضمن هذا الأخير فهو الّذي يقوم بتشكيل الشّخصيات ويمكننا القول «**ثمة علاقة جدلية قائمة بين الشّخصية والرّوائي بوصفه المحرّك الأساسي لعملية القصّ الرّوائي...**».[3] وصلنا إلى أنّ كلا من الرّاوي والشّخصية وجهين لعُملة واحدة فغياب أحدهما على الآخر يستحيل ويصبح العمل بدونها لا قيمة له.

ونلمس في الرّواية **(اعترافات امرأة)** العلاقة المتواجدة بين الشّخصية والرّاوي، إذ نجد المؤلّف يجسّد الشّخصية والرّاوي في نفس الوقت، ويحيل هذا إلى وجود التطابق بين الشّخصية والرّاوي ، من منطوق الرّواية مع صاحبها (VISION AVEC) حسب رأي "**تودوروف**" بحيث كشفت الرّوائية على أحداث حياتها وحياة كل إمرة بوعيها وأفكارها مكبّلة بسلاسل المجتمع، الذي يمارس الضغط والقمع على المرأة.

ب علاقة الشّخصية بالحدث:

تعتبر الشّخصية العامل الأساس في تحريك الأحداث إذ يمكننا القول أن ثمّة علاقة بينهما «**فما من حدث آو فعل إلا وراء شخصية تحركه ضمن حبكة فنية لتقوية طابع التجسيد الفني المتميز بالقدرة**

[1] – أحمد طالب، الفاعل في المنظور السميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، ط1، 2002، ص09.

[2]–عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص135.

[3]–المرجع نفسه، ص ن.

على كشف منحنى العلاقات»[1]. كلا منها ساعد الآخر في التطور، فالشّخصية بتصرفاتها وسلوكاتها تعمل على تحريك الأحداث بفعلها وحبكتها كما يساهم الحدث أيضا في بناء الشّخصية من بداية العمل الرّوائي إلى نهايته، وتعيين كل هذا في رواية **(اعترافات امرأة)** حين سعت الرّوائية إلى إقامة علاقة بين الشّخصيات الّتي رسمتها والأحداث المفتعلة الّتي أنتجها القمع والقهر المضاعف للمرأة وحتى الرّجل وعلاقتها بالمجتمع.

جـ علاقة الشّخصية بالزّمان:

ثمة علاقة جدلية بين الشّخصية والزّمن فكلاهما يتأثر بالآخر «**لأن كلّ إنسان يحمل في أعماقه زمنية الخاصّة الّذي يحدّد له الوقت بصورة ذاتية، فالزّمن قوّة مؤثّرة تدخل ضمن التّركيب الدّاخلي للشّخصية وتعمل على اندفاعها وتغيرها على الدوام»**[2] .

إنّ الزّمن يرافق الشّخصية فلكلّ شخصية زمنها الخاص والّذي يعمل على تسيير الأحداث وتتغير أوضاع الشّخصية عبر الزمن إمّا بالإيجاب أو بالسّلب ويمكن للشّخصية أن تتشظّى عبره وتعمل الرّوائية في المدونة على اصطناع الشّخصية والزمن، اكتمال شكلهما بحيث استرجعت ذكريات الشّخصيات الّتي قدّمت لها دور الاعتراف في الزّمن الماضي، وشلّ ذلك استرجاع أحداث طفولتها بالكثير من الأسى(حرمانهما من الألعاب، الصّمت القهر) وكذلك استرجاع أحداث مؤلمة ومزرية صادفت الشّخصيات الأخرى التي عيّنتها الرّوائية كبدايات "**رامي فتحي**" بحيث كان مدمن على الكؤوس الملوّنة وعلى الجوع والعطش وعلى أساطير الماضي، وكذا العلاقات الحميمة التي أثّرت فيها وفي صديقاتها.

د-علاقة الشّخصية بالمكان:

نجد الشّخصية أسهمت في بناء المكان، فعلاقتها متينة «**الّذي لم يعد إطارا خارجيا جامعلحركة الشّخصيات بل إنّ المكان الرّوائي تجاوز البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوك الشّخصية**

[1]- أحمد طالب، الفاعل في المنظور السميائي، دار المغرب للنشر والتوزيع، ط1، وهران، الجزائر،2002، ص09.

[2]-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربي للدراسات والنشر، ط 1 ، بيروت، 2004، ص150.

واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم نفسية الشّخصيات وممارساتها».[1]إنّ المكان يكشف عن الحالة النّفسية الّتي تعيشها الشّخصية ويؤثر في نفسيتها وتقاليد المكان يؤثر على نفسيتها.

كما يؤثّر الوسط الجغرافي عليها يحدّد تصرفاتها، ففي رواية "**عائشة بنور**" وظّفت كثيرا الأماكن الضيّقة أكثر من عشر مرات وهذا المكان ينعكس على مكانة المرأة في المجتمع أو النظرة المحدودة من طرفه فأغلب الوقت تقضيه المرأة في الغرفة، تحكي همومها فيها وتسترجع أوقاتها الضائعة، كما وظّفت كذلك الجنوب الجزائري، الجبال، سلسلة الطاسيلي، الصحراء، الرمال الذهبية، كل هذه الأماكن عبارة عن الرقعة الجغرافية الّتي عاشت فيها "**عائشة بنور**" وبصفة عامة الفتاة البدوية. ونستطيع القول أيضا أن الصّحراء رغم خيراتها ولكنها أُدرجت ضمن المهمّش.

4-صورة الشّخصيات:

حفل الأدب بمختلف الأساليب الفنّية من بينها الوصف بحيث لا يمكن أن نسرد بدون وصف، وقد يأخذ الوصف عدّة أشكال مثل وصف الأمكنة، الأشياء، الشّخصيات، وفيما يخصّ الشّخصيات «**نجد أن صيغ وطرق تقديمها قد تنوّع لأنّ الرّوائي قد يلجا إلى التّقديم المباشر للشّخصيات بالإعراب الصّريح عن صفاتها وطبائعها، أو يعتمد على التقديم الغير المباشر، حيث يصوّر الشّخصية وهي تعمل عملا فتكشف تلك الصفات والطبائع**»[2].

سعت الرّوائية إلى التّقديم المباشر للشّخصيات مثل تقديمها لشخصية "**رامي فتحي**"، صديق السّاردة ، إذ وصفته دائما بالحزن والكآبة، والندم على الأخطاء التي ارتكبها والّتي كان يراها في منامه وهذا يندرج ضمن الوصف السّلبي ودائما يلجأ إلى الاعتراف بتلك الخطيئة خاصة إلى صديقه "**توفيق**" وهي شخصية أخرى تحدث عنها "رامي فتحي" في اعترافاته كان رفيق دربه، لكن لم يذكر صفاته.

وكان يذكر شخصية أخرى ألا وهي أمّه الّتي لُقبت بفتيحة، كان "**رامي فتحي** " يراها دائما في منامه لأنها توفيت في قوله« **إنّها فتيحة... فتيحة ... جاءت من القبر تزورني .... تعطيني الخبز كما**

[1]– أسماء شهين، جماليات المكان في روايات جبران إبراهيم جبران، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2001، ص16.

[1]– حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص207.

تعودت ....»[1]نلمح وصف لشخصية أخرى لا تقلّ أهميّة عن الشّخصيات الأخرى، كان "**رامي فتحي**" يذكرها دائما في همساته، ولقبت «**برجاء شابة جميلة المظهر والقوام، ذات شعر أسود مسترسل.... وعينين سوداويين....تعلو بها حمرة الحياء البدوي ...شابة الروح ذكية .....تعتز نفسها**»[2]

وكل هذا يندرج ضمن الوصف الإيجابي وهذه الشّخصية ابنة شخصية مرموقة تدعى "**سي مخلوف**" ذات سمعة طيبة وكريمة ، تجاوز الستين (60) من عمره يتميز بطبع رقيق، سريع الغضب، يعرف كثيرا عن الثقافة الشعبية لكن طيب القلب، نقي الروح وشجاع يملك أحد أكبر شركات النفط في الغرب الجزائري، وصفه هنا يتراوح بين الإيجاب والسلب.

نجد السّاردة أيضا وصفت بعض أفراد عائلتها مثل أمّها في قولها «**كنت طفلة صغيرة وأن ألعب في حجر أمي أعبث بخصلات شعرها الطويل ومرة أمشطها**»[3] كانت الرّوائية متعلّقة كثيرا بأمّها عندما كانت صغيرة وكذا وصفتها بالجمال حيث تقول «**أمي كانت تعرف الحناء والكحل ليس لجمل عينيها ولكن لعلاجهما...أمي لم تكن لديها مرآة لأنّها كانت جميلة بالألوان..أمي تستعمل فقط اللّون الأخضر جمالا خاصّا بها لترسم أشكالا على وجهها**».[4]

كما نجد وصف لصديق "**رامي فتحي** " يدعى "مرزوق" تلك الشّخصية السّياسية المتمرّدة إذ نجد "**رامي فتحي**" لقبه "**بستالين** " متعصّب وتعلّق بالسّياسة ووصفه في هذا القول «**كان يتفنّن في تطويل شعره المتجعّد المتدلّي على كتفيه العريضتين ...وجه مستدير يتوسّطه أنف صغير..... مدبب.... غائر العينين**»[5].

– تعتبر الشّخصية العمود الفقري الّذي يتمركز حوله العمل الرّوائي من أوّله إلى آخره أي أنّها تمثل الدّعامة الأساسية للرّواية .

[1]– عائشة بنو ر، اعترافات امرأة، ص91.

[2]-المصدر نفسه، ص26.

[3]– م ن، ص61.

[4]–م ن، ص27.

[5] –م ن، ص77.

– فنجد هذه الركيزة الأساسية تشكّل داخل رواية **(اعترافات امرأة)**مزيجا مركبا من عدّة أبعاد ألا وهي البعد الفسيولوجي، البعد النفسي، الاجتماعي، الفكري "**فعائشة بنور** " في رواية **(اعترافات امرأة)** أولت أهميّة لكلّ هذه الأبعاد.

– وظفت الشّخصية النّسائية في عملها مزيج من الضّمائر خاصة ضمير المتكلّم ، ساعية لإثبات وجود ذاتها فتحدثت بضمير المتكلّم أثناء لجوئها إلى أعماق الذّات وإلى ضمير الغائب والمخاطب أثناء توجهها نحو الموضوع .

–للشّخصية دورا بارزا في الرّواية فهي عبارة عن بؤرة أساسية ساهمت في تنشيط المكوّنات السّردية الأخرى كالحدث، الزمن، والمكان، فبدونها يستحيل وجود هذه المكونات.

الفصل الثانـي

تمظهرات الخطاب الاعترافي

المبحث الأول: لغة البوح الذاتي.

المبحث الثاني: الأنا والآخر.

المبحث الأول: لغة البوح الذاتي.

تمهيد:

يعتبر الخطاب مصطلح متداول منذ العصور القديمة، وفي شتى المجالات (الدّين، السّياسة، الاجتماع)، له أهّمية متزايدة رغم قدم جذور استخداماته. فهو عبارة عن عملية تواصل بين طرفين، طرف المتّكلم وطرف المستمع إنّه يولد في كل زمان بكيان جديد واصطلاحات متباينة ولكن ذات معنى متوافد. فمصطلح الخطاب في اللغة العربية يقابله (**Discors**)في الفرنسية،(**Discours**)في اللغة الإنجليزية،(**Diskors**) في اللّغة الألمانية فالخطاب مرادف للكلام الّذي تصدره «**اللّغة في طور العمل أو اللّسان الّذي تنجزه ذات معينة كما أنّه يتكون من متتالية تشكّل مرسلة لها بداية ونهاية**»[1] وهو كل الأحرف أو الوحدات اللغوية الّتي يطلقها اللسان لتشكل كلام متّسق، وتحتاج إلى طرف ثاني ليستقبل تلك الأقوال. ويعتبر أيضا« **الوسيط اللّساني في نقل مجموعة من الأحداث الواقعية والتخيلية التي أطلق عليها "جينت" مصطلح الحكاية**»[2].

وهو عملية تواصل ينقلها طرف لآخر عبر الشّفرات الصّوتية، وهناك من يعرفه على أنّه حكي، شخص لآخر يستمع إليه. وهذا الشّخص يستطيع أن يكون ناقد، طالب العلم، جماعة من السّكان.

_ مفهوم الخطاب الاعترافي

ورد في لسان العرب مصطلح **خطب** «**خطب الخاطب على المنبر واحتطب بحطب، خطابة، الخطبة: اسم للكلام الّذي يتّكلم به الخطيب...، والخطبة مثل الرسالة الّتي لها أوّل وآخر**»[3].

أي أنّه الكلام الّذي يلقيه المخاطب على الحاضرين، أو الرّسالة الّتي يرسلها المرسل إلى المرسل إليه. أيضا خطاب لأنّها تحمل معلومات؛ أو موضوع معيّن يريد المخاطب المرسل أن يعرضه على المخاطب

[1]–سعيد يقطن، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص21.
[2]–جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر محمّد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف،ط3، 2003، ص38، ص39
[3]– ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة خطب.

