

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⵎⵓⵔⵓⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ

ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ

ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵎⵎⵉⵔⵉ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ ⵉⵏ ⵓⵙⵓⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMARI DE  
TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET  
LITTERATURE ARABES



جامعة مولود معمري - تيزي  
وزو

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

## شعرية السرد في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور

إشراف الأستاذة:

د. أوريدة عبود

إعداد الطالبين:

حكيمه كشمير

نسيمة تركي

أعضاء لجنة المناقشة:

..... جامعة تيزي وزو ..... رئيسا

د/أوريدة عبود أستاذة محاضرة صنف (أ)، جامعة تيزي - وزو ..... مشرفا ومقررا

..... جامعة تيزي وزو ..... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2018-2019

# كلمة شكر

الحمد لله الذي بفضلہ تتم الصالحات، وبتوفيقه تنجز الأعمال، نحمده سبحانه وتعالى في إنجاز هذا العمل ونسأله أن يتقبله قبولاً حسناً.

وبعد

يسعدنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الدكتوراة أوريده عبود التي أشرفت على هذه الرسالة، وأسأله تعالى أن يجعلها منارة علم يستضيء بها طلبته العلم وأن يجازيها الله خير الجزاء.

كما تخص بجزيل الشكر الأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة مذكرتنا.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر والعرفان لكل من أعاننا فيعلى إنجاز هذه المذكرة بكلمة، بنصيحة، أو بدعاء شد من عزيمتنا من قريب أو من بعيد.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

# المقدمة

الرواية جنس من الأجناس الأدبية التي نشأت من تحلل فن الملاحم فهي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعاً مانعاً، وذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكسب خصائص تجعلها غير متطابقة لخصائص الرواية في العصر السابق.

ما فتئت الرواية كجنس أدبي تغري الكاتبات الجزائريات، فمعظم الروائيات مارسن قبل كتابة الشعر والقصة خاصة القصيرة منها والتي لم تعد قادرة على استيعاب قضايا المرأة واختزال تجاربها وآثارها المختلفة فكراً ووجداناً فعمدت إلى فضاء كتابة أرحب ينفذ إلى صميم الفكر والقلب، مما شكل أجواء عالم الرواية النابض بالحياة والعنفوان. فالرواية لها من الامكانيات الداخلية ما يجعلها قادرة على استيعاب ما تملكه المرأة الكاتبة من مخزون في الذاكرة، وفي داخلها لا تتسع له الأجناس الأدبية الأخرى، من هنا برزت العديد من الروايات النسوية في الجزائر وظهرت أقلام نقدية تتخذ من أدبهن مدار بحث في توضيح وبلورة سماتها من خلال ما تثيره من اشكاليات وهذا الانتقال هو الذي يعلل تنامي الإنتاج الروائي النسوي الجزائري في السنوات الأخيرة من القرن الماضي إلى اليوم.

وتحليل الكتابة النسوية على مقاربة كل ما تكتبه المرأة في عالم سيطر عليه الآخر/ الرجل وعلاقتها بعالميهما المشترك ذلك أن المرأة شهدت أنواعاً من القهر والتسلط من قبل الأسرة و المجتمع و كانت لا تساوي مع الرجل في الحقوق والواجبات، ومن خلال هذا الاضطهاد الذي عاشتها المرأة ظهرت الكتابة النسوية التي دافعت على كينونة المرأة ووجودها، ومن بين هذه الكتابات " رواية اعترافات امرأة" " لعائشة بنور" التي كتبت في تلك المرحلة و التي اتخذناها مدونة في بحثنا.

بحثت عائشة بنور الكاتبة المثقلة بالهموم والأحزان، المعذبة بالحرمان والضياع، عن بعض فصول حكاياتها أو أطراف تلك الحكايات والمحطات الزمنية التي تحمل عبق ذكريات مستثمرة في التعبير عن تجاربها الذاتية ورؤاها الإنسانية جملة من التقنيات الفنية الروائية مثل: أسلوب الاسترجاع والحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي وأسلوب التقطيع، والترجيحات ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في البحث في الرواية النسوية الجزائرية، و دراسة شعرية اللغة في هذه الرواية.

لعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذه الدراسة، هو صعوبة البحث عن المراجع المتخصصة في مجال شعرية السرد، خاصة أن هذه المدونة لم تتلحقها في الدراسة و التحليل

ومن المراجع التي استعنا بها:

- يوسف و غليسي الشعريات و السرديات.

- بشير تاويرت الحقيقة الشعرية .

- حسن ناظم مفاهيم الشعرية

أما عن الدراسات الأكاديمية السابقة، لم نجد أي بحث خصص لدراسة رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور.

تشتمل خطة بحثنا على مدخل وفصلين تحدثنا في المدخل عن نشأة الرواية النسوية الجزائرية ومفهومها و خصوصيتها، و تطرقنا فيه إلى المراحل التي مرت بها الرواية النسوية الجزائرية مع ذكر بعض الروايات باللغة الفرنسية. أما الفصل الأول فقد خصصناه لدراسة مفهوم الشعرية و تناولنا فيه الشعرية عند نقاد الغرب والشعرية عند نقاد العرب ومفهوم شعرية السرد. أما الفصل الثاني عبارة عن دراسة تطبيقية للرواية جاء بعنوان شعرية السرد و جمالية اللغة في رواية اعترافات امرأة قسمناه إلى ثلاثة عناصر تناولنا في العنصر الأول مفهوم العتبات النصية و أنواعها و العنصر الثاني شعرية اللغة. أما العنصر الثالث تحدثنا

---

فيه عن اعترافات امرأة بين البوح و الاعتراف. لنصل إلى الخاتمة التي حوصلنا فيها النتائج المتوصل إليها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتوجه بالحمد والشكر لله سبحانه وتعالى، ثم إلى الأستاذة المشرفة "د/ أوريده عبود"، التي كانت سندا و عوننا لنا طوال مراحل البحث، فلولاها ما استطعنا إكمال البحث و مناقشته. كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة " تيزي وزو " .

مدخل:

## الرواية النسوية الجزائرية و عوامل تطورها

- 1- النشأة و التطور
- 2- عوامل ظهور الأدب النسوي
- 3- عوامل تأخر الأدب النسوي
- 4\_ خصوصيات الأدب النسوي

## 1-نشأة الكتابة النسوية الجزائرية و تطورها :

ظهرت الكتابة النسوية في الجزائر حديثا وتجلت بشكل واضح عام بعد السبعينات، وتأثر بها الشباب في الجزائر بسبب تعشي مظاهر الفساد والتمييز بين أفراد المجتمع الواحد، حيث أن القوي يسلب حق الضعيف ، لكن الوعود المزيفة للسلطة لم تأت ثمارها مما أدى بالشعب إلى الانفجار من أجل تغيير أوضاعه بصفة عامة والشباب بصفة خاصة، كما نجد مختلف المنعرجات والمسارات التي يمر بها المجتمع الجزائري مما خلق توترا في كافة مجالات الحياة منها السياسية، الاجتماعية، والاقتصادية وأنتج فجوة وثغرة كبيرة في منظومته السياسية، التي أسفرت في ظهور العنف متمثلا في " العشرية السوداء " التي مزقت أواصر المجتمع جعلت منه جسد بلا روح، لتأتي بعد ذلك « المصالحة الوطنية التي عملت على تضמיד جراح وآلام هذا الشعب الذي طالت معاناته، هذه الصعاب والمحن التي مر بها الشعب الجزائري، كانت بمثابة المساهم الرئيسي في التطرق إلى الكتابة النسوية الجزائرية»<sup>1</sup>.

إن التطرق إلى موضوع الأدب النسوي الجزائري يقودنا تلقائيا إلى التطرق إلى صاحبة هذا الأدب وهي المرأة ، ومن المؤكد أنه جاء انعكاسا لوضعها بصورة مباشرة. فالمرأة كانت تعيش حياة بعيدة عن الحياة الاجتماعية العامة والثقافية والسياسية ، كما أن الظروف التي كانت تعيشها داخل الأسرة وفي المجتمع كانت تنتظر لها نظرة دونية، وقد فرضت عليها حصارا وعزلة تامة في ظل العادات والتقاليد، زاداها طوق الاحتلال الفرنسي الذي لف البلاد في دائرة التخلف والجهل. وكان الشيخ عبد الحميد بن باديس "أول من أوعى اهتماما للمرأة وشؤونها وفتح أمامها أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة التربية والتعليم بباتنة، ومدرسة الشيبية الإسلامية»<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - يحيى أبو عزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية الكويت، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص04.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص.04

ومع ذلك كانت المرأة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل وأثبتت وجودها بفعل نضالها، ولكن بعد الاستقلال عادت إلى وضعها السابق داخل المجتمع ، فما أن انتزعت الجزائر استقلالها حتى عادت النساء إلى وضعهن السابق « حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة القديمة الاستعلائية وكأن السنين السبعة لم تكن استثناء للقاعدة ونشارا في مأساة طويلة منذ ما قبل الاستعمار الفرنسي لتستمر عبر الزمن.»<sup>1</sup>

« لقد ظهر الأدب النسوي الجزائري متأخرا إذا ما قورن بمثيله في العالم العربي، حيث نجده متأخرا وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات كذا الرواية التي ظلت غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية " من يوميات مدرسة حرة » وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة " زوليخة السعودي " إلا أن رحيلها حال دون ذلك.»<sup>2</sup>

أول ديوان شعري طبع كان ديوان " براعم " للشاعرة مبروكة بوساحة عام 1969 إلى جانب ديواني " على الأيام " 1972 " و الكتابة في لحظة سنة 1976 ل " أحلام مستغانمي " ثم " ديوان " يا أنت من يكره الشمس " ل " زينب الأعوج " « أما في القصة فقد برزت أول مجموعة قصصية للمناضلة " زهور ونيسي " بعنوان " الرصيف النائم " سنة 1967، ثم مجموعتها القصصية الثانية على الشاطئ الآخر سنة 1974 التي كان لموضوع الثورة الوجه البارز فيها وهي السمة التي طبعت كل أعمالها وحتى الروائية منها إلى جانب " زوليخة السعودي " التي يمثل نتائجها القصصي مرحلة متطورة في القصة العربية المعاصرة في الجزائر وخاصة إذا علمنا أن " زوليخة " عرفت طريقة النشر منذ بداية الستينات أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه.»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1، عين مليلة، الجزائر، 2003، ص 31

<sup>2</sup> - أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع(دط) ، الجزائر، 1982 ، ص 30

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص30

ومع ذلك كانت المرأة جنبا إلى جنب مع أخيها الرجل وأثبتت وجودها بفعل نضالها. ولكن بعد الاستقلال عادت إلى وضعها السابق داخل المجتمع ، فما أن انتزعت الجزائر استقلالها حتى عادت النساء إلى وضعهن السابق « حيث صار ينظر إليهن تلك النظرة القديمة الاستعلائية وكأن السنين السبعة لم تكن استثناء للقاعدة ونشارا في مأساة طويلة منذ ما قبل الاستعمار الفرنسي لتستمر عبر الزمن.»<sup>1</sup>

لقد ظهر الأدب النسوي الجزائري متأخرا إذا ما قورن بمثيله في العالم العربي، حيث نجده متأخرا وهذا ما يجعلنا نقول أن هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق هو من مواليد السبعينات حتى عام 1979 لتطل علينا رواية " من يوميات مدرسة حرة « وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة " زوليخة السعودي " إلا أن رحيلها حال دون ذلك.»<sup>2</sup>

إن أول ديوان شعري طبع كان ديوان " براعم " للشاعرة مبروكة بوساحة عام 1969 إلى جانب ديواني " على الأيام " 1972 " و الكتابة في لحظة سنة 1976 ل " أحلام مستغانمي " ثم " ديوان " يا أنت من يكره الشمس " ل " زينب الأعوج " . « أما في القصة فقد برزت أول مجموعة قصصية للمناضلة " زهور ونيسي " بعنوان " الرصيف النائم " سنة 1967، ثم مجموعتها القصصية الثانية على الشاطئ الآخر سنة 1974 التي كان لموضوع الثورة الوجه البارز فيها وهي السمة التي طبعت كل أعمالها وحتى الروائية منها إلى جانب " زوليخة السعودي " التي يمثل نتائجها القصصي مرحلة متطورة في القصة العربية المعاصرة في الجزائر وخاصة إذا علمنا أن " زوليخة " عرفت طريقة النشر منذ بداية الستينات أي أنها عرفت الكتابة قبل الاستقلال أو معه .»<sup>3</sup> إذ لم تكن قصصها ناشئة و مدعية أو مقلدة ، وغزو في القول أنها ولدت قاصة ورحلت قاصة دون أن يشير إلى قصصها أحد إلا بالكلمات قليلة ، ولعل مجلة آمال قد انتبعت إليها وأقرت منذ عهدها الأول محترفة بموهبة

<sup>1</sup> - صالح مقفودة: المرأة في الرواية الجزائرية ص 31

<sup>2</sup> - أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، ص 30

<sup>3</sup> - المرجع نفسه ، ص 30

"زوليخة" القصصية. و ذلك إثر تقديمها لقصتها " من البطل" سنة 1969. ومن أبرز الأصوات التي تكتب القصة أيضا " جميلة زنير " التي نشرت سنة 1972 قصتها الأولى بعنوان " لن يطلع القمر " ثم " حب في القرية الوديعة" سنة 1977. لم تكن الأسماء التي تكتب الرواية أيضا على خلافها معروفة بالمستوى الذي يجعلها حاضرة وبفعالية قبل العشرية السوداء، باستثناء اللواتي كن خارج الجزائر كأحلام مستغانمي، ثم فضيلة الفاروق .

إن هول ما حصل في الجزائر " بفعل فعاليات القتل الواسعة النطاق التي طالت فئات الشعب الجزائري لاسيما سكان القرى و المداشر ورجال الأمن و المثقفين كان كمادة دسمة لكثير من المبدعات اللواتي لم يقفن مكفوفات الأيدي إزاء ما حصل في الجزائر فقد حاولت المبدعات الغوص إلى عمق المحنة وإدانة فعل القتل بكل الطرق من قبل الإرهاب والسلطة أيضا، هذه الأزمة فجرت أصوات روائيات شابة برزت بشدة لهذا الوضع المأساوي وشيئا فشيئا ملأت أسماؤها صفحات الجرائد والمجلات ودور النشر بأعمال أدبية عدة، وأصبحت ظاهرة شددت إليها الانتباه وأثارت الأسئلة واستدعت التأمل. وقد ظهرت الجرأة في تناول موضوعات جريئة عدة تكتب عن هاجس الذات والمجتمع والوطن والمثقف والإنسانية والعدالة، تتنوع أسئلتها وتختلف وتحاول في إصرار إثبات رؤاها وفرض خياراتها ، تراهن في تجربتها على نصوص روائية واعدة. "منها الرواية المكتوبة باللغة العربية.

كانت فترة الثمانينات شحيحة، لم تعط أية رواية نسوية، لتعود " زهور ونيسي " في مطلع التسعينات برواية " لونجة و الغول " في سنة (1993)، وأحلام مستغانمي " بذاكرة الجسد " عام ( 1993 ) ، فوزى الحواس ( 1996 )، في آخر سنة من القرن العشرين تكتب " فاطمة عقون " " عزيزة " عام (1999)، وفضيلة الفاروق ( مزاج مراهقة ) 1999 م. وتدفق الإنتاج الروائي مع مطلع القرن الواحد والعشرين، ففي سنة 2000 صدرت : ( أوشام بربرية ) لجميلة زنير، و " بين فكي وطن " لزهرة ديك، ( بيت من جماجم ) لشهرزاد زاغر. وفي سنة 2001 صدرت :

"بحر الصمت" لياسمينه صالح، "الحريات والقيود" لسعيدة بيده بوشلال، "تداعيات امرأة قلبها غيمة" لجميلة زنير، "الشمس في علبة" لسميرة هواره. وفي سنة 2002 صدرت: "في الجبة لا أحد" لزهرة ديك، "أحزان امرأة من برج الميزان" لياسمينه صالح، "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق. وفي سنة 2003 صدرت "النغم الشاردة" لربيع مراح، "عابر السرير" لأحلام مستغانمي، "قدم الحكمة" لرشيدة خوازم. وفي سنة 2004 صدرت: "السّمك لايبالي" لأنعام بيوض، "زنادقة" لسارة حيدر. وفي سنة 2005 صدرت: "ذاكرة الدم الأبيض" في جزئيه الأول والثاني لخديجة نمري. وفي سنة 2006 صدرت: "ذاكرة الدم الأبيض" الجزء الثالث لخديجة نمري و "لعاب المحبرة" لسارة حيدر "اكتشاف الشهوة" لفضيلة الفاروق. وفي سنة 2007 صدرت: "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي، "اعترافات امرأة" لعائشة بنور. وفي سنة 2008 صدرت: "مفترق الطرق" لعبير شهرزاد وغيرها من الروائيات "تواشيع الورد" من بشلم في 2012 و"نساء في الجحيم" لعائشة بنور في (2016) وغيرها.