ذات درجة علمية، أو ثقافية لكي يستطيع إقناع الحاضرين يكون المخاطب ذات درجة علمية، أو ثقافية لكي يستطيع إقناع الحاضرين فمنهم مثلا الوزير، إمام مسجد، رئيس قبيلة.

وردت كلمة **الخطاب** في القرآن الكريم عدة مرات مثلا أثناء قوله: **{ربّ السماوات والأرض وما بينهما الرحمان لا يملكون منه خطابا}(سورة النبأ الأية37)**.يرى ابن كثير في تفسيره لهذه الآية «**أن كلمة خطاب هو الكلام الموجه إلى الله عز وجل**»[1].

أما اصطلاحا: تعدّدت مفاهيم هذا المصطلح عند النّقاد والباحثين فحسب "**إميل بنيفست**"«**عبارة عن لغة في حال فعل أو بوصفة اللّغة بين شركاء التّواصل، أو أنّه كل تلفّظ يفرض متكلّما ومستمعا عند الأول هدف التأثير في الثاني بطريقة**»[2]. إنّه عملية تقع بين المرسل والمرسل إليه يؤثر فيه بأفكاره وأسلوب الإقناع والإغراء، وزيادة عن التأثير يمكن للمرسل إليه أن يستفيد بطريقة غير مباشرة من ذلك الخطاب في الجانب الثّقافي أو العلمي.

بينما في الدراسات الحديثة فمصطلح الخطاب «**يشير إلى أفاق واعدة من النّظر العقلي والرؤى المنهجية، كما يشير إلى أدوات معرفية تعيش على فهم الواقع في ممارسته الخطابية المختلفة...، وأنّ أيّة نظرية عن الخطاب بعامة تتضمّن عن المجتمع بالضرورة**»[3].

هنا يتضمّن الخطاب مجموعة من الوقائع سواء كانت سياسية أو اجتماعية، اقتصادية معرفية ويكون الخطيب ذات دراية بها لكي يكون الوسيط المقنع لجماعة السّامعين، ويمكن للمستمع أن يستفيد من كل هذه الخطابات بما أنّها تتضمن مختلف المعارف الّتي تفيد أي شخص مستمع؛ أو مهتم بتلك الخطابة.

يعد **الاعتراف** حكي عن طريقه تُسترجع أحداث مؤلمة وأخطاء ارتكبها الفرد في طور من أطوار حياته، ويكون ذلك بأسلوب صريح وبحرية مطلقة، رغم أنّ في بعض الأحيان يتّعمد الكاتب إلى إغفال بعض القضايا الغير معروفة عن حياته.

---

[1]-إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن الكريم، ج4، شركة الأرقام، دن، بيروت، ص40.

[2]–ينظر: ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب، دراسة تطبيقية، دار الآفاق، الجزائر، 1999، ص10.

[3]- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للنّشر، ط1، دمشق، 1997، ص50.

وردت كلمة **الاعتراف** في معجم المصطلحات الأدبية بأنها «**الإقرار والإفضاء وهو تعبير وجداني صادق يبسّطه المؤلّف في قصّته أو روايته**»[1]. إذ يعمد الرّوائي في قصّته إلى الاعتراف عن المكبوتات المتواجدة في داخله، وكشف أسراره والأحداث الّتي واجهته في محيطه؛ وتركت أثر كبيرا في نفسيته.

وتعني كلمة اعتراف أيضا أنّها «**إقرار وبوح** وإفصاحا **وإفضاء ولا تعني في الأدب اعترافا بإثم أو جريمة**»[2].

ارتبطت كلمة اعتراف بمجلات عدّة، فنجد المؤلّف في الأدب يفصح عن لحظات عاشها شخص ما في حياته، فالراوي لا يملك الجرأة على الإفصاح عن جريمة ارتكبها أو إثم يمكن أن يلحق به الأذى، إذ يعتبر هنا كشاهد على الجريمة يمكن أن يعاقب عليها، وإن هربنا من عقاب الضّمير لا يمكن الهروب من عقاب العدالة.

أما اصطلاحا: يعد الاعتراف(**confessions**) «**سرد نثري استعادتي يندفع فيه الرّاوي الذّاتي إلى منطقة مثيرة وحساسة وخطيرة في سيرته الذّاتية، يروي فيها مطالب شخصيته وأخطائه وخطياه وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح...ويستخدم السّرد الاعترافي الآليات والتّقنيات والطرائق ذاتها الّتي يستخدمها السّرد السير ذاتي، غير أنّه يتدخّل على نحو أعمق في طبقات الشّخصية الجوّانية، ولا سيما طبقات المسكوت عنه، مظهر إياه على سطح النّص، كما يتطابق مع السّير ذاتي في آلية التطابق بين الرّاوي والمؤلّف والشّخصية**»[3].

ويكون نص الاعتراف غالبا نثرا وليس شعرا، يكتب فيه الرّاوي تاريخ نفسه يصف فيه حوادث وأخبار؛ يسرد عن أيام طفولته وشبابه، والاعتراف ليس تخمين أو افتراض، إنّما تحقيق وتثبيت، ونجد السّرد الاعترافي نفسه السّرد السير ذاتي بحيث يستخدمان تقنيات للدخول في أعمق طبقة للشّخصية.

---

[1]–محمد التونجي، المعجم المفصّل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص109

[2]–ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، د.ط، بيروت، 1986، ص23.

[3]–محمّد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السّيرية لشّعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، ط1، تونس، 2007، ص130.

الاعتراف أيضا« **ترجمة ذاتية، تتعمّد عرض مواقف نفسيّة وعاطفيّة خاصة. وتمتلك الإعترافات جرأة خاصة على الوصف والإدلاء بالأحداث الأكثر مُخلّة بالاعتراف والأخلاق العامة».**[1]إذ يملك الكاتب أو الكاتبة رغبة على تعرية الذات فيكتبان عن ذاتهما علنا نفهم ما بداخلها من مشاعر، وأحداث شخصية، فالمؤلف يعترف بوعي أن أكثر أشياء مُخلّة بالاعتراف من أفعال أصدعت به أو افتراء له وللأحداث الّتي تعرّض لها وتمس بأخلاقه. ونجد الرّوائية تعترف في معظم أجزا ء الرّواية وتقول"": «**فلا جرم إن أبديتُ اعترافي والتخلّص من حبّ أوقعني في الاعتراف..... المرأة وحدها لم تخيّب ظنّي فيما حاولتُ أن أخفّف خيباتي كلما اقتربت من لوحاتي، وأخجل من آثار قبلاتك أخجل من عناوين أفكارك؟»**[2].

كانت الرّوائية ترسم أجمل لوحاتها وهي تقع في الحبّ كان دائما يصدح أنفاسها حتّى أدّى بها إلى الاعتراف، كانت ترفض تلك القُبلات وتخجل منها، تخجل من أفكار حبيبها الّذي كان يحاصرها بأفكاره ونظراته تخجل وهي بين أحضانه.

كل هذا التّوزيع الغير متوازن يعبّر عن عدم استقرار نفسية الكاتبة، تعيش لحظة ألم لا تستطيع التحرّر منه ومن التّفكير المسلّط عليها من طرف الآخر ولذلك لجأت إلى الاعتراف متمرّدة على المجتمع الذّكوري. تقول الرّوائية في هذا المقطع« **كان ثمّة تناقض كبير بين الحبّ والخوف والتمرّد فظلّت أوتاد البداوة محفورة في أعماقي تستحي الاقتراب من مملكة الحبّ وتختلس الحبّ اختلاسا من الصور والأغاني والشجر والطّير ولون السّماء وحتّى من المطر»**[3]. كانت الروائية تحسّ بالحبّ لكّنها خبّأته في قلبها لأنّها تسكن في البادية إن عرفوا بحبّها سيصبح رمادا فالحبّ مقهورا في بلدتها لكنّها تتمرّد رغم كل الظّروف القاسية الّتي تُعيق حريّتها.

ـ مفهوم البوح الذاتي:

لقد تعرّضت المرأة للكّبت والصّمت على مرّ العقود وفي مختلف الحضارات والثّقافات، ولكي تكشف عن التّجارب والمعاناة والتصوّرات والحاجات والأحلام الّتي طال عهدها بالصّمت؛ كسّرت جدار هذا

[1]–سعيد عليواش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب، الدار البيضاء،ط1، بيروت، لبنان، 1985، ص149.

[2]–عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص45، ص53.

[3]– المصدر نفسه، ص33.

الأخير الذي يحيط بالمرأة وعالمها. إذ يكتسب بوح المرأ خصوصيّة من الظّرف الاجتماعي، لأنّ النّساء كتبن بطريقة مختلفة ولأنّ تجربتّهن في الحياة مغامرة في شتي المجالات «**يهيمن البوح على الرّواية النّسائية وكأنّها خارجة من سياجات الصّمت والنسيان، فتحاول الكشف عن المستور من خلال البوح الّذي يغطّي المساحة الأكبر من فعلها السردي**»[1]. فمعظم الرّوائيات يلجأن إلى البوح ليكشفن عن المعانات، والقهر الّذي يعتريهم بعد صمتهن الذي دام عدّة سنوات نتيجة قيود فرضها المجتمع عليهن وجعلهن مكبلات، وهذا ما أدى بهّن للتمرّد لكي يكشفن عن الذوات الأنثوية؛ وبوجودهن دون قيود المجتمع.

وردت كلمة بوح في معجم المصطلحات الأدبية «**باح بوحا ظهر فلانا بالسر أظهره فهو بائح وبئوح وخصمه صرعه**»[2]. والبوح هنا ارتبط بإظهار السر وعدم كتمانه.

أما اصطلاحا اتجهت المرأة للكشف عنّ الذي يخيّم على ذاتها «**إذ تبوح بعالمها الدّاخلي، وتكسر جدران الصّمت، وتتّوغل في أعماق النفس لتكشف عن أحداث كانت مدفونة في ركام الماضي**»[3].

نتيجة الواقع الاجتماعي والكوابح الّتي تفرض عليها، ولتفسر لنا هذه الحقيقة وهي ترفض هذا الواقع؛ وتحلم بمستقبل أفضل أدى بها وبوعي إلى الإبداع والى البوح عن كل همومها وهموم المجتمع لتفصح من خلال ذلك عن المكبوتات المختلجة في نفسيتها لا طالما كتمتها. وفي هذا الغرض تقول الساردة «**أعترف أنني امرأة مزّقتُ ستارة صمتي ورحلتُ عبر رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعتك...فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلّص من حبّ أوقعني في الاعتراف...**»[4].

---

[1].–الأخضر السائح، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، الجزائر،2010، ص158.

[2]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، ص181.

[3]– فريزة رافيل، تمظهرات الكتابة في الخطاب الرّوائي النسوي المغاربي، منشورات تحليل الخطاب، دورية أكاديمية، محكمة تعني بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة والأدب وتحليل الخطاب، كلية الآداب واللّغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو ،ع23، سبتمبر2016.

[4]عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص45.

الرّوائية شخصية تعاني من عقد نفسية كبّلتها، ولهذا عمدت على سرد حالتها النّفسية في ظروف عدّة بلغة البوح؛ لتبوح بماضي مؤلم يحمل نبرة الندم والحصرة وحبّ أوقعها في الاعتراف، فالحبّ استلهام من البوح فلعله يريحها من العذاب. وكذا بوح المرأة فجّر بوح الرّجل وما يؤكّد ذلك «**كنتُ أحيانا أختلق الأعذار قصد الذّهاب إلى المرقص حيث تنطلق السّهرات اللّيلة...حيث تتحرّر القيود وتفقد العقول...اتزانها كنتُ أدس رأسي في تلك الأضواء والكؤوس الممتلئة إنّني رجل بلا رجل...**»[1]. أصيب صديق الساردة بخيبة أمل وذلك لانفصال زوجته عنه، وكان ملجأه الوحيد ليريح نفسه هو الملهى اللّيلي أين كان يقضي معظم أوقاته في السّهرات، والشّرب ويرجع متأخرا لبيته.

1ـالمونولوج(الحوار الداخلي):

يقوم السارد بسرد مشاهد من حياته الدّاخلية ليعبّر عنها بواسطة الكلام الصامت، إذ يكشف عن ما تشعر به الشّخصية حينما تتحدث عن ذاتها إنّها التّقنية الأساسية لاكتشاف الروح؛ وما يخفيها بداخلها و«**يقتضي "جينت" أنّ المنولوج الدّاخلي الّذي يقترح إعادة تسمية خطابا فوريا لشخصية ليس سوى أسلوب مباشر غير مستحضر***، **أي أنه يقدم فورا دون مقدّمة اسنادية ولا مزدوجتين، وهو ما يسميه البعض أسلوب مباشر حر**»[2].

يقصد "جينت" بالخطاب الفوري على أنّه خطاب يتحرر لشخصية من أيّ سلطة سردية، ويمحو العلامات السياقية (أسلوب مباشر أي الاستغناء على المزدوجين)، وأنّه وعي الشّخصية عما يدور داخل ذاتها من صراعات وصدمات. إذ تقوم بتوزيع العناصر اللّغوية لشخصياتها وكذا لذاتها، ونجد رواية اعترافات امرأة حافلة بالحوار الدّاخلي حيث تقول «**لقد قاومتُ المرأة الأخرى.. الساكنة بداخلي...هي وحدها الّتي اكتشفتْ أنّني لست امرأة، وهي الآن تنازع اكتشافي! اكتشفتُ أنّني جسد لامرأتين تتحديان**

---

[1]- عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 79.

*الخطاب الغير المستحضر: فيه يحول كلام الشخصيات إلى أسلوب غير مباشر، بينما الخطاب المستحضر هو الذكر الحرفي لكلام الشخصية بأسلوب مباشر

[2] جيرارجنت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص107.

الاعتراف كلّ على طريقتها اعتراف الشهوة واعتراف الكبت واعتراف الكتمان والحرمان واعتراف الأنوثة؟»[1].

لعل صرخة الساردة المكبوتة في كيانها نتيجة خيبة أمل أصابتها، وكلّ محاولة للبوح يرجع إلى تأنيب لضميرها، وكذلك تحدى للواقع الاجتماعي المريض؛ وفي هذا المقطع تتصارع مع ذاتها وتقول أنّ الاعتراف والغوص في أعماق ذاتها هي اعتراف من امرأة تسكنها، والّتي تنبذها لأنها فاشلة وتتعمّد الخطيئة.

يعتبر الحوار الداخلي طريقة حديثة للتعبير عن الانفعالات النفسية، والصراعات الداخلية أو تسليط لعالم الشّخصية أي أنه: **حوار يجري داخل الشخصية، ومجاله النّفس أو باطن الشّخصية، ويهتم هذا النوع من الحوار بالمحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلف للانضباط بالترتيب النّحوي والمنطقي للكلام**[2]. يعكس المونولوج أهمّ عنصر من أبعاد الشّخصية ألا وهو البعد النّفسي، إذ يعد وسيلة لسرد مختلف المواد الحكائية ليكشف عما يدور في خارج منطلق الترتيبات مستغلا في ذلك التداعي والمناجاة.

تعاني الشّخصية انفصاما حادا جراء الواقع الاجتماعي الّذي تعيشه«**دليلا على عدم الوئام والانسجام مع الواقع الخارجي، وصرخة احتجاج مخنوقة في وجهه والمرء ـ عادة ـ يلجأ إلى منجاة ذاته والانطواء في داخله حيث يفقد الطمأنينة والآمان**»[3].تسعى الرّوائية إلى استخدام المونولوج لترجمة أفكارها الموجودة في ذهنها،تقوم بتلفّظها بكلام صامت لا توحي أبدا بالواقعية. بل يعكس المونولوج على ما هو مختلج في نفسيتها نتيجة فقدانها للطمأنينة والآمان. استخدمت الساردة تقنية المونولوج، وهي تتحدث مع نفسها تقول:

---

[1]- عائشة بنو ر، اعترافات امرأة، ص79.

[2] ينظر: هشام شعبان، السرد، الروائي في أعمال، إبراهيم نصر اللّه، دار الكندر للنشر والتوزيع، ط1، الأردن،2005، ص110.

[3]– الأخضر السائح، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، ص112.

«**تساءلتُ وكنتُ منهن، هل تحرّرن من عبودية الجدران لأربعة؟ رأيتهنّ يبحثن أنفسهنّ..** »[1]. هنا تتساءل الرّوائية في نفسها عن المرأة المتحرّرة في المجلات .

2ـ الكتابة كآلية للبوح:

أسْهمت النّساء في ترك بصمات خالدة وكتابة أسمائهّن على سبيل التّغيير في مجلات عدّة عن طريق الكتابة؛ لتثبتن وجودهن وحضورهن عبر التاريخ. ولأنّ المرأة اختارت الإبداع كفن لتقفز به فوق الأسوار، وتقتحم الطّبوهات خاصة المرأة العربية الّتي لا تزال تناضل لإثبات ذاتها، وماهيتها وتبوح عن خلجات نفسيتها فقد تتعادل قضايا الأنوثة قضايا الذكورة فالإشكالية هنا أنّ الطّرفين ينطويان تحت عنوان قضايا الإنسان، والفرق بينهما فرق طفيف بحيث تساهم الأنثى «**في تشكيل الظّاهرة الأدبية إسهاما فعّالا في المشهد الثّقافي العربي والعالمي الراهن، ينطوي بحد ذاته على إشكالية، تتجسّد في أنّ الأدب سبيل يُلتزم من يرتاده بالكشف عن البواطن والبوح بمكامن الاستثارة والوجع، وتعارضه ثقافيا مع مختلف الدّعوات إلى إبقاء المرأة في الحيّز المظلم، والدّرك الأسفل من سلم الحياة البشرية**»[2].

إنّ قضيّة المرأة نفسها مع قضية الرّجل، فكلاهما يتعرّضان إلى الاصطدام بالواقع الراهن فقد ساهمت المرأة في الكتابة، وسعت بذلك إلى استكشاف للمجهول، واستكناه للمعلوم، واتّخذتها سبيلا للبحث عن الجُوّاني في مجاهل الذّات، وصف هذا الأخير بكلّ أبعاده وأغواره الساحقة عبر النّفس البشرية، في ذات الإنسانية وكشف مجاهلها من وجع وحرمان، إنّ اغتيال مواهب المرأة هي اغتيال للثّقافة، ولجوءها إلى البوح هو تعارض مع طبيعتها المحافظة، فبالكتابة تحقّق للمرأة إنسانيتها وتخرجها من الحيّز المظلم.

اعتمدت المرأة على الكتابة وهي من أكثر الوسائل الفنية قدرة على كشف الواقع الاجتماعي والنّفسي للأفراد والمجتمع ف«**ليس للكينونة عندئذ إلاّ أنّ تتوّلد من الكتابة، وهي حالة الولوج إلى لغة الاختلاف والانبثاق من الصّمت أو لنقل...إنّها انفجار السّكوت**»[3]. تلجأ المرأة لسدّ فراغ الصّمت، فهي تستعمل الحرف لتحرق كل همومها لتخرج من حالة الصّمت لتثبت كينونتها، ولذلك تقول الساردة عن البوح «**جسد**

[1]–عائشة بنو ر، اعترافات امرأة، ص118.

[2]– صلاح صالح، سرد الآخر، ص137.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج أساسي معاصر ، دار لصباح، 1993، ص53.

البوح ونداء الأنثى المحرومة، واعتراف بالهزيمة والإحباط والحرمان كامرأة، وتعويض الأمزجة المريضة بإنتاج الخطيئة في كل مكان»[1].

تشكّل بذلك الساردة كينونتها أو في الحقيقة إنّها التنفيس عن مشاعر مكبوتة، والدّفاع الّذي يحمي المرأة من الجنون، وهذا المقطع يعّبر عن مكبوتات(الروائية) وتعترف أنّها امرأة تعزز ثقافة الجسد وتصنع منه نصا جديدا. إنّها ثقافة مليئة بالخطيئة، وجسد لامرأة يثير الأحاسيس ويُحرض على التعامل مع الجسد، نستنتج من هذا أنّ الروائية استعملت الكتابة كفنية للبوح، وهذا ما يميّز الكتابة الحداثية « **تربأ بهويّتها عن التّصنيف فلا الشّعر شعرٌ، ولا الرّواية رواية، ولا القصّة قصّة، ولكنّها كلّها قبل كلّ شيء، وفي كلّ الأطوال، كتابة، ولا يمكن أن تكون إلاّ كتابة، فالرّواية تعمد إلى الشّعرية فتبني بها صور لغتها، والقصيدة تعمد إلى السّردية فتسرد فالكتابة لا تعادل إلاّ نفسها، داخل نفسها** »[2].

تنشئ الكتابة من نسيج لغوي مقسمة إلى أصناف، شعر ونثر، من رواية وقصة وكل هذه الأجناس الأدبية تعتبر كتابة، فالرّواية نجدها بأسلوب شعري، والشّعر يعمد على أسلوب السرد، أمّا الكتابة تعادل نفسها فقط، وهي إذن كلغة بنسيج لفظي.

عمدت الساردة أن تقول شيئا لا يقال، ورأت أنّه لابد من قوله ولو كلّفها الكثير، واعتقدت أنّ ذلك سينقذ حياتها في قولها: « **لست أدري إن كنت أعدمت نفسي قبل أن أرحل على وسائدك، وأرمي بجسدي على صهوة جواد يرفض القيود ! أعترف أنّني امرأة مازالت... تحبّك...!**

لقد كنتُ أبحث فيك عن نفسي الضائعة في أنفاسك ... كنتُ أريد أن أقول لك أنّني امرأة ترفض الحواجز والتناقضات والرّغبات المكبوتة...»[3]. وهي تريد الإفصاح عن أعماق الذّات، وهي تريد التّعبير عن أغوارها السّحيقة الأبعاد، بلغة شعرية تمنحها من دفئ حنانها، ودفق وجدانها، وبخيال واسع، فتنفرد بلغتها وبشخصيتها الأدبية، فهي لا تفكر إلاّ داخل الصّمت، وفي سرّ الكتابة. فعندما تقول أرمي بجسدي

[1] عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص50.

[2] طقوس الكتابة السردية، ملتقى دولي حول السرديات، جامعة وهران، 11، 12، 13 أكتوبر2003.

[3] عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص46، ص47.

على صهوة جوار يرفض القيود فهي تقصد بذلك ممارسة الشّهوات وإطلاق العنان لحريّة الجسد، فهي ترفض أيّ حاجز بينها وبين من تحب.

3ـ البوح ولغة الألوان:

لا يخفى على أحد الدّور الّذي يمثّله اللّون في حياة الإنسان ويثير انتباهه واكتسبت دلالات مختلفة في حياته اليومية وفي مختلف الحضارات منها ثقافية، فنية، دينية، نفسية، اجتماعية، وارتبطت بالعلوم الطبيعية، وعلم النفس، لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي، وحالته النفسية والانجذاب إلى الألوان يعود إلى أسباب فيزيولوجية، نفسية، اجتماعية، ذوقية، دينية، والبيئة الجغرافية.

جاء في لسان العرب اللّون:« **يحتل اللّون منزلة كبرى بحيث نجد اللّون في الملبس والمسكن والأدب والفن، في الاجتماع وعلم النفس وفي كل شيء. وقد احتلت الألوان منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصّور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معيّنة وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الحزن والفرح، الهزيمة والنّصر، النور، والظلام، الرحمة والقسوة...** »[1]. وربّما كان اللّون من أهم الأشياء الّتي استعملت كرموز، «**إذ يمكن للّون أن يتحرك على شاكلة تعبير رمزي أو تكوين جمالي بمختلف الأغراض الحياتية أو الفنيّة ذات الرؤية المختلفة، كما يمكن أن يكون واسطة للتّعبير عن العاطفة الإنسانية على اختلاف نزعتها ودوافعها**»[2].

يستّعمل الإنسان الرّمز أثناء التعبير بالألوان، إذ يلازمه منذ وجوده بمظاهره المختلفة، ويحاول التعبير عن واقع حياته، فبالألوان عبّر عن عواطفه ومختلف دوافعه، فأبدع في أروع صورة من أدب وشعر ورسم. يتخذ المجتمع شعور الحب، إحساس بالحياء، لكن الرّوائية تعّترف عن الوجدان بكل تناقضاته كالحب ولعل تتبع "**عائشة بنور**" لحيثيات البوح بلغة الألوان في قولها «**كانت ألواني تمنحني صفة الشّرعية وتمنحني صفة الاعتراف وصفّة التميّز لأنّه لم يبق من العمر إلاّ القليل ! ...كنتُ أمارس الحبّ بالألوان**

[1]– كلود عبيد، نقيبة الفنانين التشكيليين في بناء الألوان، تق: محمد حمو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص39.

وشهيّة الاشتغال من لون وأكثر من بداية وأكثر من وشم أخضر تفننت أمي في رسمه على جسدها وجسدهن»[1].