كما يجدر الإشارة إلى الرواية النسوية المكتوبة باللغة الفرنسية وذكر بعض الموضوعات التي تخص المرأة، فالبداية للرواية النسوية الجزائرية باللغة الفرنسية كانت مع آل عمروش، الأم فاطمة، والبنت طاووس. بدأت "طاووس عمروش" في الحالة المدنية "ماري لويز طاووس" مشوارها الأدبي برواية الزنقة السوداء التي صدرت الطبعة الأولى منها في 1947 تحت اسم "ماري لويز عمروش" وتليها رواية "حي الطابلين" عام 1960. وغيرها من الروايات أما "فاطمة آيت منصور عمروش" فهي لم تكتب أي رواية ولكنها صاحبة أول سيرة ذاتية جزائرية مكتوبة أي باللغة الفرنسية "قصة حياتي" المكتوبة عام 1946 م ولكنها لم تنشر إلا عام 1968 أي سنة بعد رحيلها.

وتبقى تجربة فاطمة الزهراء وهو الاسم الحقيقي لأسيا جبار فريدة من نوعها فهي تمثل التأسيس والتأصيل للرواية النسوية الجزائرية. "ولجت آسيا جبار عالم الكتابة برواية

"العطش" والتي كتبتها وهي ابنة العشرين ونشرتها عام 1959 م، استعارت الروائية "جبار" من أسماء الله الحسنى وارتضته اسما للشهرة توقع بها إبداعاتها. بعدها " نشرت الروائية الرواية الثانية " القلقون "، وتقوم الرواية على علاقة حب فاشلة بين دليلة وسليم". وكما نشرت أيضا روايتها الثالثة " أطفال العالم الجديد " عام 1962م. دون أن ننسى أعمل مليكة مقدم مثل الممنوعة، المتر، رجالي.. كما برعت مايسة باي في هذا الجانب بنصوصها الروائية كتلك الفتاة و في البدء كان البحر ....

## 2- عوامل ظهور الأدب النسوي:

يمكن حصر الأسباب التي أسهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في ظهور الأدب النسوي بالجزائر وهي كالآتي:

-القفزة النوعية التي شهدتها البلاد من خلال تحسن وضع المرأة و النهوض بتحريرها من خلال فتح مجال التعليم والعمل أمامها وخروجها بذلك من فضاء البيت المغلق عن كل شيء إلى الحياة العامة، حيث أصبحت تزاحم الرجل في ميادين شتى ثقافية، اجتماعية، فكرية، سياسية ومن شأن ذلك تعزيز دورها وحضورها بفاعلية.

- تطور المجتمع ونمو الوعي لديه ما أدى إلى كسر بعض العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية وتلاشيها من المنظومة الجمعية، وذلك ما سمح بتحسين أوضاع المرأة وتغيير النظرة السابقة عنها .

كما أسهم انتشار دور النشر مقارنة بما كانت عليه في بروز الرواية بشكل خاص مثل "منشورات الاختلاف" والتي نشرت بعض النصوص مثل : "في الجبة لا أحد "زهرة ديك"، "مفترق العصور" لعبير شهرزاد، "السماك لا يبالي "لأنعام بيوض"، "وطن من زجاج" و"بحر الصمت" لياسمينه صالح، "زنادقة وشهقة الفرس"، "ولعاب المحبرة" لسارة حيدر، ومنشورات التبيين الجاحظية، ومن بين الروايات التي قامت بنشرها : "بيت من الجماجم لشهرزاد زاغر .

لقد ظهرت الرواية النسوية الجزائرية في ظل الأزمة الوطنية، "ولم يتبلور حضورها بقوة إلا في فترة التسعينيات، حيث بدأت تظهر محاولات لروايات جدد لم تركز أغلب النصوص على قضايا المرأة مثلما تناولت الوطن باعتبار أن الروايات كن قد شهدن فترة دموية حرجة. الأمر الثاني أن المجتمع الجزائري لا يزال محافظا في أغلبه ، فلا تجرؤ المرأة التطرق لموضوعات حساسة تعد من الطابوهات."<sup>1</sup>

أصبحت هذه الأعمال الروائية تحتل مكانة لا يستهان بها داخل المشهد الثقافي الجزائري والعربي بصفة عامة كما أن صاحباتها مازلن يثبتن حضورهن وبفعالية في الخطاب الروائي، ولم تعد المرأة خلالها موضوعا منظورا إليه بل خرجت من دائرة المغلق والصمت والاستهلاك إلى الخارج والفعال والمنتج بفعل خطابها الروائي الذي حقق للمرأة المبدعة حضورها ذات حقيقية و فاعلة .

### 3-عوامل تأخر الأدب النسوي الجزائري :

من بين الدوافع والأسباب التي أعاققت الأدب النسوي، وعيبت أسماء كثيرة وصرفت العديد من النساء عن الكتابة الروائية موضوع البحث الآتي :

- سلطة العادات والتقاليد الموروثة التي تحدّ من حضور المرأة وبروزها كما تنتظر لها بمعيار يخالف معيار الرجل .

- تأخر نمو الذات الفردية والوعي الثقافي والفكري، أمر لم يكن يسمح للمرأة بممارسة الكتابة.

- النظرة الهامشية لأدب المرأة وخضوعه لقيم وأعراف المجتمع في الغالب أكثر من خضوعه الإبداعية.

1- سعاد طويل: الرواية النسوية الجزائرية: بينيتها السردية وموضوعاتها، أطروحة دكتوراه في الأدب واللغة العربية، السنة الجامعية (2013)، (2014)

- عزوف بعض الكاتبات عن الكتابة خوفا من الانتقاد نتيجة اتهام إبداع المرأة بالدونية، وانشغاله بهوم المرأة ومشاكلها، أمر جعل بعضهن يعشن مخاوف شتى .

- هيمنة الأدب الذكوري على لفترة من الفترات ، جعل أدب المرأة يغيب بغض النظر على قيمة الأقلام الإبداعية .

- انعدام الوقت الكافي للكتابة بسبب انشغالهن بمتطلبات الحياة الزوجية، واتجهن لتربية الأبناء، وبذلك قد « اختزن السلامة والتكيف بدل المغامرة.<sup>1</sup> حيث تصالحت أكثر الكتابات مع العمق الروحي والفكري والفني بالزواج بالإخصاب البيولوجي. مثلا توقف " ربيعة مرواح " عن الكتابة الروائية بعد الزواج، إلى جانب " شهرزاد زاغر، حسيبة موساوي، عايدة خلدون " اللواتي اكتفين بنص روائي واحد.

- عبء الوظيفة وساعات العمل اليومي قد أعاق استمرارية الكتابة عند أغليبتهن مثل : شهرزاد زاغر .

- قلة الاهتمام الإعلامي وعدم الاحتفاء بأسماء واعدة كما أن الدراسات النقدية ولاسيما الأكاديمية منها قليلة جدا تكون شبه منعدمة .

#### 4- خصوصية الأدب النسوي :

وجد النقاد صعوبة في التعامل مع مصطلح الكتابة النسوية، وتحديد المقومات الجماليات الفنية التي تميز كتابة المرأة عن كتابة الرجل ، بحيث تظهر التناقضات والخلافات على أشدها بين أطروحتين: فالأولى ترفض مقولات الكتابة جملة وتفصيلا، والثانية لا تمنع في أن تكون للمرأة كتابة جمالية خاصة بها. ومن خلال هذا الطرح سنحاول إحصاء بعض قضايا نظرة النقاد اتجاه الكتابة النسوية، بموقفهما المعارض والآخر المؤيد الساعي إلى ضرورة تكريس هذه الكتابة والتنظير لخصوصيتها .

1- ينظر حفناوي بعلي : مسارات النقد ما بعد الحداثة ، ص 187

## أ-الموقف المعارض :

ترى المقولات "النفسية الجنسية أن الذكر المحض معدوم كالأُنثى الصنف والذكر المحض سيكون ضرباً من القول المتعجب على نحو مستمر بضروب العدوانية و النزوة و الغضب موجود في منتهى الرعونة لا يتصرف إلا بالهجوم واللدغ، والأُنثى الصنف ستكون بركة هائلة ولا تمايزة ، وآلة تكاثر كملكة النمل، فلكي يصبح الذكر رجلاً والأُنثى امرأة لابد إذاً أن يتصف كل منهما بشيء من الآخر.»<sup>1</sup> فمن خلال هذه الحجة نجد أن هناك ضرورة عدم التداخل بين الذكوري و الأنثوي في الشخص الواحد .

ترفض عادة السمان المصطلح النسوي أو النسوي « وتعتبره مقزماً لإنجازات المرأة الأدبية مؤكدة على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى وجعله دون قيمة»<sup>2</sup>. فعادة السمان ترفض المصطلح من حيث تصنيف الكتابة إلى نسوية رجالية لأن هذا التصنيف من وجهة نظرها يعني في التفكير الشرقي أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسوي .

و يحمل رأي " بثينة شعبان" في طياته تفسير ظاهرة رفض المصطلح النسوي، وتعرض الأسباب والدوافع بشكل تشابك ، حيث يتلاحم الدافع النفسي بالاجتماعي وبالأدب النقدي ويمكن تحدها كالاتي :

-«الدافع النفسي : المصطلح يحمل إشعارات الإحباط والتحقير والانتقاص والدونية.

- الدافع الاجتماعي: المصطلح تكريس للتمييز والقهر الاجتماعي ما دام أدب نسائي معناه هو أدب من الدرجة الثانية.

<sup>1</sup>-حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع عالم الكتب الحديث (د.ط) اربد، عمان،2008 ص 85

<sup>2</sup>- ليلي مجد بلخير : خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ،منشورات مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع، قسنطينة الجزائر ، 2016 ص 16.

- الدافع الأدب النقدي: انصراف النقاد عن تناول النصوص النسوية بالجدية والموضوعية المطلوبة، والتعامل مع إبداعات النساء بالتجاهل والانتقاص أحيانا وبالسطحية والمجاملات أحيانا أخرى .

من خلال هذه التفسيرات لظاهرة رفض المصطلح النسوي الذي قدمته " بثينة شعبان " والتي بدورها فسرت رفضها لهذا المصطلح في مختلف الجوانب المهمة في الحياة الاجتماعية وبهذا لا يمكن أن تكون كتابة نسوية تأخذ على محمل الجد لأنه وببساطة المجتمع هو مجتمع ذكوري.<sup>1</sup>

كذلك اعتقد حاسم الخطيب أن: « مصطلح الأدب النسوي يتحدد من خلال التصنيف الجنسوي، لا من خلال خصوصية المضمون وطريقة المعالجة مما يترتب على ذلك أن تكون الأهمية النقدية لمثل هذا المصطلح ضئيلة جدا.»<sup>2</sup> . رغم كل هذه المعارضات حول مصطلح الأدب النسوي الذي يرفضه البعض إلا أننا لا نستطيع إنكار صوت المرأة الذي يعبر عن وعيها والسعي إلى إثبات حضورها من خلال تأسيس أدب نسوي جديد .

#### ب- الموقف المؤيد:

إن وجود الموقف المعارض بشكل كبير لم يمنع من ظهور أطروحة مغايرة تجمع أصوات نسوية من جهة ورجالية من جهة أخرى، حيث تحمسوا إلى هذا المصطلح بحجة أن المرأة هي « الأقدر على الغوص في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية، من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة»<sup>3</sup>، وفي هذا الفهم تحدد خصوصية الوعي الجديد عند هؤلاء الكاتبات، لأن المرأة في النهاية تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية للتعبير عن ذاتها .

وبناء على هذا يمكن حصر الموقف المؤيد في ثلاث وجهات أو منطلقات :

<sup>1</sup>- ينظر: ليلي محمد بلخير ، خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، ص 20

<sup>2</sup>- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 89

<sup>3</sup>- المرجع نفسه ، ص 91

- 1- « يؤيد الكتابة النسوية من منطلق وجود المرأة والرجل في الحياة كل واحد يمارس وظيفة مختلفة عن الآخر، مما يجعل طريقة التعبير وتقنية الكتابة بشكل آخر .
- 2- يؤيد من منطلق ثوري بسبب هيمنة الثقافة الذكورية وتهميشها لصوت الأنثى، والرغبة في إبراز الاختلاف والتمييز على السائد في فعل الكتابة .
- 3- يؤيد الكتابة النسوية من منطلق بيولوجي يقبل بسيادة الذكورة وأولوياتها مقابل خصوصية الأنوثة وجمالياتها كأمر ثانوي والفرع هو التأنيث»<sup>1</sup>.
- ويمكن أن نلخص مجموعة من النتائج فيما يلي:
- ظهور الحركة النسوية مع حركات تحرر المرأة عند الغرب منذ ستينات القرن العشرين ، كتيار مضاد للوضع الإنساني المهيمن الذي عانت منه المرأة .
  - الكتابة النسوية أحدثت صدى كبيرا في الساحة النقدية والأدبية والعربية ، وتعتبر بذلك عملية الكتابة المنقذ الوحيد للكاتبة للخروج من القهر الخارجي.
  - ظهور مصطلحات : " الأدب النسوي" ، لا " الأدب الأنثوي "، "أدب المرأة" ، مما صاحب إلى مستويين :
  - الأول: عدم الاتفاق على هذا المصطلح ورفضه.
  - الثاني : مدى مشروعية قبول على هذا المصطلح عند النقاد والأدباء . أي أن الأدب النسوي ارتقى بواقع خاص للمرأة وشعريتها لتغيير مسار الحياة.

<sup>1</sup> - حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع ، ص 99

# الفصل الأول

## مفهوم الشعرية

-الشعرية عند الغرب

-الشعرية عند العرب

-شعرية السرد

نحاول دراسة استقصاء مفهوم الشعرية للكشف عن مبدأ حدثه، وتطور دلالاته، وذلك من خلال العودة إلى كتب القدماء واستخراج تعريفاتهم للشعر وصناعاته ونظمه، حتى أصبح يتغلغل إلى عمق جميع الأجناس الأدبية ويفرض نفسه دون تمييز، فلم يعد الشعر مضادا للنثر، ولم تعد هناك حدود وفواصل بينهما، علما بأن النقاد العرب القدماء لم يطرحوا الشعرية مصطلحا محددًا بل تعددت المفاهيم الخاصة بالشعرية وجلها بدور حول صناعة الشعر وأدواته وعتار جودته، كما سنجد تطور الشعرية عند المحدثين الغرب والعرب على حد سواء، محاولة الخروج برأي يطمأن إليه.

لقد تعمقت البحوث في الشعرية خلال العقود الأخيرة ، وذلك بسبب التحول الملحوظ في نظرية الأدب وعلوم اللغة ومناهجها ، والنظرة إلى وظيفة الأدب، إذ أصبح الاهتمام الأكثر إلحاحا هو الكشف عن جمالية الأدب، أي ما الذي يجعل من الخطاب الأدبي أدباً. فإذا كانت هذه النظرية المعرفة العلمية والفكرية التي انبثقت منها مفهوم الشعرية « فإن خلفيته الاصطلاحية واللغوية أنها مصطلح لساني يوناني (Poétique) يتكون من ثلاث وحدات لغوية فهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة ، واللاحقة وهي وحدة مورفولوجية تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل<sup>1</sup>.» وقد حاول نقاد الغرب المحدثين نقل هذا المصطلح في صورته الحديثة إلى النقد العربي ، فاختلّفوا في تسميته بين الشعرية، الأدبية، والإنشائية ، و الشاعرية .....

### مفهوم الشعرية:

لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق قدر ما فيه من الصعوبة ، فبرغم من جذورها الضاربة في عمق التاريخ الأدبي والنقدي إلا أنها لا تزال تعيش الكثير من الاختلاف.

<sup>1</sup> - رابح بوحوش: الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار (د.ط) ، الجزائر ، ص 57

الشعرية مصطلح قديم من حيث الاستعمال. اقترن ظهوره « باسم أرسطو وكتابه ( فن الشعر) الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية في الإنجليزية. وتعود إلى أصل يوناني بمعنى صنع ».<sup>1</sup>

الشعرية من بين المصطلحات التي جاءت بها النظريات النقدية الحديثة التي تركز على بنية النص بعيدا على السياقات الخارجية، سواء كانت تاريخية أو اجتماعية أو تلك التي تتصل بشخصيات المؤلف وسيرته، وقد ظهرت أول مرة مع الشكلايين الروس الذين بدءوا ببلورة مفاهيم كلية تتطوي على قوانين الأعمال الأدبية، « أجملت في مصطلح واحد وهو الشعرية وهي قوانين الخطاب الأدبي ».<sup>2</sup>

إن أول من استخدم مصطلح الشعرية هو أرسطو في كتابه (فن الشعر) حيث استقصى الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره، ولم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلا بعد مروره بمراحل ثلاثة :

1- « مرحلة التقبل : وفيها تم تعريب المصطلح إلى (بوطيقا)

2- مرحلة التفجر: وتمت ترجمته إلى ( فن الشعر)

3- مرحلة الصياغة الكلية: وتم تداوله كما هو الآن ( الشعرية)»<sup>3</sup>. بمعنى أن الشعرية علم موضوعه الشعر وكانت تعني جنسا أدبيا.