جاءت ألوان الرّوائية ممتلئة بالشّهوة والجنون، توقظ بداخلها شرعية الاعتراف، مادام لم يبق من العمر إلاّ القليل وكانت تجد الحب في مزج تلك الألوان لأنّ الحياة تعطينا أكثر من لون، فنجد مثلا أمها ترسم اللون الأخضر على وجهها. استُخدمت الألوان منذ العصور القديمة، إذ تعكس مختلف ميادين الحياة الإنسانية تعبر بذلك عن انفعالاته التي لطالما كانت مكبوتة في نفسيته من آلام وأمل في الحياة، واتّخذ لكل لون دلالة أو رمز معيّن فمثلا دلالة الأحمر هي الحب والأبيض هي الفخ والعبور...الخ. اختارت الساردة الألوان كتيمة للاعتراف والبوح الذاتي عن مشاعر الحب حيث تقول الساردة «**رأيتها في منامي بلباس أبيض...عروس تحمل في يدها مجموعة من الألوان والأقلام...مزجت الألوان...هكذا نمزج الألوان...الأحمر مع الأصفر...كحلي، الأحمر مع الأبيض...سماوي والأسود مع الأبيض... رصاصي أليس جميلا مزج الألوان مزج الألوان يبعضها البعض...إنّها متعة ولذة...هكذا الحب بكل الألوان وهكذا الحياة تعطينا لونا غير الذي نحب؟**»[2]. تحمل ظاهرة الألوان عبارات البوح؛ إذ تصف فيه حضور لحلم غير موجود في الواقع مليء بالألوان، وهو يقف بفستان أبيض يرمز إلى الحبّ والأمل والصّباح الأبيض، ولقد جاءت صيغة الألوان كثيرة لتبرّر متعة الحبّ بكل الألوان، لكنّ الحياة مفاجِئة ففي بعض الأحيان لا تعطينا اللون الذي نحبه إذ نصطدم بواقع مليء بالمفاجآت صارّة منها أو مؤلمة.

4 ــ إحصائيات كلمات الاعتراف:

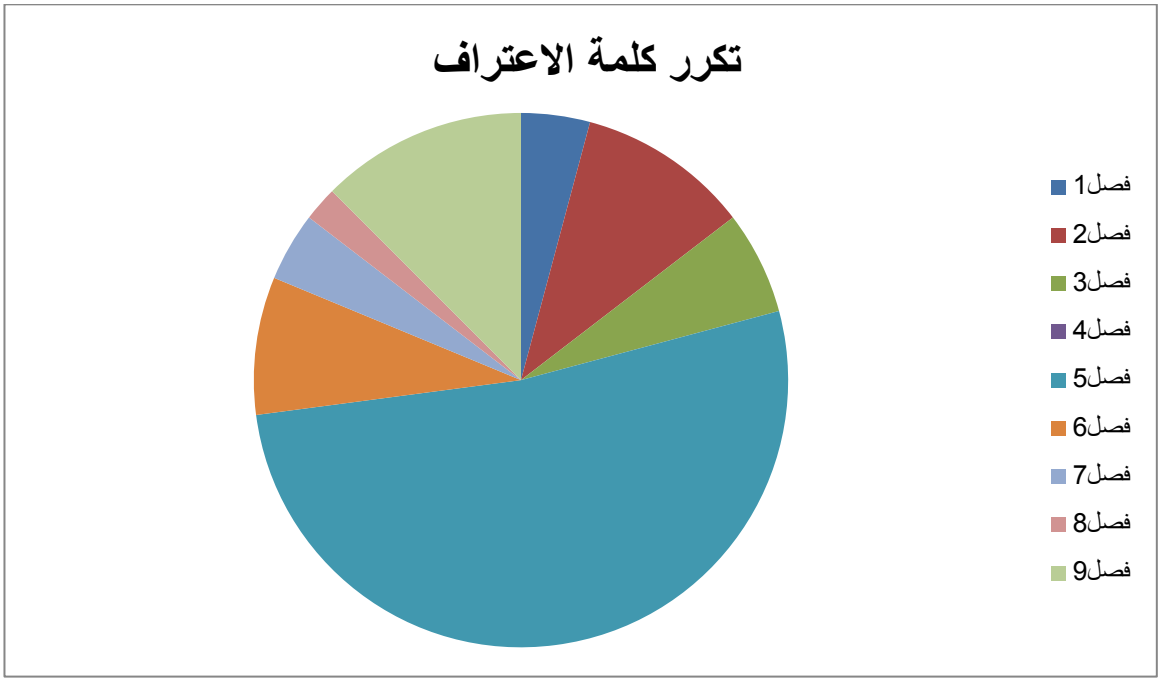
الاعتراف هو سؤال النفس وقد نبوح بأشياء سلبية وإيجابية، أما البوح هو إظهار لشيء بعفوية لكن الاعتراف والبوح يشتركان في تخفيف الألم النّفسي.

تكرّرت كلمة اعتراف عدّة مرّات من فعل ومصدر فوردت في الفصل الأول **(وجع طفولي)** مصدرا مرتين، أما الفصل الثّاني **(الرؤيا)** وردت كلمة اعتراف مصدرا في خمس استعمالات، وفي الفصل الثالث (أقنعة ممزّقة) وردت كلمة بوح مرّتين وكلمة اعتراف مرّة واحدة كمصدر، والفصل الخامس **(اعترافات**

[1]–عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 106.

[2]– المصدر نفسه، ص15.

اللّذة والنار) وردت تسع استعمالات مصدر (اعتراف) وخمسة عشر فعل (أعترف) بمجموع أربع وعشرون موضعا، الفصل السادس(سكاكين الخيبة) وردت كلمة اعتراف أربع مرات. والفصل السابع (سكاكين الخيبة) ورد مصدرا واحد وفعلا واحدا، وورد في الفصل الثامن **(الكؤوس الملوّنة)** فعل واحد (أعترف)، والفصل التاسع **(امرأة بلا لون)** ورد فعلان وأربعة مصادر بمجموع ستة مواضع.



لجأت السّاردة إلى الكتابة واقتحمت مسيرتها الرّوائية بشخصية كلّها ثقة بنفسها، حيث تعمد على الاعتراف والبوح بكلّ ما قيّد ذاتها وحرّمها من أبسط حقوقها، فالشّخصية ذات قبل كل شيء تريد أن تحبّ، وأن تُحّب وتعيش حياتها مثل كل من حظي بالتحرّر، فتقول لم يبق في العمر شيء. فعبّرت عن انفعالاتها الدّاخلية بفكّ قيود صمتها وتكشف عن ما يدور في نفسها.

المبحث الثاني: الأنا والآخر.

تمهيد:

أولت معظم الدّراسات أهمية كبرى لثنائية الأنا والآخر، لأنّهما شكّلا ظاهرة أدبية شّغلت اهتمام النّقاد والباحثين. فوجود الأنا يستلزم وجود الآخر، والحديث عن الآخر هو الحديث عن الأنا، لأنّ الأنا الّذي يمثّل الذات الإنسانية يتحوّل إلى الآخر الّذي يمثل الغير ويعتبر هذا الأخير المهّمش بالنسبة للمّركز، المُستعمر بالنّسبة للمسْتعمر، الغرب بالنّسبة للشرق، اليهودي أو النصراني بالنّسبة للمسلم، الزوج أو المجتمع بالنّسبة للمرأة والآخر نجده يمكن أن يأخذ مكانة الأنا، حسب الأدوار الّتي يلعبها كل واحد منهما، ومن خلال الأخر يمكن معرفة وتقييم الأنا (الّذات) فلو لا وجوده لا يمكننا إدراك ذواتنا.

-مفهوم الأنا:

وردت في لسان العرب كلمة "أنا"« **اسم مكنى وهو للمتكلّم وحده، وانمُ بني على الفتح فرقا بينه وبين أنّ الّتي هي حرف ناصب للفعل أما الألف الأخير إنّما هي لبيان الحركة في الوقت**»[1]. في لسان العرب كلمة أنا يقصد بها ضمير المتكلّم.

أما في معجم مصطلحات علم النّفس "الأنا" «**يتمثل في بنية الجهاز النفسي مجموعة من الدوافع، ومراقبة وصول الحوافز إلى الشعور والحركة**»[2] في علم النفس كلمة الأنا هي الذّات أو النفس البشرية، وكل ما يدور فيها من أفعال وذلك التفاعل والتكيف مع المجتمع.

أما اصطلاحا يعد الأنا« تعبير **عن الذات الواعية وشعور بالوجود الذاتي المستمر، هي مركز ارتباط الإنسان بمجتمعه وتحقيق رغباته بالكون. وقد يستخدم المصطلح ليشير إلى تلك السمة أو ذلك المكون من مكونات الشّخصية الّذي يسيطر على السّلوك**»[3].

ارتبط الأنا بالوجود الإنساني وعلاقته بالكون، وكل ما تحفز إليه النفس لتحققه.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة أنا.

[2]- عبد المجيد سالمي نور الدين خالد، معجم مصطلحات علم النفس، دار الكتاب المصري، د.ط، القاهرة، ص37.

[3]- محمد التونجي، المعجم المفصّل، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 133.

- مفهوم الآخر:

ورد في لسان العرب الأخر« **اسم على وزن أفعل والأنثى أخرى، إلا أنّ فيه معنى الصفة لأنّ فعل من كذا لا يكون إلا في الصفة وتصغري أخر**»[1]. في لسان العرب رُبطت كلمة الآخر بالأنثى.

وردت كلمة **الآخر** في منجد اللغة والعلوم بمعني« **غير أخر أخريات ومن الكناية أبعد الله الأخر ربط بالغير، أي الشخص الغريب عنا أو الغائب**»[2] في المنجد كلمة الأخر ربطت بالغير، أي الشخص الذي يقف في وجه الذات.

أما اصطلاحا: يعتبر الآخر« **الكلية المزدوجة للكينونة الذاتية وتقويضها في الآن نفسه، وهو يتداخل ويتمرّأى في سلسلة غير منتهية، تبدأ من أدق الانشطارات الذاتية في علاقة الذات بالذّات، عبر زمن شديد الضآلة ولا تنتهي إلا بانتهاء الوجود البشري في الزّمان والمكان، فالفرد يمكن أن يتحوّل إلى آخر بعد مدّة قصيرة أيضا وكل شخص هو آخر بالنّسبة لأي شخص على وجه الأرض**»[3]الآخر تكملة أو ازدواجية للذّات أو الآن، وهما في سيرورة دائمة تبدأ في الصّراع العنيف بين الإنسان والإنسان، بين الذّات والذّات وفي كل زمن ومكان، ولا تنتهي إلا حينما ينتهي وجود الإنسان.

1-جدلية الأنا /الأخر:

تناولت الرّوايات المعاصرة في السرد النسوي حياة شخصيات تعيش حالة صراع داخلي متولّد عن علاقة متكاملة بالآخر، والتفاعل بينهما قد يُحدث صراع إذ يقع الأنا رهينة عند الآخر، هذا الذي يجعل كل

كل منهما آخر وفي هذا الصدد قال المتنبي:

ودّع كل صوت غير صوتي فإنّني أنا الصّادح المحكّي والآخر الصّدى

يقول الصّوت هو صوتي الّذي يحكي والآخر هو الصّدى، فالصّوت يليه دائما صداه مباشرة . إذن ما طبيعة العلاقة القائمة بين الأنا والآخر؟

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة أخر.

[2]- أنطوان نعيمة ، المنجد في اللغة العربية، ص11.

[3]- صلاح صالح، سرد الأخر، ص 10.

أ-الزوج:

ركّزنا في تناولنا الأنا بالآخر على مستوى الرّجل والمرأة فهناك جدل قائم، ومستمر في حياة البشر بين الأنا وذاتها من جهة وبينها وبين الآخر من جهة أخرى «**استحالة استمرار النّوع البشري اعتمادا على أحد الجنسين، فاستمرارها مرهون بإسهام موزّع بالتساوي المطلق بينهما، ولكن هذه المساواة البديهية من الناحية البيولوجية لم تستطع أن تظلّ نفسها في سيرورة الثّقافة والحياة اليومية والتاريخ. وربّما تجلّى السّبب الرئيسي للانقلاب على تلك المساواة القائمة بيولوجيا ومنطقيا.....بوصف الأنثى من وجهة نظر الذّكر كائنا آخر مكتظّا ومغلّفا بالألغاز والأسرار....**»[1].

يمتلك الرجل قوّة عضلية، وهو يستولي على السّيادة فالقوة المفرطة وعدم الانقطاع على استعمالها، دون سواها من الوسائل الممكنة الأخرى هو تجلّ صريح للبعد المتوحّش في أعماق الإنسان مقابل اللجوء إلى العقل والدّهاء والوعي، فباستمرار النوع البشري يعتمد على وجود الجنسين معا، رغم عدم وجود المساواة بينهما.

عانت المرأة من استلاب في الحقوق، والذّكر(الأب، الزّوج، الرجل) احتل السّيادة داخل مجتمع حرّمها من مطالبها لتحقيق راحتها النّفسية والحياتية، وكلّ هذه الأشياء لا يمكن للرّجل إدراكها هذا ما أدى للمرأة أن تصرّح بآلامها بعدما وقعت تحت وطأة الخشية من البوح، وقامت بتحديد موقفها من الآخر (الذّكر، المجتمع)، "« **وإن اقتحمه فذلك يكون أن تدخله بشروط وضعها هو إذ يرى بأنه يتمادى في استلاب المرأة لأنه يخاف من استلابها إياه إن لم يحافظ على سيطرته عليها.....أيّها الرّجل لقد أذللتني فكنتَ ذليلا حرّرني لتكن حرّا....**».[2] لطالما عانت المرأة من سلطة الرّجل، وأعماق حرّيتها خوفا من تسلّط المرأة عليه فكان الذّكر هو الأول والوحيد الّذي ذلّ المرأة، فكانت دائما تطلب الحريّة من قيوده(الذّكر، الآخر).

تتحدّث الرّوائية عن الآخر (الرجل، الزوج، الأب) وكيف كانت المرأة مقيّدة من سلطة الرجل وتقول " «**أعترف أنّني امرأة الأربعة جدران، امرأة أمامها عجوز سليطة وخلفها زوج مغلوب على أمره أدمن التّرحال بين القضبان الحديدية وبين أذرعي أفواه أرانب تمزّق أثدائي...أعترف أن الأربعة جدران كبّلتني**

[1]-عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص136.

[2] ـ ينظر: عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص18.

واخترتُ الصّبر قيودا لأحلام جميلة أجّلتها إلى ميعاد أترقّبه قريبا...أعترف أنني امرأة أتعبها الصّبر وأرهقها الانتظار.»[1]

بعد صمت طويل تفصح الساردة عن باطنها المتراكب والجدران المتراكبة، لجأت إلى الحجرة المغلقة بواسطة الثقافة المتوارثة منذ عهود طويلة وساحقة، تعيش مع عجوز متسلّطة وغير متفهّمة تمارس معها أبشع السلوك ومع زوج مغلوب من طرف أمه وقد رحل في أحلام غير منتهية، وكان الصّبر مصيرها، لو تحقق أحلام حياتها، لربّما ستتحقّق يوما لأنها تعبت من الصّبر ومن الانتظار.

ب- الأب:

تتحدث الروائية عن سلطة الأب وتقول:« **أمّي مشغولة بسجادتها وبالصوم وبزيارة المقبرة في المواسم والمرضى من الأقارب، بالغسيل والطّبخ وتثور ثائرتها إذا ما تطاول عليها أبي بالضّرب ساعة ما يتعدى لسانها كل الخطوط الحمراء، أو تنتفضُ حينما تتكرر صورتها في أيامها المتتالية ..تجمع ملابسها وترحل إلى بيت أهلها وتتركنا نلعب لعبة الخيار صغار في حيرة الحبّ والاختيار....»**[2]. تتحدث الساردة عن أمّها الّتي لا تعرف راحة البال بعلاقتها مع الآخر(زوجها) فبالنسبة للمرأة العربية والجزائرية خاصة محظ تساؤل وشكّ، ففي بعض الأحيان مثل هذه العلاقات تسبب لها الإحراج وتثير شكوكا سلبية حولها، وهي أن هذا الرّجل يمارس كل أنواع الغبن والعنف وهذا ما فعل والد الساردة حينما انهال على أمها بالضّرب أو ما يسمّى العنف الرّمزي وتبدو هنا السيطرة أو الهيمنة الذكورية وكذا العنف الجسدي ..؟.

ج- المجتمع:

تعاني المرأة منذ الطفولة قهر مخبئ فتجد نفسها مكبّلة لا تستطيع البوح عن الحب وإحباطاته والزّواج، لكن وعي المرأة بالضّغط والقمع والهيمنة الذكورية، أدّت إلى الاعتراف عن الواقع النّفسي، ربما لتمنح للمجتمع رُؤية قد يحاول أن يداوي تلك الجروح النازفة ويضمدها، ونجد الآخر هو المجتمع الذي لا طالما حرّم المرأة من اللّعب، التعليم والعمل وعزلها عن الذكر في مرحلة الصّبا، وفي اختيار زوجها

[1]- عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 61.

المستقبلي فتتمرّد «**وبلغت رغبة المرأة من نضج الرواية والأنثوية خاصة، حدودا قصوى من التمرّد والانعتاق الشامل من كل قيد إلى إزالة الجدران المتراكبة**».[1]

يَعتبر صلاح صالح الجدران المتراكبة جدار المجتمع التي تكوّن حجرة مغلقة بالنّسبة للمرأة وما عليها إلاّ أن تتمرّد عن المجتمع وتبوح بحبّها علنا وبعلاقاتها الجنسية علنا وبفقرها علنا وتتخلّص من سجن ذكرياتها والوحدة أيضا. قالت "**عائشة بنور**": «...**فعوالمي لم تكن براري مكشوفة.. لقد استُنصلت أوردة الرفض والمعارضة منذ أن ظهرت متعة الرغبة في التصادم والتمرّد على تلك الطّقوس التي سحقت كبريائي وسحقتني كأنثى.؟**»[2]

كانت دائما الروائية تعارض تقاليد المجتمع لأنّها دمّرتها وتريد من الحبّ أن يتمرّد على القيود الّتي طوقته ويتخطّى القيود المرسومة من طرف المجتمع. وقالت في موضع آخر: «**تستحقني أفكار وتنتشلني أخرى، وما تلك الغصّة التي تعتريني إلاّ غصّة الألم تعتصر إحساسي الملوّن، أخبئ جدلا عنيفا بداخلي وسخطا وتذمّرا ولعنة لحياة البؤس والفقر والشّقاء...**»[3]

تعترف الرّوائية بالألم الذي تحسه وبالغصّة نتيجة صمت يُنهي لغة الحوار بداخلها صمت تخافه لأنه يُنشئ فيها التذمّر والسخط ولأنها تعيش حياة فقر وشقاء في مجتمعها الذي تتمرّد عليه .

د- العشيق:

تعترف بحبّها والاستسلام للشّهوات وتقول «**كأنني أودعك سرّا وتهجرني علنا، تركتني بجسد محموم أهذي بحقيقة أحاسيسي التي هزمتني أمام وسامتك فأكتشف أنّني على وشك أن أضع قبلة على خدّك البارد، لتتحوّل إلى فوضى بداخلي وجنون يهزمني ولحظة حزن تدهشني حينما أعترف.....ربّما كانت كراهيتي، تشعرني بتهمة الاغتصاب والحماقات**»[4].

---

[1]- صلاح صالح، سرد الأخر، ص 41.

[2]- عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 33.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

[1]- م ن، ص 106.

كانت " الساردة" تحس بحب شديد تجاه هذا الرّجل الذي كان كلّما ابتعد عنها تهذي لبعده وتشتاق إليه كانت تحس بفوضى بداخلها وحزن لأنها تعترف أنها تحتاج إليه كلّما كان بعيد فهي تريد الاقتراب منه والعيش معه لحظة حميمية. أما الاعتراف الثاني حبّها للشّهوات حد الجنون والّتي تصفها بالحماقة وتفكّر دائما أنّ الشّهوة يفكّرها بالاغتصاب.

«**وهي الآن تريد أن تعيش أنوثتها بكل مكبوتاتها وتطلعاتها، ليس من باب الثأر أو التعويض بل من باب الانتشار والتمرّد والانسجام مع إيقاع الكون والتّماهي مع رنينه الّذي تحاول الإنصات إلى وقعه في أعماق ذاتها**»[1].تريد، المرأة دائما إثبات كينونتها وتحقيق ذاتها رغم الثّقافة السائدة في المجتمع فأرادت التّعبير التحرّر من قيوده والتمرّد عليه لأن المجتمع الذكوري يرفض أن يعطيها حقوقها لتبقى دائما على وضعها المهمّش. وتريد الرّوائية من حرّيتها أن تعيدها قيود ذاتها فتقول: " **أنا امرأة يكثر وجعها مرّة باسم الدّين ومرّة باسم الحريّة ومرّة باسم التقاليد ومرّة باسم الأنوثة... ومرّة باسم الحبّ ومرّة باسم الجهل ومرّة باسم الأسرة...**»[2] تريد الرّوائية أن تحقّق ذاتها وأن تكون حرّة لتتخلّص من وجعها الّذي سبّبه الآخر (الأسرة، المجتمع، الرجل) وقد صوّرت وجعها بتمرّدها على واقعها واستعاد أنوثتها الخاصة بعيدا عن سلطة الآخر.

2 – تشظّي* الذات ولعبة الضّمائر:

تلعب الرّوائية دور السّاردة الّتي تجسد (الّذات) النسائية عبر ضمائر السرد المختلفة «**من منظور ذاتي داخلي للشخصية بعينها، ويمكن أن نميز شكلا فرعيا يتّم الحكي فيه بضمير المتكلّم وبذلك تتطابق الشخصية الساردة مع الرّاوي**»[3].

---

[1]– أعمال الملتقي الوطني،pnr للرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة، ص 200.

[2]– عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص68.

[*]– يشكّل التشظّي (الغربة، الضياع، التشّرد) والغياب مكوّنا أساسيا ويعدّ محوريّا من نسيج العالم الحديث أو المعاصر، أو ما بعد الحداثة وقد أصبح حاضرا لوجود الإنساني يمتاز بكونه حاضرا مبعثرا متشضّيا وممزق الأوصال ومشحونا بالتناقضات والمفارقات.

[3]– جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، د.ط ، الجزائر، ص57.

نلاحظ أن معظم كتّاب السير ذاتية سبيلهم في السّرد ضمير المتكلّم المفرد بحيث يكون السارد هو الشّخصية والرّاوي في نفس الوقت، مثلما هو الحال في شخصية الرّوائية ""**عائشة ينور**" عند تعمّقنا في دراستنا وجدنا أنّ الشّخصية فيها هي المؤلّفة والسّاردة، فهي تستخدم عند الحكي ضمير " الأنا" الذي يعكس ذاتها.

هذا ما نسميه «**السرد الذاتي، حيث يتدخّل الرّاوي، باعتباره صورة أو متحدثا باسم المؤلّف، أما السّرد الموضوعي كسرد لا يتدخّل فيه الرّاوي، حيث قد يقترح حكاية " تحكي نفسها بنفسها"، يصف أفعال الشّخصيات ويترك لها الكلمة أو قد يعرضها من خلال وعي شخصية أو عدّة شخصيات**»[1].

السّرد الذّاتي خطاب راوي يمكن أن يكون داخل أو خارج الحكاية، أي حرّ في أن يعبر عن شخصيته وأن يبتكر، ومثال على ذلك في الرواية «**لقد كُنتُ أبحث فيكَ عن نفسي الضائعة في أنفاسكَ...كنتُ أريد أن أقول لكَ أنّني امرأة ترفض الحواجز والتناقضات والرغبات المكبوتة ...**».[2]

تتحدث الرّوائية في هذا المقطع حول ما يختلج داخل ذاتها باعتبارها ساردة ومؤلّفة ويتضمّن كل الرّغبات، والشّهوات الّتي تسكنها وتعترف بها لذاتها وللقارئ أيضا. أمّا الثّاني (السّرد الموضوعي) خطاب إحدى الشّخصيات الموجودة داخل الحكاية، وبما أن الكاتب يختفي من النص السردي فالسّرد هنا موضوعي والدّليل على ذلك في الرّواية «**كنت أعود إلى البيت مع شروق الشمس..... أجده فارغا ..... مظلما**

[1]– جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، 1989، ص08.

[2]–عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص47.

صوتها يسكن جنابتي يدغدغ حياتي .....».[1]تركت الروائية الحديث لشخصية أخرى تتحدث عن نفسها وعن أفعالها ويكون ذلك الحديث بوعي منها.

وهنا يعارض" **بوث**" **(both)** «**اختفاء الكاتب فبإمكانه إلى حدّ ما أن يختار التنكّر ولكن لا يمكن أن يختار الاختفاء أبدا**»[2] لكن في **رواية** "**اعترافات امرأة** "اختارت الساردة التنكّر وراء الضّمائر المختلفة، بحيث يكون العمل الرّوائي شغلا رصينا إذ عُرف تناول هذه الضّمائر وتنوعها منح العمل الرّوائي الكثير من الجاذبية بتشظّي الذّات لأنّ «**الأصل في التاريخ السّرد الرّوائي، أن يستأثر بالسّرد ...راوي عليم بكلّ شيء ، يعرف ما وقع ، وما سوف يقع ، يعرف الشّخوص، يعرف عنهم وعن دواخلهم أكثر مما يعرفون، مع التطور الثّقافي الشّامل وتطورات ثقافات السّرد الرّوائي وتطور الشّغل النّقدي تشظّي السّارد العليم، وهناك السرد الموجود داخل النّص الذي يمكن أن يساهم أحيانا في تسير الأحداث والتفاعل مع الشخصيات وهناك ما يسمى السارد الضمني يقع خارج النص ويتمسك بخيوط العمل الرّوائي**»[3].

في الرّواية القديمة كان الرّاوي يسرد أحداثا يعرفها أو حدثت في تاريخ الإنسان حيث الشّخصيات وبُطولاتهم فيكتفي بسرد الأحداث فقط خاصة في الأساطير اليونانية والإغريقية، ولكن في الرّواية المعاصرة تشظّى السّارد بذاته فيكون داخل النّص أو خارج النّص، لكن ذات الكاتب لا يمكن عزلها ، فهو يدخل بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في العمل الرّوائي فيلجأ إلى الضمائر أنا . هو. هي . أنت . نحن . أنتم . أنتن «**تارة يكون الأنا في موضوع السارد الضّمني، ويخاطب بضمير الأنا، إذا كان السّارد داخل النّص**

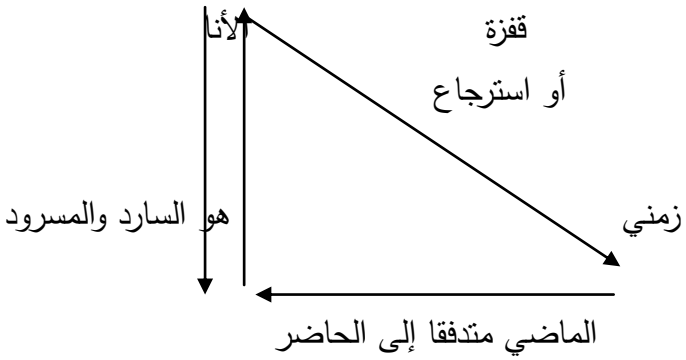
[1]–عائشة بنور، اعترافات امرأة ، ص 81.