يدل مصطلح الشعرية على نظرية الأنواع الأدبية ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظريات تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها، فهي تدرس الأشكال الأدبية ولكنها لا تتوقف إلى رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة، فالشعرية علم أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، تعتمد على منهج الوصفي ولكنها تختلف على علماء اللغة

<sup>1</sup> - حسن ألبنا عز الدين : الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 2003 ص 27

<sup>2</sup> - ناظم حسن: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1، لبنان 1994 ص 5

<sup>3</sup> - جاسم خلق الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ص 13

فموضوعه اللغة بينما الشعرية هو الخطاب»<sup>1</sup>. بمعنى أن الشعرية تعني بدراسات النظم أو البنى الداخلية للنصوص الأدبية كما تعتمد في استنباط أحكامها على أسلوبها الوصفي لتفسير النصوص وتحليلها.

ولا تزال قضية الشعرية أو جمالية الشعرية من القضايا الساخنة التي تثير جدلاً واسعاً في الساحة النقدية المعاصرة، وهذا البحث يعيد من جديد طرح سؤال الشعرية الذي طرح مراراً من قبل نقاد و أدباء عربيين و غربيين.

## 2/ مفهوم الشعرية عند الغرب:

### أ / عند تودوروف تزفيطان:

تحددت مفاهيم الشعرية في النقد العربي من ناقد إلى آخر، فقد تعرض لها أرسطو في كتابه " فن الشعر " حيث اعتبرها علامة العبقرية المميزة ويأتي تودوروف في كتابه وهو أحد المهتمين به، حيث عده دعامة أساسية لتأسيس عالم الشعرية بوصفه عالماً لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة، لأن «الشعرية تخضع لعالم التغيير فمن الصعوبة لمكان وضع تعريف معين لها»<sup>2</sup>

فتودوروف كان متأثراً بأراء أرسطو وظهر هذا التأثير جلياً في كتابه حيث تعد الشعرية عند تودوروف بأنها مجموعة الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبياً جمالياً، وتعطيه القراءة والتمييز، فيقول: « ليس العمل الأدبي في حد ذاته موضوع الشعرية فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تحليلاً لبنية محددة وعامة، ليس العلم إنجازاً من إنجازاتنا الممكنة، و لكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، أي يعني تلك الخصائص المجردة

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الروايات ، دار النهار ، ط 1، 2002، ص 115

<sup>2</sup> - بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية، ص 277

التي تصنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية. فهذا بناء الشعرية انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية.<sup>1</sup>

تعد الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، ولهذا فإن الشعرية عند تودوروف تستفيد منها كل العلوم المتعلقة بالأدب وذلك مادامت اللغة من موضوعاتها. لأن الشعرية مجالها اللغة الأدبية الفنية التي تجعل من الأدب أدبا جماليا يتميز عن الكلام العادي فالشعرية عند تودوروف تهتم بالأعمال النادرة على توليد واستنتاج نصوص لا نهاية لها فهي تسعى لتوضيح القوانين ، وتنظم ولادة كل عمل داخل الأدب ذاته، وتميزه عن أي عمل آخر.

وأكد لنا تودوروف أن مجال الشعرية لا يكمن في الشعر فقط، ذلك أن الاختلاف بين الشعر لا يستبعد أن يشتركا في الخاصة الأدبية، فإن البحث في الخصائص العامة للأدب، وفي الخطاب الأدبي كله ،فهو مبحث الشعرية، « فالشعرية تعني بالأدب الممكن، وليس الأدب الحقيقي، وبعبارة أخرى تعني الشعرية بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية »<sup>2</sup> فهنا الشعرية تكمن في الأدب كله ويشمل كل الممارسات اللغوية.

ومن جهة أخرى يفسر اهتمام الشعرية بالخطاب ،من خلال تصنيف دراسة الأدب فيرى:

أولهما أن النص الأدبي يعتبر موضوعا أدبيا للمعرفة ( التأويل) ويسمى أحيانا تفسيرا أو شرح نص أو تحليلا. والموقف الثاني يعتبر كل نص تجليا لبنية مجردة ( القراءة المجردة)، أي أنها تنفي طابع الاستقلالية عن العمل الأدبي بعد التحليل يصل إلى أن الشعرية جاءت: «فوضعت هذا التوازي القائم على النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف فتاويلا لأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى ، بل إلى معرفة القوانين العامة

<sup>1</sup> - تودوروف تزفيتان: الشعرية، ترجمة سكرى البخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال ،ط2، ، الدار البيضاء، 1990، ص 23

<sup>2</sup> - تودوروف تزفيتان : الشعرية ص 23

التي تنظم ولادة كل عمل «<sup>1</sup>. فإن العلاقة بين التأويل علاقة تكاملية حيث إن التأويل يسبق الشعرية ويتبعها في الوقت نفسه.

إن علاقة الشعرية بالعلوم الإنسانية الأخرى هي علاقة تنافر، فهي شعرية بنيوية مادام موضوعها هو بنية مجردة، هي (الأدب) هذا ما يجعل من الشعرية صلة في كل علم من هذه العلوم سواء كانت في اللسانيات أو في السيميائيات، مادامت اللغة جزءا من موضوعها، حيث تكون العلوم الأخرى لها علاقة بالخطاب أقرب أقرائها علما .

ركز تودوروف في تحسسه وتعاطيه الشعرية على الخطاب الأدبي أو العمل الأدبي بكل أنواعه، فقد جاء بمفهومه للشعرية في قوله: « نحن نعلم أن معناها يتنوع عبر التاريخ ولكن يجوز لنا استعمالها دونما خوف سواء اعتمدنا على سنة قديمة أو على أمثلة حديثة العهد وإن كانت معزولة وقد سماها " فاليري" الذي أكد على ضرورة مثل هذه الفاعلية بالاسم ذاته قائلا: يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه إذا فهمنا بالعودة إلى معناه الاشتقاقي، أي اسما لكل ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد والمبادئ الجمالية ذات صلة بالشعر «<sup>2</sup>. وهذه الشعرية تهتم بالأدب برمته المنظوم والمنثور، وتتعلق كلمات شعرية في هذا النص بالأدب كله.

كان تورودوف صريحا في قوله « أننا نؤسس الشعرية فنا مستقلا موضوعه الأدب من حيث هو أدب، فإننا نعلن من باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية الشعرية ... والتي ينفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية، إن استقلال الشعرية رهينة بقيام الأدب ذاته»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - عز الدين محمد المناصرة: علم الشعرية، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2007، ص497

<sup>2</sup> - تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص 23

<sup>3</sup> - تزفيطان تودوروف: الشعرية، ص 84

فهذه الاستقلالية تكمن الشعر أمام الصيرورة الزمنية لأنه بذلك يكسب قيمته الجمالية التي لا بد أن تكون مهيمنة، جاءت الشعرية لتبحث في القوانين اللغوية العلمية التي يحتكم إليها الخطاب الشعري في تشكيل الواقع.

تقوم الشعرية على خاصية البحث الأدبية أي البحث في الأدبية اللغة في صورتها الانزياحية، بل البحث عن الشعرية التي تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح على أفق المستقبل.

ب/ عند جان كوهن :

حصر جان كوهن في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أراد أن تصبغ الشعرية بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتج الشعري ويعالج بطريقة فنية. « و تعد الشعرية عنده بأنها علم الأسلوب الشعري.<sup>1</sup> » فلم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر فيقول: « أننا نعتبر اللغة الشعرية إذاً كواقعة أسلوبية في معناها العام. والأمر الذي سيبنى عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعاً بل لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوباً فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري.<sup>2</sup> »، فهنا شعرية لم تكن حقلاً معرفياً يقتصر عن الشعر، فانتسعت جميع فروع إبداعه الفني.

ركز كثيراً جان كوهن على خاصية الإنزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو « علم الإنزياحات اللغوية.<sup>3</sup> » أي أسلوبها لشعري يقتصر على شكل لغوي محدد فهو الإنزياح اللغوي الذي يدخل ضمن موضوع الشعرية التي تتجسد في الاستعارة وهذا تداخلاً بين حقل الشعرية و الأسلوبية. فالأسلوبية تعني دراسة الخصائص والقوانين لنص أدبي ما، أما الشعرية فهي نظرية الأدب تعني بدراسة القوانين العامة الأدبية.

<sup>1</sup> - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، دار بوقال للنشر ، ط 1، الدار البيضاء، 1986، ص 366

<sup>2</sup> - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، ص 15

<sup>3</sup> - المرجع نفسه : ص 16

ولعل هذا ما أشار إليه حسن ناظم في معرض حديثه عن شعرية كوهن « فهي بدايات اتجاه لساني ولحرس جان كوهن على أن تكتسب شعرية عملية معاينة عليه أن يستثمر المبادئ اللسانية»<sup>1</sup>. بمعنى أن شعرية كوهن شعرية لسانية خالصة تستند إلى معالجة الشعر بوصفه لغة فحسب.

ويبتعد أحيانا كوهن في الأدب بمقدار ما يقترب من الشعر فالشعرية وثيقة الصلة بالشعر لأن: « علم موضوعها الشعر »<sup>2</sup>. بمعنى أن الشعرية هي علم بارز في علم الأسلوب الشعري وهي التي تختلف أو تأتي مفارقة للغة النثر أو بمعنى آخر هي قائمة على مقارنة بين الشعر و النثر.

ويعتبر كوهن الشعرية « أنها لغة واصفة وبالتالي إهمال للقيمة الجمالية »<sup>3</sup> فيعرفها أنها علم الشعر ما يدخل نظريته فيما يسمى علم الجمال العلمي. يبدو جان كوهن هو موافقا لهذا المفهوم و مشجعا لهذه الفكرة إذ يقول: « ولا ن فكر بتاتا في رفضه الاستعمالات الحديثة لكلمة "شعر" إذا لا نعتقد أن الظاهرة لشعرية تنحصر في حدود الأدب»<sup>4</sup>.

إلا أنه بالرغم مما أورده يبدو مهتما بالشعر كصنف من أصناف الفنون، وركز جل أبحاثه على هذا النوع باعتباره باحثا لغويا بامتياز، وباعتبار الشعر الصنف الذي تسجل فيه اللغة حضورها مقارنة بغيره من الفنون. يقول: « وللمقتضيات ذات طبيعة منهجية خالصة، اعتقدنا أن من الأفضل حصر حقل الدراسة، وعدم التعرض حاليا لغير الملامح الأدبية الخالصة لهذه الظاهرة التي تعود في نظرنا إلى تحليل الأشكال الشعرية للغة ... وحينما نحصل على

<sup>1</sup> - بشير تاويريت، الحقيقة الشعرية، ص 306 - 307.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 253 .

<sup>3</sup> - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 113

<sup>4</sup> - جان كوهن : البنية الشعرية، ص 12

نتائج إيجابية فسيكون المشروع الخروج بها إلى المجالات الأخرى غير الأدب.<sup>1</sup> فهو يعتمد على المفهوم اللغوي للشعرية و عدم التخلي عنه في تحليل الأشكال اللغوية و الأدبية.

فالشعرية من جهة نظر كوهن هي الخصائص المكونة للغة الشعرية أي أنها ما ينتج عن الممارسة اللغوية للشعر، وبهذا « فالظاهرة الشعرية إذن تتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديرها على أنها متوسط التردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية إلى لغة النثر. »<sup>2</sup> وبالتالي فالشعرية عند كوهن قائمة على مقارنة بين الشعر والنثر، انطلاقاً من الشعرية في نظره علم موضوعه الشعر.

### ج / عند جاكبسون: Djackpsone

يمكن أن نعرّف الشعرية حسب نظرة جاكبسون « بأنها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموماً، وفي الشعر على الخصوص»<sup>3</sup> فهذا القول يدل على أن النظريات لا تصلح إلا لمعالجة الشعر فقط من خلال هيمنته الوظيفة الشعرية، أو نقول في تراجع الخطابات الأدبية.

تحدث جاكوبسون عن موضوع « الشعرية الذي هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعمما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعل للشعرية مؤهلات لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية...»<sup>4</sup> فهذا دليل على أن الشعرية هي أسلوب لغوي، وما تتميز به من العمل الأدبي كافة جوانبه من سائر الممارسات اللغوية. وقد تأسست الشعرية عند « جاكوبسون في فضاء لساني وفي شعرية لسانيات و أسلوبية وسيميولوجية بامتياز بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى».<sup>5</sup>

<sup>1</sup> - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، ص 12

<sup>2</sup> - جان كوهن : بناء لغات الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، ط 3 ، 1993، ص 25

<sup>3</sup> - رومان جاكوبسون : قضايا الشعرية ترجمة، محمد الولي مبارك حنون، دار توبقال ط 1، الدار البيضاء، 1998 ص 35

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ص 300

<sup>5</sup> - بشيرتاوربرت : الحقيقة الشعرية، ص 306 .

فعنده هي خلاصات لمجموع الماهيات الجزئيات المرتبطة بعالم الشعر، أي هي إتحاد بين عناصر التواصل و الغموض و اللغة و الصورة، والعناصر الأخرى.. بمعنى أن الشعرية هي جزء من اللسانيات، وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى .

ويعد رومان جاكوبسون نظرا لما قدمه من مفاهيم وإضافات علمية ودقيقة حول الشعرية، المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة (Poétique) و بمعنى آخر هو أول من حاول تحديد مفهوم الشعرية وذلك بوضعه الأدوات الخاصة في ميدان الدراسة الشعرية فهو حاول أن يوحد الرؤية الشكلانية و تعميقها و وضعها الأسس النظرية والتطبيقية للأدب، فالشعرية تمثل عنده الموقف الإيديولوجي والفكر الطبيعي أو المستقبلي أي معنى قراءة جديدة للأدب.

اعتبر رومان جاكوبسون الشعرية « أنها فرع من فروع اللسانيات ورأى أنها تهتم بقضية البنيات اللسانية تماما مثلما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات...»<sup>1</sup> فمصطلح الشعرية يقصد به كلمة واسعة فإنها لا تكمن داخل الشعر فقط وإنما خارجه أيضا.

**مفهوم الشعرية عند العرب:**

**(أ) عند كمال أبو ديب:**

إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبو ديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الإنزياح عند كوهن، وذلك عن طريق المكونات الأولية من نص السياق لتكون دالة على الشعرية.

وقد استخدم " أبو ديب" مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه الموسوم " في الشعرية"، إذ وصف الشعرية بأنها: « خصيصة علائقية، أي أنها تتجسد في النص لشبكة من العلاقات التي

<sup>1</sup> - حسن ناظم: مفاهيم الشعرية ص 90

تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق الآخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها<sup>1</sup>».

وقد أشار أبو ديب إلى شعريته بأنها: « هي شعرية لسانية فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية و الدلالية، والواقع أنه لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية أو بنى شعرية أو تصويرية مرتبطة باللغة أو التجربة...»<sup>2</sup>. هنا يعتمد على لغة النص أي مادتها لصوتية و الدلالية.

يحاول ديب جاهدا لتنمية منهجه التحليلي البنيوي خاصة خلال مفهومي العلائقية و الكلية و مفهوم التحول، ولاحظنا أن أبا ديب ولى أهمية خاصة لما أسماه (الفجوة أو مسافة التوتر) للمعنى أن لغة الشعر الدلالية أي فيها فاعلية التنظيم على مستويات متعددة، واللغة الشعرية كذلك تمتلك خاصية التنوع في الأداء على خلاف اللغة العادية التي تتميز بالمباشرة والتلقائية.

كما نجد أن كمال أبو ديب يستعير من ( " تشو مسكي " Chomsky ) مفهوم " البنية السطحية "، و " البنية العميقة " ويبنى على أساسهما ما يسميه " الفجوة"، " مسافة التوتر ". هذا مايفسره في قوله: « يمكن مبدئيا بلورة مفهوم الفجوة :مسافة التوتر في إطار مفهومين جوهريين في دراسته التوليدية و التحويلية هما مفهوما البنية السطحية والبنية العميقة. »<sup>3</sup> فهنا ميز أبو ديب بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، وركز على أن التشكيل اللغوي الخاص بالشعر عليه أن يخلق الفجوة هي التي تخلق التمييز بين التراكيب والألفاظ الشعرية من النثرية أو التفريق بين الكلام العادي وبينما هو شعري نو دلالات وألفاظ انزياحية تخلق

<sup>1</sup>- أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، بيروت، 1987 ص 132 133

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 22

<sup>3</sup>- كمال أبو ديب: في الشعرية ص 57

غرابة وجمال لدى الملتقى و على هذا الأساس فإن الشعرية هي تلك الفجوة التي تحدث توترا على مستوى القارئ، أي أنها تحدث قيمة جمالية وفنية تعبيرية لتحقيق المتعة الذوقية في النص الأدبي.