[2]–جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 16.

[3]– صلاح صالح، سرد الأخر، ص 64.

أو خارجه.....في حين يستأثر (هو) السارد الحديث عن نفسه، وما حدث في وقت سابق : يتحول (الهو) في الزّمن الحاضر إلى "الأنا" و يبقى "الهو" في الزمن الماضي»[1]

ونستخلص هذا التخطيط:



ثنائية الأنا والآخر وتحوّل (الأنا) إلى (هو) عبر الزّمن

هناك الكثير من الرّوايات العربية المعاصرة، والّتي تتمظهر فيها تلك الحالات من التبادلات بين الضمائر المتكلمين والمخاطبين أو الّذين يجري سردهم، ومن ثمّ التشظّيات المتباينة (للأنا) و(الهو) «**فيتشظّى "الأنا" الّذي يمكّننا بأنّه تفكّك الآناه إلى أناوات عدّة تتناوب الأدوار إلى التّعبير عن الأناه الأمّ**»[2] فالأنا الواحدة نجدها متفرعة أي متفتتة إلى أنوات أخرى. كما يبرز في هذا المثال في رواية "**عائشة بنور**" في جزئها الأول(**وجع طفولي**) الّذي تتحدث فيه الساردة عن محطّة في حياتها ألا وهي طفولتها المأساوية

[1]–صلاح صالح، سرد الأخر، ص64.

[2]–ظافر مشبب الكناني، تشظي الأنا عند أبي حيال التوحيدي (الامتناع والموانسة نموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة وآدابها، جامعة المالك خالد.

وندرك أيضا في مقطع من هذا الفصل الذي يقول: «**رمضان وحده يخرج ذاك الطفل المشاكس ... المستهتر الذي يسكنني**»[1]

يتحول الضمير (هو) الذي يعود على الطّفل إلى ضمير (الأنا) في الزّمن الحاضر في الفعل "يسكنني، ويبقى (هو) في الزّمن الماضي ، من المعروف أنّ مرحلة الطّفولة مرحلة هادئة وجميلة إلاّ أنّ الرّوائية تسترجع ذكريات طفولتها بنوع من الأسى خلقت في نفسها بصمات عن تجربتها الّتي تمردت بها في هذا الطور من العمر.

يتشظّى ضمير الأنا في سرد الرّواية بحيث الأنا يسرد الأنا في مراحل سابقة «**ومن الطبيعي أن يتحوّل كلّ الأنوات المسرودة إلى (هو) وهذا ما نستشعره موضوعيا بصورة واضحة مع التجربة الشّخصية المعاشة**»[2]

عندما يَسترجع الرّوائي أحداث جرت معه في وقت سابق، فيسعى دائما الرّوائي في زمن الاسترجاع على الخروج من دائرة (الأنا) إلى (الأنا) السابقة (هو) الّذي يتمثل في الطفولة، الشّباب، مرحلة التمرّد والانفجار، فيما يخص استرجاع الطفولة نجده في المقطع «**أتذكر في طفولتي المقهورة بجواربي الممزقة وملابسي المزركشة...**»[3]

تعاني الروائية فقر وبؤس في شتى المجالات، حرمان في اللباس، حرمان في الألعاب... وتسترجع أيضا الشباب عندما بدأت في الوقوع في الحب، وكذلك الاستمتاع بكل ما يغني لذّاتها وشهواتها وممارسة

[1]– عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص11.
[2]– صلاح صالح، سرد الأخر، ص65.
[3]– عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص66.

الجنس في هذا المقطع الدال «**إمرة تشتهي ثقافة الاستعراض وبيع جسدها مجّانا باسم التحوّل والعصرنة والفن والأنوثة...**» [1]

تعترف الرّوائية في هذا الجزء في اشتهائها الملذّات وممارسة الجنس، وهذا إلاّ تعبير عن خطيئة بالمقارنة مع هذا العصر كما تعترف بحبّها أيضا لرجل «**كنت أحس الحب في قلبي ولكل الأشياء، ويتحول إلى كومة رماد إذا ما لمحته الأبصار؟...**»[2]

ترى الرّوائية أن الحبّ في هذا المجتمع مقهورا يدخل البيوت خفية وإذا ما اكتُشف هذا الحبّ يصبح في كومة رماد. لكنّها تتمرّد على ذلك المجتمع الّذي كبّلها وعلى الآخر لتثبت ذاتها وتكون حرّة طليقة وتقول :« **أنا امرأة يكثر وجعها مرّة باسم الدّين ومرّة باسم الحرّية ومرّة باسم التقاليد ومرّة باسم الأنوثة ومرّة باسم التحرر ومرّة باسم التيارات ومرّة باسم الوطنية، ومرّة باسم الأمومة، ومرّة باسم الطفولة..**»[3]

تمرّدت الرّوائية على المجتمع والعائلة والوطن وتريد التحرّر من قيودهم وتقاليدهم الّتي جعلتها كاتمة ومقهورة نفسيّا، وهذا ما دفعها إلى الانفجار والاعتراف في قولها «**سَئمتُ أسراري وأنا أخفيها ... امرأة مزاجية تبحث عن الأنوثة وفكّ رموزها مندفعة**»[4]

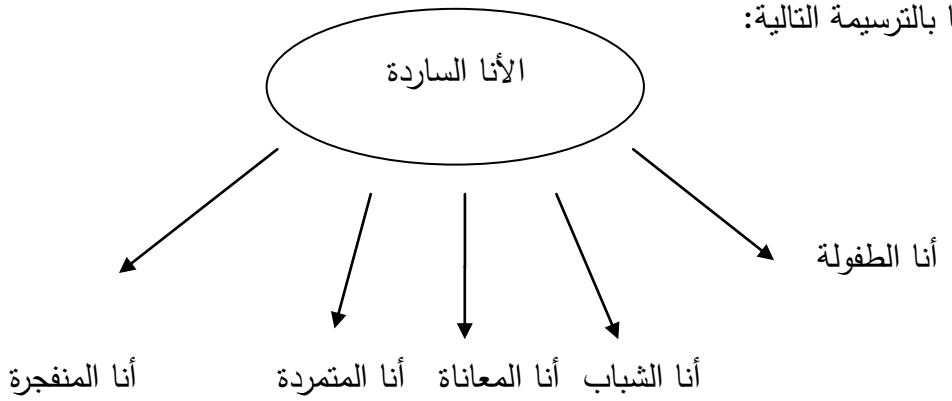
[1]– عائشة بنور، اعترافات امرأة، ص 33.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– م ن، ص 68.

[4]– م ن، ص 62.

مثّلنا بالترسيمة التالية:



مخطط يمثل تشظيات الذات.

إن المكانة الّتي تحظى بها المرأة في الإسلام ليس لها مثيل فخاطب الرجل كما خاطب المرأة وقال في موضع من "صورة النّحل" الآية 97:{من **عَمِلَ صَالِحًا مِن ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى، ومُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِينَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً ولَنَجْزِينَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ ماَ كَانُوا يَعْمَلُونَ" }.**

القرآن رفع من مكانة المرأة فهي تشتمل على حقوق، وواجبات يُقصد منها إصلاح مكانة المرأة ففي دراسة الآيات القرآنية يتبين لنا أنّ النساء لا يختلفن عن الرّجال في الفضائل، ولا في مكارم للأخلاق ولا في فضائل الأعمال فأسهمت في مجالات مختلفة في نظام الأسرة وتثقيف، ومساندة الرّجل في حمل أعباء الحياة. لكنّ السؤال يبقى مطروح هل تمكّنت المرأة من تحقيق أنوثتها ..... ولم تعاني من قهر الآخر. من الواضح أن المرأة من خلال كتاباتها طرحت مسألة اضطهادها من طرف الآخر **(**الرجل، المجتمع**)** وكشفت عن وجعها ولم تكتم، ولعلّ "عائشة بنور" في روايتها قد أصلحت ما يجب أن يصلح فتحدثت بكل تلقائية عن الآخر من ذكر ومجتمع هذه المواضيع الأكثر توتّرا هذا ما يجعل الآخر آخر، فبوحها يعني الاعتراف للآخر عن الغبن مثابرة من أجل التغيير.

– تلجأ الشخصية في هذه الرّواية إلى استرجاع الماضي الأليم عبر تشظّيات الذّات، إذ نجدها استرجعت الطفولة المتمرّدة الّتي عاشتها، واسترجعت الشباب وأيضا حفزت إلى التمرّد على المجتمع الّذي كبلها،

وجعلها تحتل المرتبة الدّنيا وهذا كله دفعها إلى الانفجار والثوران والاعتراف لتقف ضدّ ذلك المجتمع الّذي قهرها.

خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة للبحث اختزلنا بعض النتائج المتوصل إليها في بحثنا عن الشّخصية النسائية في رواية "عائشة بنور"(اعترافات امرأة)، فالشخصية مقولة، تحقق غاية معيّنة، هي رمز للتكامل الإنساني إذ تجمع بين الروح والنّفس والجسم معا، فلا يمكن نزع الصّفة الفردية عن مفهوم الشّخصية . فالثقافة هي الّتي تبني الشّخصية وتتكوّن من البيئة الاجتماعية، و من هنا نقول أنّ الشّخصية الفنّية أو الروائية تحاول دائما حشد بعض الملامح النّفسية و السّلوكية المنحدرة من المجتمع فهي إذن نافذة نتطلّع بها إلى الواقع ليحقق فكرته. فالشّخصية النسائية تمكّنت من إثبات حضورها عبر الكتابة.

1ـ تعتبر العتبات النصّية البؤرة الأساسية في كيفية التواصل بين المؤلّف القارئ، إذ نجد رواية (اعترافات امرأة) حافلة بالعتبات الّتي تحمل في طياتها العديد من الرسائل، إذ يصادفها القارئ في الوهلة الأولى فهي الّتي تثير دربنا لنسلك الطريق الّذي يوصلها إلى تلك البؤرة و من بينها عتبة العنوان الّتي تلفت الانتباه فكم من كتاب كان عنوانه سبب ذيوعه وإضافة إلى العتبات الأخرى الّتي لا تقل أهمية عن الأخرى (الغلاف، الإهداء، التقديم).

2ـ استطاعت الشخصية الّنسائية أن تبرز مكانتها في الرواية فاستعانت بكل الأبعاد للتحدّث عن نفسها بكل الضمائر السردية المتنوعة، فالأعمال الروائية الأكثر تميّزا من الناحية الفنية هي تلك الّتي تعمد نجاحا ملحوظا إلى تنويع ضمائر السّرد و منع أي ضمير من احتكار السرد بأكمله، فالشّخصية تتشظى عبر الزمن إلى عدّة أنواة سابقة والمتمثّلة في الأنا الطفولة، المراهقة، الأنا المنفجرة إذ دفعتها إلى التمرد.

3ـ أكدت الشخصية النسائية حق المرأة في اتخاذ قراراتها حتى لو كان ذلك تمرّدا على دينه او مجتمعها و أسرتها و هذا من خلال الاعتراف التي نشأت من خلاله.

4ـ لجأت الشّخصية النّسائية من خلال الرّواية إلى إبراز العلاقة المتواجدة بين الأنا والآخر حيث يتضمّن صراع بين كلاهما، لكون الآخر(الرجل، الأسرة ، المجتمع) يمارس سلطة القهر عليها.

5ـ مثّلت رواية (عائشة بنور) صورة المرأة العربية المتحرّرة من قيود الآخر، فعّملت على إثبات وجودها من خلال إبداعاتها.

6ـ عانت المرأة من استلاب في الحقوق، والذّكر (الأب، الزّوج، الرجل) احتل السّيادة داخل مجتمع حرّمها من مطالبها لتحقيق راحتها النّفسية والحياتية.

7-حددت المرأة موقفها من خلال الآخر (الرجل، الأسرة، المجتمع) و استطاعت اقتحام الطابوهات وأخذ حريّتها واختراق ميدان الكتابة والإبداع.

ملحق

حياة الكاتبة:

عائشة بنور من مواليد 1970م، ببلدية المعمورة، ولاية السعيدة(الجزائر).

المسيرة العلمية:

درست بجامعة بوزريعة وحصلت على ليسانس في علم النفس، مدققة لغوية، وعضو في لجنة القراءة بدار الحضارة للنشر والتأليف والتوزيع.

المسيرة العملية:

الروائية عائشة بنور تكتب القصة القصيرة والرواية وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي، مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد، والمجلات الوطنية والعربية وأسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل(مجلة أنوثة، مجلة المعلم. شاركت في العديد من الملتقيات الأدبية (الملتقى الوطني للأدب بسعيدة في مارس1991، الملتقى الأول للأدب والسياحة بحمام ملوان2000.

ساهمت في العديد من المؤلفات منها(موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين موسوعة الأمثال الشعبية..الخ صدر لها عن اتّحاد الكتاب العرب بدمشق قصص الأطفال(حكايات شعبية)، رفقة الروائي **رابح خدوسي** تتصدرها(مصر) مقدمة للدكتور **يوسف عبد التواب**

أهم منشوراتها:

ــ نساء يحتضن الإسلام(دراسة)، نشر دار الحضارة1996م.

.ــ قراءة سيكولوجية في روايات وقصص عربية، الطبعة الأولى عن دار الحضارة2004م، والطبعة الثانية2007م، عن دار الحبر.

ــ الموؤدة تسأل...فمن يجيب؟(مجموعة قصصية)، نشر جمعية المرأة في اتّصال سنة2004م.

ــالسوط والصدى(رواية)، نشر وزارة الثقافة 2006.

ـ اعترافات امرأة (رواية) دار الحضارة للنشر والتوزيع 2007 الطبة الأولى أما الطبعة الثانية 2015. تتصدرها مقدمة للدكتور موسى نجيب موسى (مصر)، والباحث النّاقد بوشعيب الساوي من المغرب، ترجمت إلى اللغة الفرنسية.

ـ سقوط فارس الأحلام (رواية) دار نور رشاد 2009م.

ـ نساء في الجحيم(رواية) نشر دار الحبر 2016م.

ـ الفرسان(الشيخ ذياب، لونجا، بقرة اليتامى، بنت السلطان، الأميرة السجينة، عشبة خضار، سلسلة حكايات شعبية، وكلّها مترجمة إلى اللغة الفرنسية.

الجوائز التي نالتها:

نالت العديد من الجوائز في القصة القصيرة والرواية منها: جائزة الكاتب الناشئ1993م (قصة السفينة) لجريدة الجمهورية الأسبوعية، فازت قصّتها" **عذرية وطن كسيح**" بجائزة في فروم نساء الأبيض المتوسط بمرسيليا في فرنسا سنة 2002م، وجائزة الاستحقاق الأدبي وجائزة نعمان الأدبية بلبنان2007م عن روايتها" اعترافات امرأة "كما فازت قصتها "أنين عاشقة" على الجائزة الأولى في المسابقة القصصية للموقع الإلكتروني، مجلة أفلام الثقافة2006م.

ملخص رواية اعترافات امرأة :

رواية اعترافات امرأة هي اختزال لواقع المرأة العربية، وبوح أنثوي يثير كثير من القضايا المسكوت عنها كالسلطة، والقهر الذي يمارسه المجتمع اتجاهها قسمت الرواية إلى تسعة أجزاء:

الجزء الأول: **وجع طفولي**.

تروي فيه عن شهر رمضان الذي يحررها من ملذّات الحياة، ويُخرج منها ذالك الطفل المشاكس الذي يتمرد على القهر ويحاول الانسجام مع العالم الخارجي. إذ أحبّ جدّته خيرة، وعاش شخصية منطوية أثناء موتها، أراد أن يفهم معنى الموت الذي أخذها منه. فعاني انفصاما حادا، فصرح أنه ينتمي إلى مجتمع يشم فيه رائحة الأكل والحب والتقوى والتي تعيد إليه الثقة بالنفس. ينهي حالات الكؤوس الملونة. وأوهمته بكبريائه حتى أمام رجاء التي تركت فيه أثر ابتسامتها. فيقول بداياتي كانت كؤوس ملونة تشبه كؤوس الخمر حتى كنت أردد شعر أبو نواس: دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء، ويردده كلما ضاق صدره لكن يلقى اللوّم من صديقه توفيق. وتقول قرأ كل الألوان وصنع لنفسه مرآة لشخصية كانت تلك بداية الاعتراف، اعتراف الألم والوجع.

الجزء الثاني: **الرؤيا**

تروي الروائية رؤيتها في المنام لامرأة وهي تمزج الألوان وتقول لها هيا نلعب لعبة الألوان هكذا الحب بكل الألوان، فالحياة تعطينا لون غير الذي نحبه. لكن فجأة عمّ الطوفان ولم تبقى الألوان فالمدينة تسبح في اللون البني، سبعة أيام والرّياح تعصف في أحلامها، تطلعت إلى الجو وسقف الغرفة والظلام الحالك يخيم على الطبيعة؛ إنها ليلة الألوان انهمرت بالدموع بعدما رأت الناس يهرعون من منازلهم، التي تزحزحت من مكانها كما يهرع الملوك بعد نزع تيجانهم؛ حمدت الله أنها لم تكن ملكا نزع تاجه مرغما عنه. وتقول عن صديقها رامي فتحي لقد رأى مناما رؤيا تنذر بالشر اللعنة حلت والموت محتوم، اعترف لها عن سهرته في الخمارة، وعن الظروف التي أرغمته لذلك. خفّفت عن ألمه ببعض الكلمات، ولا مبررّ لفعلته، وقال لها بحوار أن المتاعب لم ترحمه. وعاد إلى الرؤيا وقد أفزعها خوفه أن الموت التي رآها هي السعادة الأبدية، والرؤيا روح من أرواح الجنّة بلباس الخطيئة. استلقي رامي في فراشه بعدما خرج توفيق صديقه ناسيا الخطيئة التي رآها متأسفا على كآبته، وأن التعلق بالحياة حماقة وأعاد الماضي فوجد في

اعترافه ما يخفف من مشاعره المتوترة. بعد صمت طويل وراح يتذكر الظلام الواقع، والضغط النفسي رحيلها (كؤوس الخمر). يذهب إلى النافذة ويسأل نفسه هل كنتُ أعاني من برودة المشاعر اتجاهها؟ قال استسلمت وهاجرت إلى المدينة، لكن أصيبت بالقلق، التي كنت أتخلص منها وأتخيل نفسي داخل بحيرة محيطة بطبيعة خلابة؛ وحولها بنات تضعن الزهور على شعورهن، كنت أبحث عن التوازن بداخلي وعن رفيق وحدتي. يصف الزّواج أنّه مجرد أجساد تلتقي وقت المغيب، ويتساءل إن تزوّج بامرأة لا تنجب الأولاد، وهل هناك مستقبل معها؟ يمضى بعض الوقت يتساءل عن الأبوة والأمومة بدون جواب. يتحدث عن رجاء ويقول: أنّها من أسرة تملك أكبر الشركات في الجنوب وهي جميلة جدا. ويقول تعرفت عليها وأنا أتنقب البترول، وأكتشف الصحراء من رمال ذهبية وجبال فالصحراء تذكرّني بصورة الرحالة المغامرة "ايزابيلا ايبهارد" التي ماتت فيها. فالصحراء مليئة بالأساطير والعادات وشخصيات مرموقة. رحلتُ عن كلّ هذا كنتُ أتسلّى مع الفتيات في المدينة، كلّ هذا خيانة وخطيئة: ما أسهل التحدث عن الخطيئة ؟ وما أصعب الاعتراف؟ الخوف عندي خوفا مستحبا، أخاف من مواجه الماضي والمستقبل والحقيقة أنّه لا قيمة للإنسان اليوم.

الجزء الثالث: **أقنعة ممزقة.**

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

الجزء الرابع: **بهمسات ملونّة.**

في هذا الجزء تتحدث عن ثنائي في موعد لقاء وتقول ذهبت إليه فرحة رغم تأخرها، فلم تجد كلمات للتعبير، قابلها بوردة حمراء، جالسان تحت نخلة يتبادلان النظرات. يتلهف أن يحتضنها، ويحلم أن يأخذها على حصان أبيض مثل الأمراء، شارد الذهن، فسألته عمّا يدور في كيانه، فرّد عليها بعيون ممتلئة بالدموع، "حبا في الحب" وقد أراد أن ينسى الماضي المؤلم مثل أوراق الخريف، حيث كان ضعيف الشخصية ومشاكس في طفولته بعدما اطلع على حقائق الكون مثل حقيقة مسينسا، يوغرطا، كليوبترا، وزيوس وتعلم منها لغة الألوان رأى شخصيتها بألوان مختلفة (شعرها، شفتاها، عيونها، وابتسامتها. وقد أراد أن يكون إنسانا خارقا للعادة، "هرقل"، "هيركولس "إله الزراعة والتجارة، وأن يكون في عينها بطلا أسطوريا وأن تكون هي "عشتروت" آلهة الحب والجمال التي أعادت الحياة إلى" أدونيس". أراد أن يكون رجلا في عينها فراح يرسم شخصية خيالية لنفسه، فأتّعبها ذلك قائلة الجو حار فلم يصغى لها ولكن تظاهر بسمعها فواصلا الحوار بالرغم من أنها أصيبت بالملل والتعب، وأنهى الحوار برحيلها. وفي النهاية قالت الروائية لما نعبث بحياتنا ونسد أنفاسنا بذنوب الأخرين، ونملأ حياتنا بأفعال الخير؟

الجزء الخامس: **اعترافات اللّذة والنار.**

عبارة عن اعترافات شيقة وخلاصة لعديد من التجارب، تقول الروائية اعترف أنني امرأة كسّرت كل الجسور الموجودة بيني وبين حبيبي، مزّقت بقايا طفولتي. أعترف أنني أحس بحرقة في صدري من أجلك. أعترف أن حبك كبّلني ، تهزمني أحاسيسي أمام وسامتك. أحس بالحزن عندما أعترف بهزيمتي وأنني أملك امرأة أخرى بداخلي: امرأتان تتحديان الاعتراف، امرأة لا تريد الفشل وترفض الجوع والعطش. امرأة تعترف كلها تحدي. أمقت المرأة التي تختار الجسد وشهوة الأجساد العارية امرأة الألوان شعر أصفر وليالي حمراء المرأة التي لا تشبهني لا حتى بالبشرة السمراء، امرأة تحرضني على الخطيئة لتكشف سر اللذة والنار معا وتبحث عن الأنوثة. أخجل من تلك المرأة التي تبيع جسدها العاري مجانا باسم العصرنة؛ جسد البوح، تكتب نصا كل يوم متجدد. لقد فقدت بركة الأولياء الصالحين الذين كنت أزور أضرحتهم بسبب هذه اللّعنة التي تسكنني، امرأة لا تعجبها ملابسي البدوية، امرأة يذهلها ذنبها المستمر في الخطيئة، وامرأة تعترف أنني كبلتني الجدران الأربعة، امرأة صبرت كثيرا، امرأة تعترف أمام المرآة ولا أعرفها فهي الوحيدة التي لا تخيب ضنّي. أخجل من آثار قبلاتك التي أرفضها. لم يكن ثري لكنه يحبني وكان حبّه

يحرقني. أريد أن أكون شكسبير الذي يرسم بالألوان. أنشغل بحكاية الواقع وأحلامي أجلتها أريد أن أكون مخلصة لذاتي واللّذة والطبيعة. بين التوقع والوقوع استعملت خدعة الصورة لكي يظن الكل أنها رسم"كلنا نتاج لأناس سبقونا" في قول أدو نيس. فما أسهل التقليد وما أصعب الابتكار. لعبتي هي الألوان والرموز لوحة لامرأة بتوقيع بيكاسو التي تعكس ذاتي وواقع آخر لا أعرف ما تعنيه لوحاتي وألواني وحين مزجتها أحسست بجمال وروح أشعر بها. فحسب بيكاسو الناس يصدّقون الرّؤيا أكثر من الكلام فبحثت عن الشعور في تلك الألوان وعن عيون الغير...أبحث عن الألوان في بكائي، صوت أمي، أمي التي تغسل لنا أجسامنا. لا أريد أن أكون مثلها لا تتعب، تكون مشغولة بعدة أشياء مثل الصوم، زيارة ال المرضي، الطبخ وبضرب من أبي، تذهب إلى بيت أهلها وتتركنا في حيرة وقلق غابت عني الطمأنينة وكأنني في جنازة. سقوطي قتل خجلي وصنع أشكالا وألوانا، أريد البكاء لإرادتي التي يعمها الظلام. سرحت بخيالي عمّ يجري في الشارع من فوضى الفساد، المخدرات، الحب سلعة تجارية بماركات مختلفة بلغات الألوان؛ في حجرة الضيّقة أخاف من الأشباح التي تطاردني غصة الألم بداخلي ولعنة لحياة الفقر. ذكريات عن بلدتي تعكر مزاجي كما أشعر بالدفء أحيانا، كنت أبحث عن ذكريات طفولتي في لعبة الخطوط الملونّة، تقهرني طفولتي بالجوارب الممزّقة. عرفنا المثلث واللون بعلب الطماطم كوننا أهرمات الفراعنة بتلك الألعاب التي تأخذ شكل المثلث والآن هي مثلث الشيطان، نبدع من العّدم أشياء تفرحنا. كنت أريد أن أشبه "فاطمة نسومر" ، و"تنهنان" وليس جسدا متربعا على صدر الرجال. أنا امرأة يكثر وجعها باسم الأشياء الحب، الحرية، الدين أنا لم أكن "عشتروت" التي أهانها "كالكامش" حينما طلبت منه الزواج. هكذا كانت غرفتي حددت كلماتي وألواني، تلك المرأة التي نراها في طفولتنا قطعا.