كما أن العناصر السابقة أساسية في إبراز خلاف الطبع مع الصنعة، بإخراج النص الشعري في صورة بارعة، وبطريقة غير مألوفة، تستند لأن « العالم الشعري لا وجود له . ما هو موجود الطريقة الشعرية في التعبير عن العالم.»<sup>1</sup> فالأشياء والأفكار والمشاعر ليست شعرية في ذاتها وإنما تكتسب شعريتها من خلال تموضعها في فضاء من العلاقات أولا: « في علاقات منسقية ثم ثانيا: في علاقة تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية مبادلة داخل النص الواحد ثالثا: في علاقات بين النص والآخر، الآخر بما هو مبدع والعالم، والمتلقي وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها.»<sup>2</sup>

ويرى أبو ديب أن أي محاولة لضبط الشعرية ضبطا دقيقا وشاملا، ينبغي أن يتم ضمن معطيات علائقية، أو مفهوم بصمة العلاقات، ومن هنا أنكر تحديد الشعرية على أساس الظاهرة المفردة، كالوزن والقافية والإيقاع الداخلي، أو الصورة أو الرؤيا أو الانفعال أو الموقف الفكري والعقدي . فلا توصف الشعرية إلا من حيث يمكن أن تتكون وتنشأ، في بنية كلية. فاللغة هي الضابط الفصل في شعرية النصوص انطلاقا من أن « المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل هي لغته هي وجوده الفيزيائي المباشر على الصفحة أو الفضاء الصوتي»<sup>3</sup>. فهنا يستعير من مفهومي البنية السطحية والعميقة ويبنى عليه الفجوة ومسافة التوتر وهو المفهوم الذي يرى بأنه مقتصر على الشعرية فقط بل عنصرا أساسيا في التجربة الإنسانية بأجمعها، ومجمل ما في المصطلح المركب أي أن هناك فجوة تزداد بين المستوى السطحي والعميق للنص.

<sup>1</sup> - جان كوهن : بنية اللغة الشعرية ص 128

<sup>2</sup> - كمال أبو ديب، مرجع سابق، ص 53.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 14.

## ب) عند أدونيس :

ركز أدونيس في مفهومه للشعرية على اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي حيث تجعل منه نصاً متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه، فيقول: « فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة، وبهذا يلاحظ الدارس أن المرجع الفكري لأدونيس في هذا الصدد هو عبد القادر الجرجاني ونظريته للنظم، حيث عد أدونيس المجاز السر الحقيقي لنظرية النظم، وبالتالي للشعرية، حيث يمنح المجاز بضرابه المختلفة النص احتمالات التأويل بقوله: « إذ كان النظم سر الشعرية، فما يكون سر هذا النظم »<sup>1</sup>. وأجاب الجرجاني المجازات محاسن الكلام في معظمها كونها تصل كلها متفرغة عن صناعة المجاز أو أدواته وراجعة إليها.

لقد حاول أدونيس تعريف الشعرية وفقاً لعدة نقاط أهمها الغموض، يقول: « لغة الشعر الحديث هي لغة غامضة، لأنها لغة الحياة عن المعاني القاموسية... »<sup>2</sup>. وذلك يتجلى من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي بحيث تجعل منه نصاً متعدد التأويلات والاحتمالات نتيجة الغموض الفني ويقول أيضاً « فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه، الذي يحمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة »<sup>3</sup>. أي أن أدونيس يرجع إلى سر الجمالية الشعرية إلى الغموض لأنه يحيل النص إلى عدة احتمالات وتأويلات، وهذا ما يؤدي إلى انفتاح النص إلى عدة قراءات التي تكسب المتعة للباحث.

يضيف أن: « سر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد كلام ، لكي تقدر أن تسمي العالم والأشياء أسماء جديدة. أي تراها في ضوء جديد و الشعر من حيث هو الكلامة تتجاوز نفسها مظلتها من حدود حروفها وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر »<sup>4</sup>. فهنا

<sup>1</sup> - محمد درابسة : مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر، ط1، الأردن، 2010، ص 88.

<sup>2</sup> - بشير تاوريرت : إستراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، مكتبة قسنطينة، ط1، 2006، ص 18.

<sup>3</sup> - بشير تاوريرت : آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس، عالم الكتب، ط1، ص 18.

<sup>4</sup> - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985، ص 78.

أدونيس يحاول أن يثبت لنا أنه لم يعط مفهوما محددًا للشعرية كما هو الحال في الدراسات النقدية.

ويعتبر أدونيس من أبرز النقاد الذين تناولوا "الشعرية العربية" بشكل مفصل إذ يراها تعد بمثابة العمود الفقري الذي يقوم عليه الشعر العربي، الذي نشأ في بيئة تعتمد على شفوية ولذلك « فالشعر لم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل مدونا في الذاكرة عبر الرواية»<sup>1</sup>.

و يوضح كذلك على أننا « لا نستطيع أن نفهم شعرية الحداثة فهما دقيقا إلا إذا رجعنا إلى سياقها التاريخي، اجتماعيا، ثقافيا و سياسيا. وقد اقترن نشوؤها في القرن الثاني للهجري (الثامن ميلادي) بالحركات الثورية التي تطلب بالمساواة والعدالة، وارتباطها كذلك بالحركات الفكرية التي يرجع إلى المفهومات الثقافية الموروثة، والدينية»<sup>2</sup>.

فهنا يؤكد أن الشعرية العربية تقوم على جملة من المكونات، التي تبني صرح الشعر العربي فمنها ما يتصلب اللفظ من حيث جرسه ومعناه ومدى قوته وجزالته في البيت، ومنها ما يختص بتصوير المعاني الجزئية وصلة بعضها البعض في بناء القصيدة، ويرى أن الشعرية ترتبط بالشعر أكثر من النثر.

يعتبر أدونيس الشعرية أنها علاقة ذاتية لا علاقة موضوعية بالأشياء فعلاقة الشعر باللغة غير علاقة الإنسان العادي بها، فالأول مرتبط بتصور مخيل والثاني مرتبط بالشيء و الواقع أو بصورته في ذهنه الأول ينطلق من الذات والثاني من الموضوع، لهذا نجده يقول : « إن اللغة الشعرية إذا لا تعبر عن علاقة موضوعية بالأشياء، بل عن علاقته وهذه علاقة احتمال وتخيل الأشياء تنفذ إلى الوعي و إنما إلى صورة احتمالية عنها وهكذا تكون اللغة

<sup>1</sup> - المرجع نفسه: ص 05

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 114

الشعرية لغة مجاز لا حقيقة<sup>1</sup>. فهذا يعني أن أدونيس يعتبر اللغة الشعرية أنها صورة احتمالية.

(ج) عند عبد الله الغدامي :

تحدث عبد الله محمد الغدامي عن « الشاعرية أنها حديث تكسوه رؤية نقدية استلهمت عطائها النقدي من روح الحداثة ، وقد تتجلى ذلك في إطلاقه العنان لمصطلح الشعرية، وهي عنده لا تقتصر على دائرة الشعر فحسب بل عممها إلى درجة وصفا للغة الأدبية في المستويين معاً: الشعر و النثر»<sup>2</sup>.

كما وضح ترجمته لمصطلح الشعرية في كتابه "الخطيئة و التكفير" معتمدا في ذلك على التراث العربي القديم الذي أخذ منه مادة الشعر، ليلبور من خلال طرحه إعطاء بديل لهذا المصطلح أو ما يسميه بالشاعرية « لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في النثر في الشعر»<sup>3</sup>. أي يقوم على كل ما هو إبداعي فني سواء أكان شعرا أم نثرا، كما هو في الأسلوبية و الشاعرية.

تقوم الشاعرية عند عبد الله الغدامي: « على الانفتاح والتساؤل انفتاح من النص الإبداعي من حيث هو دلالات متعددة، والقراءة من حيث هي طرائق متنوعة، وتختفي الحداثة وراء هذا التنوع والتعدد، الحداثة في قيامها على الدهشة ونبذ العادة والانفتاح، والتساؤل، والحرية، والتمرد وقد تحولت هذه الخصائص إلى طعم جديد قدم من خلالها الغدامي صياغة جديدة لنسيج الشعرية نظريا و ممارسة»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - أدونيس : الثابت والمتحول، دار العودة، ط 3، بيروت، 1982، ص 111.

<sup>2</sup> - بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم ، ط1، 2010، ص 349.

<sup>3</sup> - عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، ص 20.

<sup>4</sup> - بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية، ص 351.

وفي تعريفه هذا يشير إلى تنوع وتعدد المصطلح، وهذا دأب كل المصطلحات النقدية عند العرب، وقد انتشرت إلى ترجمات (Poétique) عند كل ناقد فيما سبق ذكره، أما عن بديله عند الغدامي فهو الشعرية.

ونجد أن الغدامي، وقف عند ما جاء به "تودوروف" من مفاهيم وخاصة في ربطه الشعرية بالعمل المحتمل، وليس العمل الموجود، وجاء في قوله: « وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية و الشعرية لا تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ... وإنما تتجاوزه إلى سبل ما هو خفي وضمني»<sup>1</sup>.

وينبغي لنا الإشارة إلى أن عبد الله الغدامي قد أخذ مصطلح (الشعرية) بدلا عن (الشعرية) ليكون مصطلحه جامعا ليصف اللغة الأدبية.

#### 4/شعرية السرد:

إن دراسة شعرية السرد تعني التركيز المباشر على مجموع الخصائص والسمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية، بمعنى تبحث عن مكونات في البنية السردية، واستخراج النظم التي تحكمها وتواجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها، وهي تنسب غالبا لتودوروف الذي أسسها انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابه: « الأدب والدلالة (1967) ،شعرية النثر ( 1971)»<sup>2</sup>. فهذا يؤكد على أن الشعرية و السرد هي مبحث نقدي الذي يعنى بمظاهر الخطابات السردية، أسلوبا وبناء ودلالة.

أسهم النقاد في دراسة ثلاثة اتجاهات لهذا المجال: « الأول: السرديات التي تبنتها الشعرية مولودا جديدا خارج من صلبها .الثاني: حضور لغة الشعر في الكتابة السردية و النثرية عموما.الثالث: الظاهر الشعري في اللغة السردية إلى باطن الخطاب السردى ليجعل

<sup>1</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 20.

<sup>2</sup> - دليلة بوراس : مجلة السرديات، العدد (1) جانفي 2004 ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ، ص 12.

موطن الجنسين "الشعر والسرد" <sup>1</sup> « أي بالدفاع على لغة الشعر والسرد في آن واحد ليكتملا فيما بينهم. وهذا ما شاع في الكتابات الغربية والعربية، نجد بعض الغربيين تحدثوا عن شعرية نثرية إلى جانب شعرية السرد فمثلا شعرية السيرة الذاتية التي ترتبط "بفيليب لوجان" وشعرية الأشكال النثرية القصيرة المرتبطة "ب آلان منطادون" Alan (.Mantadoun)

قلنا سابقا بأن الشعرية تعنى بقوانين لإيداع الفني، لتحديد المنوعات التي تجعل من العمل عملا فنيا، فدرست الفنون السردية بجانب الشعر، وعليه فإن شعرية السرد تعني اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كلياً عاماً<sup>2</sup>. ومنه فالشعرية لها علاقة وطيدة بالسرد بل تركز عليه كثيرا .

وبتعبير آخر يوجد معنى قوي بين مفهومي الشعرية والسردية، « معنى ذلك أن السردية نوع من الشعرية فهما متداخلتان إلى حد كبير»<sup>3</sup>. بمعنى أن الشعرية تشتمل السردية و تحتويها فهما جنسيان أدبيان.

يشير « مصطلح شعرية إلى أكثر من معنى، الشعرية أو الأدبية أو الإنشائية، مثلما أن هناك أكثر من شعرية كأن تكون متداولاً تدل فيه على مجموع من القواعد والمفاهيم الأدبية التي يضبطه اشخص أو مدرسة أدبية محددة، أو تدل على العناصر المميزة التي يعتمدها الكاتب في بناء آثارها أو أغراضها أو أسلوبها، أو تدل على نظرية للأدب داخلية، أي نظرية تعرفنا بالظاهرة الأدبية من حيث هي شكل مخصوص من أشكال الكلام والمعنى لا باعتبارها نتاجاً لظروف نفسانية أو اجتماعية أو تاريخية»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - يوسف اغليسي: الشعرية والسرديات ، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ، دار أقطاب الفكر ، ط1 ، الجزائر ، 2006، ص 112

<sup>2</sup> - ينظر سعيد يقطين: الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1997، ص 23

<sup>3</sup> - لطيف زيتوني : معجم المصطلحات، نقر الروايات، دار النشر، ط1 لبنان، 2002، ص 106

<sup>4</sup> - النقد الجديد في القصة والروايات والسرد 2000 م www.awa-dam-co عن موقع إتحاد الكتاب العرب

فالشعرية هي كل نظرية للأدب، ومن ثم فإن مقصدها إقامة مقولات نستطيع بها أن نتبين وحدة الآثار الأدبية و تنوعها.

أما شعرية السرد، فهي المقولات المخصوصة بنظرية السرد، كما يظهرها علم السرد، وتعود شعرية السرد إلى انجازات الشكلانيين الروس، والمنظرين الإنجليزيين والأمريكيين أمثال ليبوك (Lipouc)، "وفورستر" (Forster) و"إدوين موبر" (Moupre Idouin) " و" بوث" (Pouth) ... ثم انطلقت الشعرية الفرنسية مع " جورج بلن" (eblin Djourj)، و" ميشيل ريمون" (Michel remoun) .

لا تقتصر شعرية السرد على وصف طرائق الكتابة، وكشف الستار عن جماليتها المختلفة، كالتركيبية الدلالية، بل إن « النص الروائي بما هو جزء الأدب وخطاب من الأنواع الأدبية، يكون كذلك بتوفيره على شعريته، أي ما يجعله خطابا شعريا هو الخطاب المحتمل دائما، ولكنه الخطاب المستحيل أيضا مادام الوصول إلى ذراه يستدعي تجاوزه باستمرار»<sup>1</sup>. فلا تقتصر الشعرية في السرد على استعمال اللغة الشاعرية فقط، وإنما تتعداها إلى الشخصيات المستعملة داخل الروايات أو القصة.

" يطلق السرد على صيغة الخطاب وظيفتها سير الأحداث كفعل في زمان الوصف الذي يتناول "عناصر الحدث كالشخصيات ولفضاء، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده»<sup>2</sup>.

يتضح لنا من خلال قراءتنا لهذه التعاريف أن السرد فعل شامل، غير محصور في أي نوع من قالب واحد بل هو مجال واسع، يتضمن عدة فروع.

يعرف " ولاس مارتن" « السرد بأنه الكلمات المكتوبة التي يدعوها" جيرار جينيت" أيضا

<sup>1</sup>- أحمد المدني: اسئلة الإبداع العربي في المعاصر، دار طليعة، ط 1، ص 88، 87.

<sup>2</sup>- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات، نقد الروايات، منشورات دار الهنا للنشر، ط 1، بيروت، 1991، ص 105.

خطابا سرديا»<sup>1</sup>. يقوم السرد أو الحكى على دعامتين أساسيتين: أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثهما معينة ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها القصة، وتسمى هذه الطريقة "سرديا" ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.

وبالتالي فإن مقولات شعرية السرد هي متعلقة بنظرية السرد، والمنتبع لنظرية السرد يتوصل لا محالة إلى العلاقة بين مصطلح الشعرية وعلم السرد. فشعرية السرد هي تلك العناصر و الخصائص الفنية المتضمنة في أسلوب السرد، وتوظيف اللغة بجميع مستوياتها في التعبير داخل النص، وتجاوز الوظيفة للغة هو تجل لشعرية السرد، فالنص لم يعد مجرد عالم لغوي فقط وإنما أصبح عالما يحفل بمجموعة من المؤشرات التي يوظفها القاص بغية التأثير في المتلقي وإدراجه في إنتاج النص. فالعلاقة تظل قائمة بين الشعرية والسرد وهي علاقة متكاملة، فالشعرية هي التي تضي تلك اللمسة الفنية والجمالية على أسلوب السرد داخل القصة أو الرواية. « يعد السرد من أقدم أشكال التعبير الإنساني على وجه الإطلاق، وذلك لأنه ارتبط بعملية التفاعل الإنسانية منذ بدء اللغة كمفهوم إشاري في مهد الحضارة الإنسانية»<sup>2</sup>. حيث نجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية .

<sup>1</sup>-ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ت.ر.جاسم محمد . الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998، ص 141

<sup>2</sup>- محمود زيدان: البنيات السردية في النص الشعري، ط 1، مصر، 2004، ص 105

## الفصل الثاني

شعرية السرد و جمالية اللغة في رواية اعترافات امرأة

- شعرية السرد: I

1- شعرية العتبات النصية

2 -شعرية اللغة

3- اعترافات امرأة بين البوح والاعتراف

## 1- شعرية العتبات النصية:

تلعب العتبات النصية أهمية بالغة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة لأنها بدأ ينظر إليها بوصفها جزءا من القمة الإبداعية المتكاملة للخطاب الأدبي عموما.، و باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن، فيجب على القارئ أن يلاحظها ويربط بها.