الجزء السادس: **جزيرة النوارس.**

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

الجزء السابع : **سكاكين الخيبة**

صاحبي مرزوق بكل صفاته أضجر منه كانت أفكاره ترمي إلى السيطرة على الشعب، ضد الأنظمة التي تنهي صاحبه كان يطلب من القيام بالواجب لكنني ضد الواجب. نلتقي في مقهى روزا قصتها اسم لامرأة هربت من بطش النازية فتحت مقهى لنجمع فيه....، ،و المشبوهة لهم أفكار ستالين ونابليون وهتللر. كلهم أسماء لأصدقائي كنت أذهب إلى سهرات ليلية وأتسلى في المرقص أتحرر من كل القيود في أجواء الأضواء والكؤوس، كنت لا أريد الإعتراف لصديقي توفيق لكي لايعرف أسراري كان يتعجب من تصرفاتي التي اضطرها اختناقي في الغرفة. كنت أجادل وأستنكر أفكارهم التي لا تنهزم والتي تفوح منها رائحة السجن، إنهم رجال مسيطرين وكنا صغار ننفذ، كنت أتفادى المواضع الفاشلة، كنا مثل الدمى لتصوراتهم كنت أعود إلى البيت متأخرة مع شروق الشمس ، أريد البكاء لأنني فقدتها وتركتها ترحل سكاكين فراقها تمزقني. كانت حقيقتي... في سجائر الدخان المبعثرة على الأرض، كانت حالة عدم التوازن تراودني دائما، كنت أشعر بانهزامي كل ليلة، لا أريد أن أشبه نزار الذي اعترف لبلقيس أنها أخر النساء التي عرفها. لم أكون مثل نابليون بحيث تركت جوزيفين رائحتها في أنفه رجال يسعدهم هذا وأنا يسعدني كأس ملون بعطر النّساء.

الجزء الثامن: **بالكؤوس الملونة**

رأيتها في منامي علي هيئة ملكة، كانت جميلة وجذابة قالت لي أنا زنوبيا، دمرت مملكتي آثاري شاهدت على العظمة، وانتحرت بالسمّ لأبقى عظيمة دائما. كنت في سريري الحديدي في غرفة باردة وكنت أحلم بامرأة ترفض الهزيمة والأسر وتركته منهمر بجمالها(أرليانوس)، إكتمل حلمي لأسكن في صحراء برماله الذهبية وواحاته. وفي الليلة الثنية رأيت امرأة بلباس شفاف جالسة على رأس أهرامات مصر، قد تكون ملكة النيل "كليوبترا" كانت تنتظرني، كنت أردد الخلود مثل الملك "خوفو و"كلكاماش "بعد الموت. فكانت الأهرامات مكان الحياة أو قبور لحيات أخرى. رأيت "بجانبي امرأة جميلة تشبه "أمتين" صاحبة الحدائق المعلقة، كانت كثيرة السفر تعود قافلة من العبيد وخادمتها "تاكامت" كلمتني، وقلت لها أنا أم الصحراء. فقلت: إذن تنهنان حامية الهقار. كانت رائعة الجمال بأخلاق نبيلة. في التالي لم أملاء الكأس(لم أشرب كثيرا) وعدت إلى البيت وتمددت على سريري الأحلام صحبتني امرأة جميلة

على جواد تحمل سيفا تقاتل بشراسة وشجاعة جنودا فرنسيسن...،رأيتها في وجه جميلة "بوحيردا"...و"حسيبة بن بوعلي" بعلم الحرية، فنهضت على زغاردي الفرح وأنا أهتف تحيا الجزائر. ومرّة رأيتها إمرأة تحمل خبز وأنا أردد قصيدة "محمود درويش" أحن إلى خبز أمي، كنت أحب أمي لكنني فقدتها، انغلق الباب خلفي فأفزعني ضننت أنها أمي" فتيحة" رجعت من القبر كنت أشبه "نابليون" الذي وصل إلى الحكم بفضل النساء وصار إمبراطور. كنت أسأل لماذا ينتحر العظماء كنت أعتقد أن الرجل القصير "كورستيلي"....لا يستطيع أن يحب لكنه يحبها "جوزفين".

الجزء التاسع: **امرأة بلا لون.**

تروي فيه الروائية عن طفولتها الخالية من السعادة، وتتحدث عن ابنة أختها سحر التي تلعب بكل الألوان. وتتذكر أيضا أن أمها ليس لها الألوان ورغم ذلك أنها جميلة جدا فهي ترسم على وجهها أشكالا باللون الأخضر، وتصنع منه الجمال وقالت عن نفسها أن ألوانها تزعجها لأنها ممتلئة بالشهوة وتمتحنها صفة الألوان، وقالت عن أبها أنه لا يسكن قبره بل يسكن لوحاتها، وتتحدث عن الأعياد التي تخفي الألوان (أحمر، أخضر، أبيض) وأن ألوانها تعود في صورة الألوان. وتحدثت أيضا عن حزنها وأساها تجاه البلدان المستعمرة كلبنان وفلسطين.. وعلى عويل نساء وصراخ أطفال. إضافة إلى هذا نجدها مندهشة على الصدفة التي جمعتها مع صديقها، وأنها ضيعت حياتها بسبب الصمت وهذا دفعها إلى الغيرة عن جارتها ثريا التي تحدثها عن مغامراتها العاطفية، وذات يوم لمحتها مع رجل آخر وتقربت منها لتعرف عما يدور في ذهنها، وردت على أنها تريد التزوج برجل ثري قبل فوات الأوان حتى لو كان في عمر أبيها. اكتشفت من ثريا شخصية أخرى وهذا ما دفعها لتنظم قصائد الحب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

. القرآن الكريم.

. عائشة بنور، اعترافات امرأة، دار الحضارة للنش والتوزيع، ط1، 2007.

المعاجم:

ـ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

ـ الإمام الجابري الزمخشري بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تر:مزيد نعيم شوقي، مكتبة لبنان الناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1998.

ـ إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسات العربية للناشرين المتحدين، د.ط، تونس، 1986 .

ـ سعيد عليواش ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسات العربية للناشرين المتحدين، د.ط، بيروت1985.

أنطوان نعيمة وأخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرف، ط2، بيروت، لبنان، 2011.

ـ عبد المجيد سالمي، نور الدين خالد، معجم مصطلحات علم النفس، دار الكتاب المصري، د.ط، القاهرة.

ـ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان. **المراجع:**

. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، 1999.

ـ أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي، دار العرب للنشر والتوزيع، ط2002،1.

ـ الأخضر السائح دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2011.

ـ تامر ابراهيم، محمد المصارة، البنيوية بين النشأة والتأسيس (دراسة نظرية، ط1، صيد الفؤاد، 2004.

ـ توما جورج خوري، الشخصية مقومتها، سلوكها وعلاقتها بالتعليم، ط1، بيروت، 1996.

ـ جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، د.ط، الجزائر.

ـ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار النشر المعرفة، ط1، المغرب، الرباط.

ـ جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، ط1، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1.

ـ حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

ـ رياض القرشي، النسوية قراءة في الخلفية والمعرفية لخطاب المرأة في المغرب، ط1، دار حصر موت للدراسات، دار النشر الميكلا.

ـ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النص السياق) المركز الثقافي العربي،ط2، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،2001.

ـ صلاح صالح، سرد الأخر (الأنا والأخر عبر اللغة السردية، ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

ـ عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج أساسي معاصر، دار الصباح، 1993.

ـ عبد الله الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

ـ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر2008.

ـ عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ط1، الكويت،1998.

ـ كلود عبيد، تقنية الفنانين التشكيليين في بناء الألوان، تر: محمد حمو، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان2013.

ـ محمد بنيس، الشعر العربي(بنياتها التقليدية، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، المغرب،2001.

ـ محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف ، ط1، الجزائر،2001.

ـ محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية(قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث،ط1، 2007.

ـ هشام مساوي، المنصية في الرواية المغاربية من العنوان إلى النص، ط1 ، دار الأمان، الرباط، 2004.

الملتقيات والملجلات والدوريات:

ـ أعمال الملتقى الوطني، pnr للرواية النسائية في الجزائر، النشأة وأسئلة الكتابة.

ـ ابراهيم بعزيز "اثر الصورة الإشهارية على صورة المتلقي وقيمته، ملتقى وطني حول ثقافة الصورة، جامعة المدية .

طقوس الكتابة السردية، ملتقى دولي حول السرديات، جامعة وهران 13،12،11، أكتوبر2003.

ـ جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مج25عدد، عالم الفكر، الكويت، 1997.

ـ عبد الرحيم حمدان، بناء الشخصية الرئيسية في رواية (عمر يطهر القدس) للروائي نجيب الكيلاني، بحث مقدم في المؤتمر الخامس، كلية الآداب والجامعية الإسلامية بغزة،2011.

ـ بلاوي نادية إبراهيم، توظيف الضمائر في السيرة الذاتية، غربة الراعي لإحسان عباس أنموذجا، عن المجلة الإلكترونية، جامعة أحمد بن بلة، وهران، الجزائر، 2016.

ـ ظافر مشبب الكنانني، تشظي الأنا عند أبي حيال التوحيدي(الإمتناع والموانسة نموذجا، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية آدابها، جامعة الملك خالد.

ـ عبد القادر رحيم، في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، جانفي2008.

ـ فريزة رافيل، دورية أكاديمية، محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب وتحليل الخطاب، تمظهرات الكتابة في الخطاب الروائي النسوي المغاربي ،منشورات تحليل الخطاب، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي وزو ، ع23 ، سيبتمبر 2010.

الرسائل الجامعية:

ـ اسراء سالم موسى الخزامي، السيرة الذاتية في جهود الباحثين العرب، رسالة الدكتورة، جامعة القادسية، تحت اشراف عبد الله حبيب كاظم التميمي،2017، ص106.

ـ رفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبدالله حمادي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007/2006.

المواقع الالكترونية:

ـ تسنيم عمر شروق عبد الرزاق، العتبة والنصوص الموازية في الرواية، منتدى مطر، عن الموقع الإلكتروني http :www.matar net/threds/

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول

تشكل الفضاء الروائي

المبحث الأول: قراءة في العتبات النصية.....6

تمهيد 6

-مفهوم العتبــات 7

-1اشتغال دلالة الغلاف 7

أـ الواجهة الأمامية للغلاف 9

ب ـ الواجهة الخلفية للغلاف 12

ج- اسم المؤلّــف 13

د. اشتغال دلالة العنوان 14

د_1ـ التمظهر الخارجي 15

1)المستوى المعجمي 16

2)المستوى الصوتي 17

3)المستوي الصرفي 18

4)المستوى النحوي 18

د_2_التّمظهر الداخلي للعنوان 19

1)أهمّية العنوان وعلاقته بالمتن 19

2). العملية التواصلية للعنوان 20

2-عتبة الإهداء 20

3ــ عتبة التقديم 21

4ـ عتبة العناوين الداخلية 22

المبحث الثاني: تجلي الشخصية النسائية 28

تمهيد 28

مفهوم الشخصية 28

مفهوم النّسائية 29

1ــ أبعاد الشخصية النسائيّة في الرّواية 30

أ ـ البعد النّفسي 30

ب_ البعد الفيزيولوجي 31

ج- البعد الاجتماعي 31

د- البعد الفكري 32

2- إستراتيجية الضمائر 33

3ـ علاقة الشّخصية بالمكوّنات السّردية الأخرى 41

أ -علاقة الشّخصية بالرّاوي 42

ب علاقة الشّخصية بالحدث 42

جـ علاقة الشّخصية بالزّمان 43

د-علاقة الشّخصية بالمكان 43

4-صورة الشّخصيات 44

الفصل الثاني

تمظهرات الخطاب الاعترافي

المبحث الأول: لغة البوح الذاتي. 48
تمهيد 48
-مفهوم الخطاب الاعترافي 48
- مفهوم البوح الذاتي 51
1ـالمونولوج(الحوار الداخلي) 53
2ـ الكتابة كآلية للبوح 55
3ـ البوح ولغة الألوان 57
4ـ إحصائيات كلمات الاعتراف 58
المبحث الثاني: الأنا والآخر. 60
تمهيد 60
-مفهوم الأنا 60
-مفهوم الآخر 61
1-جدلية الأنا /الأخر 61
أ-الزوج 62
ب -الأب 63
ج -المجتمع 63
د -العشيق 64
2 - تشظّي الذات ولعبة الضّمائر 65
خاتمة 73

ملحق 76

قائمة المصادر والمراجع 85

فهرس الموضوعات 90