أصبحت العتبات النصية تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أو في بلادنا العربية حقلا معرفيا، فهي من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر بالبحث في الدراسة الحديثة، وذلك لأهميتها في مساعدة المتلقي في التغلغل داخل النصوص. و تسهم بذلك في تقديم النص و ضمان تلقيه، بحيث تجعل المتلقي أو القارئ يمسك بالخطوط الأساسية للنص والتي ستساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه و مقاصده الدلالية. و من خلال هذه العتبات يستطيع القارئ فك شفرات النص و الدخول إلى أعماقه ومعرفة مقاصد الكاتب الكامنة وراءها و بالتالي فك الغموض الطاعي على الرواية.

## أ- مفهوم العتبات النصية :

نعني بالعتبات النصية « أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في كشف وإضاءة أغوار النصوص.»<sup>1</sup> يعرفها "ويعرفها جيران جنيت " في كتابه " عتبات " بأنها « نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة يتشكل من رابطة عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله عمل أدبي .»<sup>2</sup> أي لا يمكننا معرفة النص وتسميته إلا بمناصه، وأيضا النص لا يظهر بدون نصوص أخرى تصاحبه سواء كانت

<sup>1</sup> - فيصل الأحمر : معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص 233

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، دار العربية للعلوم، ط1، بيروت، ص

لفظية مثل اسم الكاتب ، العنوان، المقدمة...إما إذا كانت نظرية مثل: الصورة ، الغلاف » وإذا كنا نعرفها للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع .<sup>1</sup> فهذا يعني أن العتبات توجد لكنها غير متناسقة فذلك يحتاج إلى النظرية العامة لمعرفة عتبات النص.

فهذا يتمثل في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، وقراءة المتن ومقاصد الشاعر وتغيير مشروطه بقراءة هذه النصوص. « فكما أننا نلج الدار قبل المرور بعتبتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباتها لأنها تقوم ما بين الوشابة واليوح .<sup>2</sup> فإذن العتبات مجموع نصوص تحيط بثمن النص من جميع جوانبه مثل العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، المقدمة،... فهذه مرفقات أولية لبعض عناصر الإنتاج التي يدرجها القارئ قبل ولوجه إلى أي فضاء داخلي. « وهذه العتبات هي التي ستقود القارئ المتلقي إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص، وسينتج هذا التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه.»<sup>3</sup> فهنا تكمن متابعة النص وما يمكن أن ييوح به من أفكار لكي تمنح للنص الاستمرار دون التحكم عليه، ويبقى الموضوع دائما معترفا للمتلقي.

ونظرا لأهميتها لا يمكننا الدخول في المتن قبل المرور والوقوف عند عتباته فهي: « كل ما يجعل من النص كتابا يقدم للقراء بصفة خاصة و الجمهور بصفة عامة.»<sup>4</sup> فكل النصوص المرافقة والملاحق هي التي تجعل النص مفتوحا أمام المتلقين، وتمكن لهم قراءات النصوص فهي دليل لفهم النص، ونجعل له قوة متعددة .

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، الدار البيضاء، ط1 ، بيروت، 2000، ص 26

<sup>2</sup> - محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، ط 1 ، بيروت، 2008 م، ص 133

<sup>3</sup> - باسمه درمش : عتبات النص، ( مجلة علامات في النقد ) ع 61، مجلد 16، السعودية، 2007، ص 39، 88

<sup>4</sup> -عبد الحق لعابد : عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناص، ص 44

ب- أنواع العتبات النصية :

1- عتبة النشر: ويشمل كل ما له علاقة بالناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته

( الغلاف، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة )

2- عتبة المؤلف: وتشمل ( اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، التصدير،

المقدمة، الملاحظات، الهوامش ).

3- أنواع العتبات النصية في الرواية :

أ- عتبة العنوان :

يعد العنوان من أهم العتبات السردية لأنه يلفت انتباه المتلقي ويدفعه إلى قراءة الموضوع. حيث « يعرف العنوان علامة لغوية تعلق النص لتسميه وتحديدته وتغزي القارئ بقراءته»<sup>1</sup>. فقد يكون سببا في ذبوعه وانتشاره وشهرة صاحبه، كما يكون وبالا على صاحبه وسببا في عدم انتشار نصه. تتجلى أهميته « فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان»<sup>2</sup>. وإذا تأملنا عنوان " اعترافات امرأة " نجده مكونا من كلمتين نحاول استخراج دلالتهما كالآتي:

أ - اعترافات: جمع مفردة " اعتراف "، فاعترف بالشيء أقرببه « وهو كلام يدل به الشخص على سبيل الاعتراف على بعض الحقائق الشخصية التي تكون مخفية»<sup>3</sup>. يرتبط هذا المصطلح بالأخطاء، الأخلاقية أو القانونية أو الاجتماعية، « الاعتراف القانوني هو الاعتراف ببعض المخالفات التي لها عواقب قانونية بينها الاعتراف في الدين عادة ما يكون أقرب إلى الطقوس التي يعترف فيها الشخص بالأفكار والأفعال التي تعد خطيئة ضمن

<sup>1</sup> - عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، مقال في كلية الآداب و العلوم ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، 2014، ص 10

<sup>2</sup> - المرجع نفسه : ص 11

<sup>3</sup> - .....

حدود الدين. يشير من الناحية الاجتماعية إلى الاعترافات التي ليس لها جانب قانوني أو ديني»<sup>1</sup>.

ب- امرأة : جاء في لسان العرب امرأة ، تأنيث ، امرئ وقال ابن الأنباري : « الألف في امرأة وامرئ ألف وصل ، وللعرب في المرأة، ثلاث لغات ، يقال هي امرأته وهي مرأته وهي مرتة ، وهي أنثى الإنسان البالغة كما الرجل هو ذكر الإنسان البالغ .»<sup>2</sup>

فمن الناحية التركيبية فالمتأمل لعنوان رواية "اعترافات امرأة " نجده جملة اسمية متكونة من مسند إليه المحذوف المقدر بضمير ( هي كمبتدأ ) ومسند في لفض اعترافات ( كخبر مدعوم مضاف إليه ) "اعترافات امرأة " إن المسند إليه هي دلت على قرينة معنوية ، يكشف لنا المتن الروائي بعض مكنوناتها وخبايها . ليكون تقدير العنوان كاملا : " هي اعترافات امرأة " هذا ما يشخصه المتن السردى.

وما نلاحظه في العنوان هيمنة نسبة الأسماء في عنوان الرواية وذلك لقوة الدلالة الاسمية « التي تتميز بالثبات والدوام حيث يتصف فيها المسند إليه بالسند اتصافا ثابتا غير متجدد.»<sup>3</sup> وإذا حاولنا تجاوز هذه النظرة التركيبية للعنوان لقينا له أهمية كبرى، و في مستواه الدلالي خاصة هو باعتباره جزءا من النص و المفتاح الرئيسي الذي يعين عالم النص فهو المنارة التي تضيء فضاء النص ،وتقود القارئ إلى فك رموزه وكشف غموضه باعتباره علامة دالة. وللوقوف على دلالتها " اعتراف" هي الكلمة التي تستعملها المرأة لتبوح بكل ما يجول بخاطرها .أما "امرأة" المعنى الدلالي لها هو الحنان والعطاء و الإنجاب.

1.....

2 - حنان التميمي: مفهوم المرأة بين التنزيل وتأويل المفسرين، شبكة اللغوية العربية، ط1، ص 29

3 - أمجد كامل عبد القادر: الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية، مقال في مجلة آداب البصرة، العدد 26، سنة 2012 ، ص 323

ب - عتبة الغلاف :

حضي الغلاف بأهمية كبيرة في الدراسات الحديثة، باعتباره عنصرا بارزا من العناصر الموازية للنص، لما له من دور في جذب انتباه القارئ. يقول حسن محمد حماد « الغلاف أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبات النص المهمة .»<sup>1</sup>

فالغلاف الخارجي لرواية " اعترافات امرأة "، عبارة عن صور بصرية مليئة بالمعاني الموحية، حيث يتضمن اللون الأبيض والبنفسجي والأخضر ، كما احتوى على شكل متحرك واحد وهو امرأة أمسكت بيد رجل بالإضافة إلى القلوب المربوطة بخيوط جاءت باللون الأخضر ، وهذه الخيوط تدل على أن قلب المرأة مقيد ، إضافة أنها جاءت باللون الأخضر» الذي يوحي بشكل عام على التوازن والانتعاش والتلاؤم والانسجام مع العالم الخارجي، كما أنه لون الطبيعة ويرمز إلى الخصوبة والنمو<sup>2</sup>. ولم يكن اختيار هذه الصورة اعتباطا ولا عشوائيا، رغم أنها من صنع الفنان التشكيلي وموافقة الكاتبة .

وفي نظرنا كل لون و شكل يمثل قضية من قضايا المرأة، فاللون الأبيض الموجود في خلفية الغلاف رمز للسلام و الهدوء والنقاء وهو أيضا رمز للطهارة والأمل، وقد نستبدل به انعدام السوء بقوله تعالى: « اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجَ بَيْضًا مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاصْمُمْ لِنَفْسِكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ ۗ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِنْ رَبِّكَ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ »<sup>3</sup> واستعملت الكاتبة في المتن الروائي أكثر من مرة من ذلك قولها: « رأيتها في منامي بلباس أبيض .... عروس تحمل في يدها مجموعة من الألوان والأقلام .»<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ( بحث في نماذج مختارة ) دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكاتب،

( د . ط ) ، ص 148

<sup>2</sup> - أحمد مختار عمر : اللغة واللون ، عالم الكتب، ط 2، سنة 1997، ص 163

<sup>3</sup> - القرآن الكريم : سورة القصص الآية 32

<sup>4</sup> - عائشة بنور اعترافات امرأة، دار النخبة للطباعة و النشر و التوزيع، ص 12

كما جاء اللون البنفسجي الذي لونت به الصورة والعنوان مليء بالحب والحكمة بعد اللون الأبيض، للدلالة على الحب الذي تلجأ إليه المرأة بحثاً عن الأمان والاستقرار في الحياة لتصنع به شخصية مستقلة بذاتها معتزة بقراراتها: لكن الرفض والخذلان والوجوه المقنعة تجعلها تخاف فتذكر الأسرار، لذلك نجدها تقول : « كان المقنع وحشاً يفترس ضحاياه ليلاً ويصلبها نهاراً ... حب يغتصب البراءة في عمر الزهور بعدما تلجأ إليه لفك قيودها. »<sup>1</sup> فمجيء العنوان بصيغة جملة اسمية ينم عن الحسم و التقرير النهائي الذي وصلت إليه الكاتبة بعد التجارب الحياتية التي عاشتها أو سمعتها عن حياة المرأة في المجتمع العربي عامة والمجتمع الجزائري خاصة .

### ج\_عتبة العناوين الفصلية:

إذا كان عنوان الرواية هو « أول عقبة تضيء غامض النص وتفكك رموزه فإن العناوين الفصلية تدخل ضمن الطرح، بوصفها امتداداً للعنوان الرئيسي.»<sup>2</sup> فتتعلق العناوين الفصلية بمتن الرواية " فوجع طفولي" هو أول عنوان فرعي للرواية وبعده يأتي عنوان فصلي آخر هو " الرؤيا." « للعنوان الفرعي أهمية في الكتابة الإبداعية، فهو الذي يعين طبيعة النص ويحدد نوع القراءة بالنسبة للمتلقي، إن تحديد جنس النص يوجهنا نحو تحديد طبيعة نوع الدراسة مقارنة التي ينبغي إتباعها في دراسة تلك النصوص

جاءت العناوين الفصلية التي انتقتها عائشة بنور في روايتها تحتل النص بكامله والقارئ عند قراءته الأولى لعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلاً أولياً لهذه العناوين.

فهذا الجدول يمثل عناوين الفصول الواردة في الرواية:

<sup>1</sup> - أحمد مختار عمر : اللغة واللون، ص 164

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت) من النص إلى المناس، ص66.

عدد الصفحات	الصفحات	عناوين الفصول	
03	18-16	وجع طفولي	1
11	30- 20	الرؤيا	2
04	35-32	أقنعة ممزقة	3
06	43-38	همسات ملونة	4
17	62-46	اعترافات اللذة والنار	5
04	67-64	جزيرة النوارس	6
06	75-70	سكاكين الخيبة	7
12	89-78	الكؤوس الملونة	8
15	106-92	امرأة بلا لون	9

قسمت عائشة بنور روايتها " اعترافات امرأة " إلى تسعة فصول وكل فصل من هذه الفصول مكملًا للفصل الذي بعده على الرغم أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف بالإضافة إلى ذلك جاءت العناوين على شكل جمل اسمية، التي كان حضورها غالبًا على كل عناوين الرواية ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت مما يؤدي لنا إلى استنتاج ثبات نفسية الكاتبة .

أما الجملة الفعلية حضورها يكاد ينعدم. جعلت الكاتبة من الألوان و الأشكال المختلفة منطلقًا لبوح بالمكونات للاعتراف بالواقع، و مظهرًا مهمًا من مظاهر الحب، وربطت ذلك بالحياة التي تعطيها لونا غير الذي نحب تقول: « بدايتي كؤوس ملونة: ألوان تمنحني صفة

الشرعية وتمنحني صفة الاعتراف وصفة التميز»<sup>1</sup>. فالحب رغم قداسيته إلا أنه يعاني الانكسار لأنه مقيد و محكوم بالتلاشي إذا ما لمحته الأبصار ،لذلك نجدها تنحصر قائلة : « أتراه الحب ؟ أم أنه تحدي الخوف من المجتمع يرفض الحب و يحاربه بالقتل .»<sup>2</sup> لتسرد لنا انطلاقا من قصة الألم و الوجد الذي تعانيه المرأة في الحياة بأفكار متضاربة و متعاكسة فيما بينها مشكلة بذلك رسالة إنسانية تكون فيها المرأة الطرف يعترف و يبوح بكل دقة و شفافية ، مبيئات كيف أصبح التحرر قيذا لكل من يرغب بالخروج عن العادات والتقاليد ليبدو الواقع متناقضا و متعاكسا في تشكيلية المرأة و عالمها الذي تحاول الانسجام معه لا تملكه وحدها فهناك آخر معها ، يبدو مختلف عنها و منقسم الشخصية ... وجد في اعترافه ما يخفف من مشاعره المتوترة . ورغم ذلك لا بد من الانفعال و التجارب معه من أجل استمرار الحياة.

فالحياة في نظر الكاتبة متضاربة و متعاكسة لذلك لن تجد المرأة ما ترغب فيه بسهولة، بل عليها أن تتحدى نفسها ومجتمعها لتتكيف مع الواقع لأن عدم التكيف يؤاسي إلى رفضه الحياة لتعترف بذلك « عدم التكيف مع الواقع والضغط النفسي يجعلني أرفض الحياة ».<sup>3</sup> فأكبر تحدي تحقيقه لذاتها هو الانسجام والتأقلم والتفاعل الايجابي مع من حولها يؤدي إلى الإحباط والأمزجة المريضة لتتحول إلى امرأة هستيرية تحمل جسد لامرأتين متناقضتين امرأة نمطية تقليدية امرأة انتقالية جديدة لتعترف بذلك قائلة : « امرأة تتأملني كلها حياء وأأملها كلها غباء و دهشة' امرأة تخجل من عباءة وفساتيني ....وأخجل منها كامرأة ترفضني....تعرضني على الخطيئة لتكشف المجهول وتدرك سر اللذة»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - عائشة بنور : اعترافات امرأة،ص88

<sup>2</sup> - الرواية ، ص 11 ، 75

<sup>3</sup> -الرواية :ص17

<sup>4</sup> - الرواية:ص36،39

لقد بدا التباين في بنية العنوان الدلالية التي عكست في بنيتها التكوينية التحولات التي طرأت على بنية اللغة الشعرية، وما تمثلته من حساسية شعرية جديدة، لكنها على مستوى بنيتها اللغوية ظلت تنسم في الغالب بتكثيفها واقتصادها اللغوي الشديد. أما عناوين الفصول الداخلية في الرواية، فقد جاءت في صورة جمل مكثفه، وعبارات موحية، إنزياحات مجازية.

الرواية في معمارها الفني تتوزع على تسعة فصول تمثل محطات لأزمته الكاتبة أو مراحل حياتها، وكأنها في كل مشهد من هذه المشاهد تجسد مرحلة من مراحل تجربتها، وعلى الرغم من أن كل فصل في الرواية يحمل عنواناً مستقلاً يتصل بعنوان الفصل، فإن هذه العناوين تبدو متماسكة مترابطة يلفها وشاح شعوري وفكري واحد، ويربطها حبل مشيمي، لا يمكن أن ينقسم بعضها عن بعض. هذا التماسك والترابط والتعلق سمة من سمات الشعرية التي سعت الكاتبة إلى تحقيقها في بناء عملها الروائي بناء لغوياً قائماً على التكثيف والترابط، والوحدة العضوية المتماسكة.

المتصفح لهذه العناوين، يجدها تؤشر إلى مكونات عاطفية ذاتية، فهي في جزء منها تجسد حالات شعورية قائمة على أسلوب التضاد: الأبيض والأسود، العتمة والضياء، وهذه المفارقة التصويرية تقوي الإحساس بالفكرة وتعمقها، وتبرز مكونات النفس الداخلية، إلى جانب أن الاعتماد على عنصر التضاد اللوني بالمقابلة بين اللونين: الأبيض والأسود يعد انعكاساً لثنائية الصراع بين النور والظلام، وكثيراً ما تكون الغلبة لصالح اللون الأبيض في انتصار الأمل على اليأس.

الواقع إن العناوين الداخلية تحتمي بالإيحاء الشعري، وفيها حضور شعري متوهج، وطاقة تحمل رصيلاً لا نهائياً من احتمالات التأويل والتحليل، والجمل في العناوين تنسم بالتكثيف والإيحاء والدلالات والرموز التي توحى بمعان ومشاعر ودلالات ثرية، وهي منسجمة مع فكرة النص وقضاياها التي تقابل الرواية من الناحية الدلالية، هذه العناوين تحمل سمات الذاتية والعاطفية، إنها نتاج إنسان له أشواقه ورؤاه ومواقفه وذكرياته وأحلامه.

## 2- شعرية اللغة وبلاغتها:

يتفق "مايكل ريفاتير" مع الشكلايين الروس « في اعتبار الشعر استعمالاً خاصاً للغة، فاللغة العادية لغة عملية نفعية تستعمل للإشارة إلى واقع من نوع ما، في حين أن اللغة الشعرية تركز على الرسالة كغاية بذاتها».<sup>1</sup>

لهذا ينبغي التفريق بين اللغة الشعرية ولغة الشعر إذا ما أدركنا أن مصطلح (اللغة الشعرية) من المصطلحات المتداولة التي لاقت قبولا أكثر من مصطلح (لغة الشعر). اعتماداً على نظرة إيحائية مفادها « إن اللغة الشعرية أكثر تعبيراً عن فحوى الشعرية من مصطلح لغة الشعر... لكن الشعرية شيء واللغة شيء آخر وهذا لا يعني فصلاً، من أينوع، وذلك أن اللغة الشعرية هي صورة أو هي مجاز أو استعارة أو إيقاع، أي إذا كان بقصد التعميم».<sup>2</sup>

ومهما تعددت الآراء بصدد مصطلح اللغة الشعرية، فإنها تعني مقارنة الخطاب الأدبي في مبناه ومعناه، وإن الارتقاء بلغة يستدعي تحطيم البناءات العتيقة وتأنيث النص وفق سياقات فنية تقتضيها طبيعة النص بوصفه مقترحاً جمالياً تؤسسه تلك اللغة السامية التي تجعل الأسلوب رافعاً شيئاً فشيئاً حتى عندما تتسم اللغة بشيء من الغرابة، فإن ذلك يجعل اللغة تسمو على ما هو تقليدي ولهذا يرى (أرسطو) أنه « ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة، لأن الناس تعجب بما هو بعيد، وما يثير الإعجاب يسر ويمتع، وفي الشعر كثير من الأمور تقضي إلى هذا، وفيه يكون ذلك مناسباً، لأن الموضوعات والأشخاص الذين يتناولهم الشعر حارجه عن المؤلف».<sup>3</sup>

ولما كانت اللغة خطاباً أدبياً رفيعاً، فإنها تمثل التجلي بعينه الذي يسمو بالمشاعر والأفكار بما يجعل النص حافلاً بالمعاني والدلالات. لاسيما و إن للنص مستويين: « الأول هو

<sup>1</sup> - رمان سلدن : النظريات الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت، 1996، ص 174

<sup>2</sup> - محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الكتاب والوثائق، ط 1، بغداد، 1992، ص 19

<sup>3</sup> - أرسطو : الخطابات، تر، عبد الرحمان بدوي، دار العلم، ط 2، بيروت، 1979 ، ص 192

النص بإمكانية المعاني محتملة أي كبؤرة للدلالات. والثاني هو النص كمجموعة من المعاني التي كونتها القراءات المختلفة الناقد، القارئ، هو في هذا المستوى، شريك في معنى النص»<sup>1</sup>. فمن خلال هذا التعريف نجد الروائية قد وظفت شعرية الوصف، شعرية السرد، والحوار في رواياتها اعترافات امرأة.

#### أ - شعرية الوصف:

إن الوصف إذا اقترن بالشعرية فإنه يرقى عن الوصف العادي ليعطي شيئاً للموصوف تميزه الخاص و تفرضه داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه. « يؤدي الوصف في الأعمال الأدبية دوراً عضوياً حيوياً، إذ لا يخلو منه عمل روائي، يذهب بعض النقاد إلى منحه دوراً أولياً مقدماً على السرد، وتوقف السرد علي هو عدم إمكانيات قيام عمل روائي يتصف بالأدبية»<sup>2</sup>. بينما البعض الآخر ينظر إليه عاملاً مساعداً وخادماً للسرد، إذ يكتسب أهمية لأنه: « يدخل بامتياز في تكوين النمذجة الاستيتيكية فضلاً عن قدرته الخارقة على المساهمة في خلق بعض النمذجات وإسعافها في تحقيق الغايات والأبعاد التي تتغياها و يعرف عادة بكونه ذلك الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء أو مظهري...»<sup>3</sup>

فمن خلال تعريفنا لشعرية الوصف نجد الروائية عائشة بنور قد وظفت العديد من المقاطع في روايتها. إذ أنها وظفت الشعرية في مختلف مواضيعها الموصوفة، بحيث لا يقتصر عملها الإبداعي على الوصف المكاني بل يشمل مجالات الوصف المختلفة، كوصف الشخصيات، وصف الأشياء، المواقف.. فما يهمنا هو استخدام الشعرية حيث يمكن أن

<sup>1</sup> - أودنيس: سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، ط 1، بيروت، 1985 ص 12

<sup>2</sup> - عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، ط 2، الكويت، 1999، ص 249

<sup>3</sup> - أبو هيف عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2000، ص 385

تتحقق بعض المواصفات من خلالها توضح مدى تعاملها مع نفسها ومع الآخرين، فتنتمتع بوجود مستقل عن الشخصية على أساس توظيفها لبعض الأشخاص والأماكن.

نجدها قد وصفت شخصياتها التي جاءت بضمير المتكلم (أنا) بحيث تعيش صراعا داخليا، مرة امرأة فاتنة جذابة، ومرة أخرى امرأة تود أن تحقق وجودها وفك رموزها وتحطيمها وتشتهي ثقافة الاستعراض تقول الروائية فيوصفها المكاني في المقاطع التالية:

« متعة الاكتشاف جعلتني أبحث عن وردة الصحراء وعن تلك التي تنساب بين الرمال الحارقة أن تشعر بها ... عن آثار تسكن الأحجار وعن سلسلة الطاسيلي بالقرب من الأهقار تعانق رمالها». <sup>1</sup>

وتضيف أيضا:

« كانت الصحراء تزداد جمالا وسحرا آخر جمال يصنعه الطوارق برقصاتهم وأغانهم التقليدية بالعزف عن التندي و الأمزاد». <sup>2</sup>

استعانت الروائية بعنصر التشبيه لشحن لغة روايتها بطاقة شعرية، وقد ورد التشبيه عندها بصفة مباشرة (الصحراء) فكانت لها متعة للاكتشاف والجمال. من خلال وصفها استعملت بعدا شعريا رفيعا من حيث الدقة و الأسلوب و الوضوح لدليل على شعرية اللغة في الرواية.

كما تشير هذه المقاطع إلى مكان معين، إذ إنها تحمل دلالات رمزية وهي الحرية فهذا المكان الذي هو الصحراء لا يخضع لسلطة أحد من الناس ولا يملكها أحد ولهذا وظفت مكان الصحراء من أجل التحرر من القيود والنزوات.

تخضع شعرية الوصف في هذه الرواية لعملية تكثيف أكثر من المقاطع الوصفية التي لا تخلو من حس مرهف للروائية، قد صورت الأماكن ووظفتها استعراضا و بشكل مباشر واعتبرتها رئيسية في روايتها ومنها ما ورد في قولها:

<sup>1</sup>- الرواية ، ص 28

<sup>2</sup>- الرواية : ص28

« تطلعت إلى الجو و إلى سقف الغرفة الضيقة فوجدت السكون يخيم على الأماكن، وقد أضاءت المصابيح وشاعت أنوارها الأماكن البعيدة ..... الحالكة بالظلمة وازداد عجبي لهذا الصمت وأدركت أنها الطبيعة»<sup>1</sup>

و قولها أيضاً:

«بقي في غرفته الفارغة و جدرانها القاتمة ينظر إلى المرأة حائراً تراوده الأفكار تارة و تغيب تارة أخرى ..»<sup>2</sup>

وأيضاً:

« وإحساسي بالاختناق داخل الغرفة واختلاط روائح المكان يدفعني إلى الخروج و اضطرمت الأفكار تززع خاطري في حيرة و ذهول.»<sup>3</sup>

اعتمدت الروائية من بداية الرواية على فضاء الغرفة . « تنسب إلى ما نسميه بالمكان الذهني الذي ترسم جماليته بواسطة إشارات ذهنية، وليس بواسطة التصوير الحقيقي».<sup>4</sup>

تعد الغرفة المكان الأرحب الذي تنطلق منه الكاتبة حيث نجدها الملجأ الأساسي للبطل بالرغم من السكون الذي يعم بها. إن اللغة الشعرية في هذه المقطعات بما تمتلك من إمكانات نغمية تولدت من التساؤلات المتلاحقة، قد أدت دوراً مؤثراً في الكشف عن توتر الذات وحيرتها وقلقها وصراعها.

#### ب- شعرية السرد

يرتبط السرد بالحكي ويتحدد مفهوم لغة السرد" على أنه الطريقة التي يتم بها الحكي، وبمعنى آخر الكيفية التي تروى بها القصة، وهو ما يستدعي بالضرورة الأدوات والوسائل

<sup>1</sup> المرجع نفسه:ص 29

<sup>2</sup> - الرواية: ص 64

<sup>3</sup> - المرجع نفسه: ص 72

<sup>4</sup> - شاعر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات و النشر، ط 1، الأردن، 1994، ص180

المعنية المستخدمة في ذلك وأولها اللغة ومن ثمة طرق تأليف الكلام وأساليب نظمه في سلك واحد وعلى أشكال مختلفة، فالقصة أو الحكاية الواحدة يمكن أن تحكي بطرق عدة وهذه العملية هي جوهر السرد وحقيقته، وهي التي يتم الاعتماد في تمييز أنماط الحكى بشكل عام وبما أن الحكى يقوم عامة على دعامتين أساسيتين : «أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة و تعيين الطريقة التي تحكى بها القصة، وبما أن السرد يرتبط مفهومه بالحكي ولهذا أن السرد يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل عام»<sup>1</sup>. ويعن بذلك أن السرد قد أصبح عبارة عن نظام من التواصل وليس مجرد عرض للأحداث.

فالإبداع إذا أصبح يتعلق بقدرة السارد على توظيف لغة شعرية تكشف عن معان مختبأة ضمن بنية النص وما على القارئ أن يفتح آفاقا تأويلية كثيرة فيخضع النص بذلك إلى عمليات توليد الدلالات الداخلية للأثر الأدبي. فإن شعرية السرد لا تقتصر بوصف طرائق الكتابة وكشف الستار عن جمالياتها المختلفة كالتركيبية الدلالية بل لأن : «النص الروائي بما هو جزء من الأنواع الأدبية يكون كذلك بتوفره على شعرية، أي ما يجعله خطابا شعريا، هو الخطاب المحتمل دائما، ولكنه الخطاب المستحيل أيضا مادام الوصول إلى ذراه يستدعي تجاوزه باستمرار»<sup>2</sup> فلا تقتصر الشعرية في السرد على استعمال اللغة الشاعرية فقط، وإنما تتعداها إلى الشخصيات المستعملة داخل الروايات أو القصة فالشخصيات المستعملة هي غرائبية وغير مألوفة وخيالية. «المقصود بالقصة الشعرية ليس وضع الشعر فيها هو الأساس، في طغى على أحداثها بشكل مباشر، وإنما هو متوقف على قدرة السارد على إدخال فضاءات مغايرة غير مألوفة، مشحونة بعبارات إيحائية ينسج من خلالها عمله ويخلق أشكالاً احترافية على نموذج الإبداع المتوارث»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - حميد الحمداني: بنية النص السردى، بنظر النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، لبنان، 1993، ص 45

<sup>2</sup> - أحمد المدني: أسئلة الإبداع العربي المعاصر، دار الطليعة، ط 1، لبنان، 1985، ص 87، 88

<sup>3</sup> - القمري بشير : شعرية النص الروائي شركة الماجد للنشر، ط 1، 1991، ص 25، 26

كثيرا ما نسمع أن المرأة الجزائرية كروائية تتخذ شعرية السرد وسيلة للاعتراف بمشاعرها إذ تتخذ لغة السرد لتمييز الأدب من خلال الآداب الأخرى، حيث تقود بروايتها إلى تنوير وجهة المتلقي ليفهم أبعاد النص الروائي، ولاسيما عنوانه جاء مباشرا، فهذا لتستدرج القراء إلى الغوص في أغوار هذه الروايات ولتوصيل للقارئ أين يكمن فيه شعرية السرد بامتياز.

تقول في هذه المقاطع:

« تذكرني طفولتي المقهورة بجواربي الممزقة وملابسي المزرکشة رأيت في جواربي المقطعة احاءات كرة دائرية...نملاً الجوارب بقطع من الأقمشة المهترئة والبالية...نلفها ببعضها البعض جيدا حتى تأخذ شكل الكرة».<sup>1</sup>

تطرقت الروائية من خلال استعمالها للألفاظ (تذكرني طفولتي... رأيت جواربي...) وذلك بإسنادها للأفعال ودليلها الحالة النفسية، وذكريات طفولتها، ومعيشتها فهذا دليل على شعرية لغة الرواية. وظفت استعارة في قولها: "نملاً الجوارب"، فالجوارب لا تملأ بل تلبس فهنا لغة شعرية، فالاستعارة مستعملة للارتقاء بلغة روايتها إلى ذرى تعبيرية شعرية. فالاستعارة (تملاً الجوارب) تصريحية صرحت فيها بالمشبه به (الجوارب).

هذه المقاطع استدلتها على الذكريات التي عاشتها في طفولتها وسوء معيشتها الاجتماعية وحالتها المادية وما تحميلة من تعب وشقاء وألم وحزن، والماضي الذي عاشته بين أهلها فقرا وغالبا ما تحفر في ذهن الإنسان ذكريات يصعب نسيانها وتسكنه بداخله ونلاحظ بأن الماضي أو بعض الأحداث الاجتماعية أو الضغوطات النفسية وبعض الآمال الصبانية الطفولية تعتبر من أهم المراحل التي مرت على تلك الشخصيات.

وفي مقطع آخر:

<sup>1</sup> - الرواية، ص 59

« انهمرت الدموع على وجهي لا تدع آثار الوحل...بقيت جاثما أمام النافذة ورأيت الناس يهرعون

ويصرخون ويبكون...يفترشون الأرض خشية أن تنهارى البنيات فوقهم بعدما تزحزحت من مكانها

يهرع الملوك نحو الأديم وقد نزعوا تيجانهم بعد

أن عاثوا في الأرض فسادا...»<sup>1</sup>

في هذه المقاطع وظفت العديد لغة شعرية خاصة في أفعال، ( يهرعون ،يبكون ،يصرخون ، يفترشون.. ..) بحيث هذه الأفعال جاءت على نفس الصيغة و الوزن. كما نقرأ لغة شعرية أخرى في :...بقيت جاثما أمام النافذة....هي استعارة تصريحية، وفي الحقيقة مجرد أحلام لأن في النهاية تأخذ صورة الوطن و الحروب الظروف المعيشية.

يلتقي السرد الروائي الذي تهيمن عليه أجواء لغة تقترب من شواطئ الشعر، وتلامس حدوده، وتستوعب بعض ملامحه، ومن هذه الملامح: انتقاء المفردات والكلمات العامرة بالإيحاء، والدلالات الغنية، والقوة المجازية، وانفتاح الدلالة وتعددتها، والصور الفنية المبنية التجسيد والتشخيص، وتراسل مدركات الحس، واللغة الشديدة التكثيف والاختزال، ومثل هذه اللغة تحتاج من المتلقي قدراً كبيراً من التروي والتأمل والإدراك حتى يتمكن من فض مغاليق النص تقول الكاتبة:

« كنت أريد أن أشبه زنوبيا وولعها بالصيد والقنص، وأن آخذ جمال نيفرتيتي وقوة فاطمة نسومر

ودهاء الكاهنة وحكمة الملكة تنهينان...كنت أريد أن أكون هكذا وليس هوميسا تترنح على صدر الرجال وتبيع اللذة للسذج.»<sup>2</sup>

<sup>1</sup>الرواية ، ص 21

<sup>2</sup>الرواية ، ص 60

هذه المقاطع السردية تنقل لنا صورة من خلال شخصيات ذات وظيفة تنظيمية، وذات قوة وشجاعة وتود أن تحقق رغبتها وتكون بطلة فائقة، أشبه لزنوبيا، وجمال نفرتيتي، قوة فاطمة نسومر، ودهاء الكاهنة، وحكمت الملكة تنهينان، تسعى إلى إبراز دور المرأة، وتشعر بأنها امرأة عظيمة و تعبر عن آمالها كإنسانة قوية تحطم القيود، وليس امرأة بجانب الرجل للمتعة واللذة والمرح، وخادمة للرجل، والشهوة في السهر وإنما أن تكون بطلة من البطلات الشجاعة ومن بينهم:

زنوبيا : نجدها مولعة بالصيد والقنص

نفرتيتي : تتمتع بالجمال

فاطمة نسومر: التي تتميز بالقوة

الكاهنة: المعروفة بالدهاء

الملكة تنهينان : المعروفة بالحكمة

تتجلى شعرية السرد في جملة من المكونات التي تتوزع في الفضاء الروائي ومن بينها: مستوي الجمل والعبارات والتراكيب، ومستوي الصور الفنية الوصفية والإيقاعية، والرمزية.و من سمات اللغة الشعرية التي تجلت في السرد الروائي الصور الفنية المبنية على المجاز والاستعارات والكنائيات والرمز، والصور ذات الدلالات الحسية من حركية وسمعية وشمية وبصرية.

ج- شعرية الحوار:

يعد الحوار « حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس». <sup>1</sup> الحوار هو حلقة من حلقات التواصل بين أفراد المجتمع حول موضوع معين

<sup>1</sup>-جبور عبد النور: المعجم الأدبي دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984، ص100

بطريقة مهذبة وسلسلة بعيدا عن الصراع والتخاصم للوصول إلى هدف ما أو غاية نبيلة. يعد الحوار نمطا من أنماط التعبير الفني وعنصرا هاما مشتركا مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل الحوار « جزءا فنيا من كيان أدبي تتوافر فيه العناصر الأدبية المتكاملة، التي تجعل من ذلك الكيان اللفظي أدبا وليس شيئا آخر. كما يشتغل حيزا هاما ويكتسب أهمية قصوى بفضل وظيفته الدرامية والسرد وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب»<sup>1</sup>.

تعد تقنية الحوار عنصر تكويني في البناء السردى وهو وسيلة بيد الروائي المقتدر، تجسد هو رؤيته للكون وإحساسه بالحياة ومهارته في رسم أبعاد شخصياته الروائية وإمكاناته الفكرية وهي مهمة للقارئ الذي يعتمد إقباله على جاذبية الحوار وقدرته على الإقناع، والإثارة ومن هنا يتنوع الحوار السردى، ويتمدد وفقا لقربه من الحدث أو بعده عنه، ووفقا للوظيفة البنيوية التي يؤديها في السرد « فالحوار السردى يعمل السير بالعقدة أي تقدمها، والكشف عن الشخصيات كما ينبغي أن توافق أجزاء الحوار المشهد التمثيلي، السياق القصصي أو الروائي أو المسرحي الذي تقدم فيه»<sup>2</sup>. فهو يوسع حدود العمل الفني وتطور النصوص الأدبية في موقع الزمان والمكان بصورة متشابكة يستخدمها السارد لبناء نصه.

وظفت الروائية مقاطع حوارية لتجسد تساؤلاتها إذ جاء الحوار ضمنيا يرسم لنا تشبثها الفكرية والحيرة والتردد وما سبقها عن عجز الكلام ومعرفة الحقيقة فالحوار الذي وضفته الروائية في مسار أحداثها.

الأول: الحوار الخارجي يتم بين شخصين أو أكثر في فصح المجال للشخصية لإبداء آرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الآخر.

<sup>1</sup> - ممدوح رزق : النسق الزمني في الخطاب القصصي ، [HTTPS://WWW.ARABIC STORY.NET](https://www.arabic-story.net)

<sup>2</sup> .روجوم بسفيلد : فن الكاتب المسرحي،تقديم دريني خشبة ، دار النهضة للطباعة و النشر ، (د.ط) ، مصر ، 1987، ص24

ثانياً: الحوار مع الذات، أو الحوار الداخلي (المونولوج) يعتمدهما السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتز بها من مشاعر وأفكار.

وهذا ما تقدمه لنا الروائية من خلال نص الحوار الداخلي لشخصيات الرجل بقولها: « وأمضي وقتاً يثرثر مع نفسه ... محتجا أحيانا ومتفهما أحيانا أخرى ... متألماً... بائساً... سعيد مؤكداً في نفسه على أن مؤسسة الزواج أصبحت فارغة من الحب ... من المودة والرحمة..أصبحت مجرد أجساد تلتقي لحظة المغيب مجرد مؤسسة مطالب وسياق مع الزمن .. مجرد مجرد...»<sup>1</sup>

وقولها: « ماذا لو كنت امرأة؟

امرأة لا تنجب الأطفال؟

هل أرضى بقسمتي معها؟

هل أتزوج بأخرى لتنجب لي البنين والبنات..

هل تملأ أصواتهم صمت هذه الغرفة الضيقة ..»<sup>2</sup>

في المقاطع السابقة حوار نفسي يدور بين نفسه فيعتبر ذاته هو الصديق الذي يجادله في أمور لا يستطيع أن يجادل لأحد فيها، أن الظروف القاسية والفقر والأسى هي التي تجعل الإنسان يجري حواراً بينه وبين نفسه ورغم قسوة الظروف يبقى صامتاً دون أن يبوح بما يسكن في قلبه من وحدة و ألم . ومعظم عبارات الحوار تتضمن بما يفعله و يعترف لنفسه ما يدور حوله سواء في حاضره أو ماضيه.

فالمونولوج أو الحوار الداخلي: « خطاب غير مسموع وغير منطوق، حيث تعبر فيه الشخصية عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي فهو خطاب لم يخضع لعمل المنطق،

<sup>1</sup>الرواية، ص 26

<sup>2</sup>الرواية ، ص 27

فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد»<sup>1</sup>.

والى جانب آخر نجد مقاطع مع الغير مثال الحوار الذي دار بين الصحفية والرسام العالمي " بيكاسو " :

« ما معنى ما ترسم؟

أنا لا أفهم لوحاتك

قال لها:

اذهبي واجلسي تحت تلك الشجرة

فعندما عادت سألها:

ماذا سمعت؟

قالت:

زقزقة عصافير وهديل طيور

فقال لها :

هي جميلة وما معناها؟

قالت:

لا أعرف ماذا تعني، ولكن أشعر بأنها جميلة»<sup>2</sup>.

من خلال المقاطع السابقة تصورت لنا الحديث أو الحوار الذي جرى بين الصحفية والرسام بيكاسو حين التقيا، فبدأت في أسئلتها عن براعته في الرسم ومعناه. فتجلت هذه الشخصيات بحوار يظهر لنا بوضوح وكيفية أخذ التساؤلات في كلا من البطلين فهو يكتفي بذكرها

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني : معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1 ، بيروت، 2002، ص 263

<sup>2</sup> - الرواية، ص 54

ووصفها وصفا جسديا عن محاكاتها بالطبيعة والصوت المنبثق منها ومدى جمالها، والاستمتاع بها.

إن مثل هذه الصياغة الحوارية قد أعانت الكاتبة على تجسيد المغزى الكامن وراء تلك العبارات التي أشاعت في كثير من مقاطعها روحاً من الشعر، تمكنت من السيطرة على نفوس المتلقين، وحققت شرط الشعرية في الرواية.

من أبرز سمات السرد الشعري أن الكاتبة في مقاطع كثيرة من الرواية كانت تروم رسم صور فنية ولوحات شعرية متكاملة للشخصيات والأمكنة والأحداث، يتداخل فيها الحوار الشعري بالتشكيل الفني، فيغدو المقطع كأنه لم يكتب بالقلم، وإنما بفرشاة فنان.

### 3- الرواية بين شعرية الاعتراف و شعرية البوح :

وظفت الروائية مصطلحين هما البوح و الاعتراف في بنائها للرواية، بحيث اعتمدت على الاعتراف أكثر من البوح.

#### أ - شعرية الاعتراف:

يدلي بها لشخص على سبيل الاعتراف عن بعض حقائق الشخصيات التي تفضل الشخص إخفاءها، وعموما يرتبط هذا المصطلح للاعتراف بالأخطاء .

إن أدب الاعتراف ليس جديدا في أدبنا فمنذ مطلع القرن العشرين بدأت ملامحه تظهر وتتجلى في الروايات الذي بث الاعتراف بطريقة فنية متأثرة بأدب " روسو " رائد في الاعترافات في الأدب الفرنسي .لكن اللسة التجديدية والجديدة التي تظهر في " رواية اعترافات امرأة " هي أن الكاتبة تجاهلت لحد بعيد المجتمع وكتبت صوته، متفرغة لسرد بوح الأنثى فقط وكمحاوله لإرضائها وإسعادها كشخصية تعاني من كبت نفسياتها بعقد، لا تزال تحاول فكها دون جدوى ،لهذا اعتمدت استعمال كلمة اعترافات بدل اعتراف مع أن المعترف واحد ( امرأة ) في العنوان، مما يعكس العلاقة المتوترة بيان المعترف والمعترف

عليه (الرجل - المجتمع)، الاعترافات لا يكون إلا بعد سؤال من طرف أقوى وهو غالبا يكون بوحا بأشياء سلبية و إيجابية .

وفي هذه الرواية جاءت كلمة الاعتراف معلنة ومكررة في الفصول التسعة للرواية ففي الفصل الأول " وجع طفولي" وردت كلمة الاعتراف مرتين بمجموع أربعة استعمالات، وفي الفصل الثالث " اعترافات اللذة والنار " وردت كلمة اعترافات في خمسة وعشرين موظفا ، وهذا ما نجده في المقاطع التالية:

» اعترف ..

اعترف بانهزاماتي وبانسحابي المطرز بلألي

ألواني

واعترف بحيائي الذي كبني لأذوب في بقايا أحلامك ..

لست أدري إن كنت أدم تنفسي قبل أن أرحل

على وسادتك ... فأحاول جسدي على صهوة جوادير فض القيود

اعترف أنني امرأة مازالت ... تحبك...<sup>1</sup>

وفي هذا المقطع تعترف الروائية بلحظات من آلام ودوامة قمع وتشرد عاطفي لا يمكنها التحرر منه، إلا إذا باحت واعترفت من وجوده ، وتبين الحظر النفسي والفكري المسلط عليها من الآخر ممثلا في المجتمع الذكوري والرجل.

وقولها أيضا :

» اعترف أنني امرأة حذف النقط من الحروف وقرأت الكلمات بالمقلوب ورسمت الأفكار

بالألوان ..

<sup>1</sup>الرواية ، ص 47

اعترف أنني مزقت ستارة صمتي ورحلت عبر...رموشك الكثيفة لأسرق السكون من دمعائك..

فلا جرم إن أبديت اعترافي والتخلص من حب أوقعني في الاعتراف...<sup>1</sup> «

فهذا المقطع تعبر لنا على التحرر من القيود، بحيث حذفت النقاط من الحروف ومزقت ستار صمتها من الاعتراف بمكبوتاتها.

يغلب على هذه الاعترافات الطابع الشعري الذي لا يقل روعة وبهاء عن كثير من القصائد الشعرية، ويتجلى ذلك من خلال اتكاء الكاتبة على الصور البيانية التشبيهية ذات الدلالات الموحية والإيماءات المكتنزة بالظلال والمعاني التي تتعانق مع الحالة العاطفية والنفسية للذات الساردة، فهي صورة لا تقوم على التماثل بين طرفي التشبيه، وإنما تظل العلاقة مفتوحة لمزيد من التأويل والتفسير، وهي لغة تعتمد على الاعتراف والكشف، لغة مشحونة بالذاتية وشظايا الأنا والانكسار الذاتي. لغة شفيقة تتساب عدوبة ورونقاً، تعبر عن العالم الداخلي للشخصية بكل أبعادها النفسية من ألم ووجع.

#### ب- شعرية البوح:

هو كشف الذات وهو عملية معتمدة صادرة من كل لآخر، تفصح فيها عن الأسرار الشخصية و الحقائق السرية غير المعلنة أو المعروفة لدى الآخرين ، وإن البوح عكس الاعتراف الذي هو إظهار للشيء وقد يكون عفويا فهو عكس الكتم.

في الفصل الثاني " الرؤيا " استعملت كلمة البوح مرتين وفي " أقنعة ممزقة " مرة واحدة أما في "همسات ملونة " استعملتها مرة واحدة. وكذلك في اعترافات " اللذة والنار "

<sup>1</sup>الرواية ، ص 46

تقول الروائية:

« أنا امرأة يكثر وجعها باسم التقاليد ومرة باسم الأنثوية ومرة باسم التحرر ومرة باسم التيارات ومرة باسم الوطنية ومرة باسم الأمومة .... ومرة باسم الطفولة...»<sup>1</sup>

نجد أن الواقعية أخذت منحى خاصا ومميزا ، أنها واقعية نفسية هيكلها يكمن في وصف وسرد لحالة نفسية للمرأة في عدة ضغوطات مختلفة بلغة البوح المباشر في عدة مواضيع كما أن المرأة تبوح باستعمال مكرر للفعل الماضي "كان" دون تحديد الزمان بالتحقيق إلا بالطباق بين الليل والنهار كما ورد في هذا المقطع:

« كنت أرى الحب يسرق من ثقب الأبواب و النوافذ نهار أو يمرر في الرسائل خفية ويدخل البيوت خلسة في الليل لأنه كان مقهورا أو محظورا ».<sup>2</sup>

وقولها أيضا:

« كان الحب المقنع يفترس ضحاياها ليلا و يسلبها نهارا »<sup>3</sup>

تعد كل محاولة في البوح هي قتل ذلك الغريب الذي يسكنها ،وقد كان ذلك باديا تارة بمحاولة تأنيب الضمير و تارة بمحاولة الاستنجاد به ، وتارة أخرى تنتظر إلى مرآة الرغبة الأنثوية كمرآة الذاكرة.

يبين الاعتراف و البوح مدى عدم استقرار نفسية المرأة المعترفة، فالاعتراف بقدر ما يريح نفسياتها فهو كذلك يحطمها.، و ما ينبغي الإشارة إليه هو أن هذه الاعترافات تلخص بوحا لامرأة تنقل صدى صرخات نساء أخريات يعشن في مد وجزر بين لحظات الأمل ولحظات الألم، ودوامة قمع وتشرد عاطفي لا يمكنهن التحرر إلا إذا بحنا واعترفنا بوجوده.إلا أن كلا

<sup>1</sup>الرواية ، ص 61

<sup>2</sup>الرواية ، ص 33

<sup>3</sup>الرواية ، ص 34

من البوح والاعتراف يشتركان في تخفيف الألم النفسي لصاحبه، لأن كبت المشاعر تؤدي إلى أمراض جسدية و نفسية كما ثبت في الدراسات الحديثة في الميدان.

أخذت اللغة في هذه الاعترافات بعداً انفعالياً عبّر عن أحاسيس الذات الساردة ومشاعرها والتوترات النفسية التي تعيشها، فجاءت تؤدي وظيفتها في التعبير عن تلك العواطف والانفعالات وإثارة المشاعر في الآخرين، وقد توسلت في ذلك أساليب متعددة منها الاقتصاد اللغوي المتمثل في اعتماد الجمل الاسمية التي تتناسب مع الإيقاع النفسي، وتساعد على تكثيف المعاني.

الحقيقة أنه ليس ثمة لغة أقدر على نقل أبعاد هذه الاعترافات الموحية المكتنزة بالدلالات والرموز مثل اللغة الشعرية بدوالها وتراكيبها العامرة بالغنائية والرهافة والإيحاءات. فاللغة الشعرية تسعى إلى تؤدي دورا مهما في إخراج المتلقي من نمطية اللغة الواضحة المحددة المباشرة إلى نمط آخر، يستقر القارئ ويمتحن مقدرته في الربط بين الأشياء وإقامة العلاقات بينها.

عبرت اعترافات امرأة عن حرارة انفعال الروائية وعمقت من مضامينها ومكنتها من تكثيف أحاسيسها والإيحاء بها. تكشف أن الكاتبة أفادت في لغتها الشعرية السردية من عالم الحلم والرؤى؛ كوسيلة لبناء عالمها الروائي، ولتمنحه قوة وتشويقا، وقد جاء توظيف الاعتراف في الرواية باعتباره أداة تعبير يجسد الكاتب من خلالها المعاني الشعورية والفكرية التي يريد التعبير عنها. وقد الاعتراف عندها بالعودة إلى ذكريات الماضي وتوظيفها فنياً في المعمار الفني للرواية؛ بقصد إبراز معان ودلالات رمزية تكون أكثر إيحاء وارتباطاً بواقع الكاتبة.

خاتمة

تُعبّر رواية "اعترافات امرأة" عن مرحلة جديدة في مسيرة الرواية النسائية الجزائرية بالعبء الأدبي، وتكتسب هذه الرواية أهمية خاصة؛ لكون بنائها الفني أقرب ما يكون إلى رواية السيرة الذاتية؛ التي تنهض على تقديم شكل سردي حديث تتقاطع فيه الرواية الشعر، وهي من هذا المنحى تعد إضافة جديدة إلى ما سبق أن أبدعته الكاتبة الجزائرية في السنوات التي مضت. اعتمدت رواية اعترافات امرأة على شعرية السرد بوصفها الوسيلة الأكثر أماناً للتعبير عن التجربة الإنسانية والرؤية الوجدانية الذاتية للشخصية المتأزمة في علاقاتها مع الآخرين ومع الواقع، فالمضمون العاطفي الانفعالي تناسبه لغة شعرية تتكئ على التجسيد والتشخيص وترسل الحواس من خلال المؤثرات الصوتية واللونية والحركية كافة؛ ولأنها القادرة على للتعبير عن حجم مأساة الكاتبة في الوحدة و الحرمان والكشف عن مكونات النفس البشرية، وإتاحة الفرصة أمام الكاتبة للغوص في أعماق الشخصيات ومعرفتها عن قرب، فضلاً عن اللغة الشعرية بما تمتلكه من ظلال وإيحاءات وخيال قد ساعدت الكاتبة على دفن أسرارها الذاتية التي لم تشأ أن تعبر عنها مباشرة وبوضوح عند كتابة اعترافات.

بعد دراستنا " لشعرية السرد في رواية اعترافات امرأة لعائشة بنور " توصلنا إلى النتائج الآتية :

- إن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد، بل هو قديم ولكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار مشتغلاً عليه ومرتبطاً بالرواية كجنس حديث، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعرية في بنيتها مما حقق لها الكثير من المتعة و الجمالية.
- تعد الشعرية ملمحاً بارزاً من ملامح الرواية الحديثة، وهي في مفهومها العام تشير إلى البحث عن الخصائص النوعية والقوانين العامة التي تمنح الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية اللغوية الأخرى، خصوصية تتميز بأنها تنبثق من الأدب ذاته، ومائلة في أنبنته اللغوية التي تشترك الرواية فيها مع الشعر.

- لم تعد مهمة الشعرية محصورة في النصوص الشعرية فحسب، بل بالنصوص الأدبية جميعها، لذلك أمكن الحديث عن شعرية الرواية والمسرحية والمقالة والسيرة الذاتية.
- انطلقت الروائية عائشة بنور من حياتها ومن صراعاها المتواصل مع الواقع والوجود والطبيعة منذ أن كانت طفلة ،وهذا ما جعل أدبها ينعكس على أعمالها ويحمل دلالات ورموز تتماشى مع طبيعة الظرف الاجتماعي والتاريخي المراد التعبير عنه.
- فلم يعد الأسلوب الشعري في رواية بنور يقف عند نمط الرؤية وموقع الراوي في رواية اعترافات امرأة ، بل انسرب إلى اللغة والسرد و الحوار و الوصف والمكان والشخصية و التناص والتقنيات الأسلوبية.
- اختارت الروائية عناوين فصول مفعمة باللغة الشعرية مثل ، "سكاكين الخيبة "، "جزيرة النوارس" " كؤوس ملونة".
- تتكئ لغة هذه الرواية على الصورة الفنية والرمز والحلم ، وهي بذلك تشد القارئ وتغريه بالمتابعة، ومطاردة النص، دونما جنوح نحو الغموض والإبهام أو التعقيد اللفظي أو المعنوي، ودون ان تكون هذه اللغة ترفا وزينة وزخرفة خارجية على حساب تطور الحدث وحركة الشخصيات.
- وظفت الكاتبة التقنيات الفنية الحديثة في بناء المعمار الفني للرواية مثل: أسلوب التقطيع، والاسترجاع، والحوار بنوعيه: الخارجي والداخلي، والرؤى والأحلام، والاستدعاء من الذاكرة، والتداعي الحر، والحكايات وغيرها من أساليب.
- تعددت مظاهر شعرية السرد فيها ما بين شعرية الوصف الإيقاعية الغنائية الانفعالية، و شعرية الحوار الرمزية، التي خرجت عن المألوف في أساليب الربط، وتكوين العلاقات، وغير ذلك من سمات الشعر الفنية.

-إن اللغة في هذه الرواية هي لغة شعرية عملية أي ليست شعرية نمطية سائدة تضفي على الرواية جواً رومانسياً شاملاً بقدر ما هي لغة ذات موقف وذات دلالة وذات وظيفة، فهي لغة متوازنة وظفت بغرض التكتيف السردى ولخدمة الحبكة الروائية.

تبرز أهمية هذه الرواية في كونها واحدة من الروايات التي تمت بوعي المبدعة ودرايتها بجماليات الرواية وملاحمها العصرية التي تعيد الكاتبة فيها تأليف ماضيها و سرد اعترافاتها. فهي اعترافات لها خصوصيتها ولونها وطعمها؛ اعترافات تمتد في الماضي، وتستمر إلى الحاضر، وفيها تطل الذات إطلالة زمنية ومكانية على مساحات بوحية أنثوية، وتتمر بمحطات متنوعة، يتشابك فيها الماضي مع الحاضر من خلال بناء روائي متماسك بعيد عن التتابع الزمني والتسلسل المنطقي للأحداث. ولا تكتفي الكاتبة فيها بعرض مشاهد من ماضيها في شكل تسجيل سردي، وإنما تطرحه في سياق روائي شعري محاولة إعادة اكتشافه وقرائنه من جديد.

ملحق

## ملحق:

## 1 -نبذة عن حياة الروائية:

"ولدت عائشة بنور سنة 1970 بدائرة الحسانية ، الواقعة بغرب الجزائر،تلقب " بالمعمورة " نسبة إلى بلدية المعمورة مسقط رأسها.

-واصلت تعليمها بمراحله الثلاث بالجزائر، وبعد تحصلها على البكالوريا التحقت بجامعة بوزريعة تخصص علم النفس.

-اهتمت بكتابة القصة القصيرة وقصص الأطفال منذ نهاية الثمانينات من القرن الماضي. كما مارست الكتابة الصحفية في العديد من الجرائد والمجالات الوطنية والعربية، أسهمت بمقالات ودراسات حول قضايا المرأة والطفل.

أسهمت الروائية في عدة ملتقيات أدبيات وتحصلت على عدة جوائز في القصة القصيرة والروائية منها جائزة " الكاتب الناشئ سنة 1993 " قصة السفينة " بجريدة الجمهورية الإسلامية.

-فازت قصتها " عذرية وطن كسيح " بجائزة في "فوروم " نساء البحر الأبيض المتوسط بفرنسا سنة 2002 م.

-أما الرواية التي اعتمدها كنموذج الدراسة هي " رواية اعترافات امرأة " فقد فازت ب جائزة الاستحقاق الأدبي التي تمنحها " جوائز النعمان الأدبية " بلبنان سنة 2007 م

من مؤلفتها " موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين " و- "موسوعة الأمثال الشعبية" ؛

ودراسة بعنوان " نساء يعتنقن الإسلام " و- "قراءات سيكولوجية " في رواية وقصص عربية، كما صدر لها " إتحاد الكتاب العرب في دمشق، قصصا متنوعة للأطفال وحكايات شعبية جزائرية رفقة الأديب " رايح خدرمي " : " الشيخ ذياب " " لونجة " . " بقرة اليتامى " ، "

بنت السلطان " ، " الأميرة السجينة " ، " الفرسان السبعة " ، " الأمير والفراشة " ، ترجمت إلى اللغة الفرنسية.

للكاتبة مجموعة من القصص منها : المؤودة تسأل فمن يجيب؟. مجموعة قصصية دار الحضارة سنة 2003 م، قصة " مخالبا " ( مجموعة قصصية ) نشر جمعية المرأة في اتصال سنة 2004 م.

-نذكر من أعمالها الروائية : " سقوط فارس الأحلام " ، عن دار نور شاد سنة 2009 م، ورواية " الصورة والصدى " نشر وزارة الثقافة سنة 2006

## - ملخص رواية "اعترافات امرأة":

ماتزال الرواية الجزائرية الجديدة تفاجئنا بجرأتها في الإفصاح عن مواقف الفرد الجزائري في مواجهته للواقع الحالي، و الواقع المنصرم الذي يحمله الجيل الجديد من الكتاب كل المسؤولية عن الحالة التي وصلها المجتمع و الفرد و الفكر. ولا تزال تفاجئنا بالثراء و الجرأة و التنوع، و قد سجلت الرواية النسائية حضورا لافتا و قويا في الساحة الثقافية العربية مؤخرا يتصف بالجرأة في معالجة مواضيع حساسة، كانت تعتبر الى يوم قريب طابوها محرما لا ينبغي التفكير حتى في الاقتراب منه.

و بين أيدينا اليوم رواية للكاتبة "بنور عائشة" بعنوان "اعترافات امرأة" و هي صورة لواقع المرأة. جاءت رواية "اعترافات امرأة" مرآة عاكسة لهذا الواقع و معبرة عنه بشكل أدبي مشوق، يحكي كيف أصبح التحرر من القيود رغبة جامحة من أجل الخروج عن التقاليد و العادات و محاولة الانسجام مع العالم الذي وجدت نفسها غارقة فيه رغما عنها بينه و بين أحلامها و مشاعرها التي تعمل على تكوين حالاتها الوجدانية من الحب تجاه شخصيات مرت في تكوين الشخصية الإنسانية حيث تجد من جهة المرأة ملاذا رائعا للعب و التمتع معها، و من جهة أخرى مجالا إنسانيا مليئا بالأفكار و المشاعر الجميلة التي تعيد الثقة إلى نفس الإنسان المهزومة و المتناقضة، و لكن لا يوجد أكثر إيلاما ووجعا من تلك الأفكار التي تتضارب، مرة تهرب و مرة تتلاشى و تذهب، و يجرها النسيان، و تعود مرة أخرى لحظة سكون يعم على هذه النفس الضعيفة.

ترسم الروائية الحياة على أنها مجموعة من الألوان والأفكار التي تتضارب وتتعاكس فيما بينها في كل مرة، ولكن في النهاية لن تعطي المرأة اللون الذي أحبت والمكان الذي اختارته، لأن المرأة ببساطة لن تجد المكان واللون الذي تختاره في حياتها، بل ستجد نفسها في مكان أو مشاريع عليها التأقلم معها والانسجام ضمنها كما هي.

تتلاعب بها الحياة المتقلبة يمينًا وشمالاً، فتأخذها هنا وهناك، وقد تضعها في أماكن غير لائقة وهي لن تتكلم ولن تتمرد، وبمرور الأيام تصبح لحياة المرأة مسارًا عاديًا تألفه بعد حين، ولكن في أحيان كثيرة يسيطر الخوف على حياتها فيجعلها رهينة له دومًا.

إن المرأة باعتبارها رمزا للأنوثة و الجمال و الإعجاب بالنفس ترغب دائما في إظهار جمالها و التمتع به و التفنن في الاهتمام به، لأن هذا يعني لها وجودها كذات متميزة، و يزيدها أنوثة و تألقا و إظهارا لإنسانيتها مما يجعلها جالبة لإعجاب الطرف الآخر و اهتمامه بها.

يشكل الرجل ثنائيا مع المرأة، و هذا هو السير الطبيعي للحياة، كلاهما يكمل للآخر يحتاج إليه، ينظم الواحد للآخر حياته و مسار سير عواطفه و مشاعرها، ليشكل كل منهما قلبا مفعما ينبض بشعور سام اسمه الحب فهل هو حقا يوجد؟ و هل يكون بمعناه الحقيقي محافظا عليه، أم إنه يتغير من وقت لآخر، و من مرحلة لأخرى، فمنذ الطفولة يرى كدمية تزين بأحلى الملابس، ثم ينقلب في مرحلة أخرى و يتحول إلى رماد أو عدم.

تحاول المرأة في كل مرة أن تتمرد رغم الضغوط و التقاليد لتكوّن لنفسها مكانا و كيانا تتباهى به لتصبح أنثى بمعنى الكلمة، لأن الطقوس و العادات سحقت وجودها و قضت عليه و قتلت فيها الرغبة في العيش و التمتع بالأنوثة الجميلة التي هي كمينة فيها، كل القيود و الأغلال شلّت قلب المرأة و كيانها، حيث الرفض و الخوف من المواجهة من جهة و البداوة من جهة أخرى عوائق خطيرة تقلل من شأنها و تجد اقترابها من مملكة الحب، ليصبح الاختلاس و سرقة المواقف التي ترفع من أنوثتها سيدا للموقف، لأنها في كل مرة تجد لنفسها مبررات و أسبابا للتمتع بمواقفها و أوقاتها، تحاول في الكثير من الأحيان تبرير أفعالها.

أصبح الحب و المشاعر النبيلة شيئا يسرق من مكان لآخر و يدخل من مكان لآخر حتى لا يكشف و لا يعرف عنه أحد شيئا، لأنه كان محظورا و محرما و أمرا لا يجوز أن تقعله

المرأة، و إلا فهي عرضة لنتائج غير معروفة هي في غنى عنها و عن ما تخبئه لها من جهة، كما أنه من جهة أخرى قد خرج عن مفهومه الحقيقي و تخطي كل الخطوط و القيود التي وضعت له فمزقها و ترد عليها.

تغير حب الرجل للمرأة و تبدل تبديلاً، أصبحت تخاف منه، و تضع ألف حساب قبل أن تخوض أي تجربة معه، حتى إنه أخذ مساراً ينظر إلى المرأة من زاوية خلعتها من الأنوثة، و النفسية التي وضعت لها و التي خلقت فيها أصلاً، صار جسم المرأة وحده الأساس و الملاذ في نظر من يوجه إليها نظرات الافتراس و الادعاء باسم الحب المقنع، فأصبح أساس و اللذة فيها و الاستمتاع.

إنها المرأة الوجه الملائكي الرقيق الذي كان لوقت طويل، و لا يزال و سيزال كذلك للأبد. تقول الروائية لكن نظرة الرجل لها تغيرت تغيراً عميقاً فتارة هي العبد و الآلة التي لا تتعب و تعمل بدون ملل، و تارة أخرى هي الجسد الرقيق مصدر المتعة و اللذة يدعي لها الحب صباحاً و يقع في الكذب و الخديعة في المساء.

تضيف صاحبة الرواية أن الرجل هو الذي شوّه نظرة الحياة لها، و غير المفهوم الحقيقي و الدور الفعّال الذي تلعبه. الرجل دائماً يدعي للمرأة حبه و رفته و يبني لها قصوراً جميلة لكنها أوهام سرعان ما تتلاشى و تتجلي بمجرد ما يقضي لذته و شهوته فيرميها كما ترمى الكلاب.

يلعب و يتلاعب الرجل بالمرأة و هي تصبر و تصابر لعله يوماً يستقيم و يظهر عليه السلوك الحسن لكنه يظل رجلاً لا تهمة إلا نفسه و نزواته، إذ أنه يحتاج إليها يأتيها مسرعاً ثم ينكفي مهتماً بنفسه فيرميها و يتجاهلها مدّعياً أسباباً تافهة للتهرب منها.

بمقابل هذا قد توجد في مكان ما و زمان ما امرأة تتخطى كل القيود و تخرج عن الصمت و الانصياع، فتحاول دوماً صنع مكان محترم لائق بشخصيتها كامرأة، و هي إذ تحاول أن تثبت ذاتها كامرأة تعترف بالحب و المشاعر الجميلة، تخرج مكبوتاتها في شخص الرجل

الذي لطالما حنت إليه مشاعرها و أحاسيسها الدفينة، فتبحث في شخصه عن ذاتها، و أنوثتها و تحاول دوما الإفراج عن مشاعرها المكبوتة و المتناقضة لأنها تجد ذاتها و كبرياتها و أنوثتها في ذات الرجل، و الواقع دوما يكشف تناقضاتها، فالنساء أنواع:

فيهن من تأبى أن تسلم نفسها و تجعلها مجرد شهوة و رغبة فتفضل الاعتزاز بشدة بذاتها و إنسانيتها كامرأة حقيقية حتى و لو حرمت من أشياء كثيرة، و امرأة تحب إظهار جمالها حتى تكون عرضة لإعجاب الطرف الآخر، المهم عندها أن تكون محط إعجاب الرجل بأي طريقة كانت هذا التناقض يضع المرأة في تيار ذي اتجاهين:

اتجاه يدعوها أن تكون امرأة صادقة مع نفسها في نظرتها لنفسها و جسدها و تفكيرها في الآخرين... و اتجاه آخر يدعوها أن تتبع طريق اللذة و الشهوة، و في أحيان كثيرة تتغلب هذه المرأة الخبيثة، التي أثرت فيها العادات، و حتى التقاليد في تكوينها لهذا الاتجاه السيئ، هذا الوجه الآخر للمرأة و الغريب عنها و البعيد عن فطرتها سكن فيها رغما عنها، و تعمق في داخلها دون وجه حق، فأعطى لها طريقة عيش لن ترضى بها، إذ استيقظت من سباتها و عادت لها مبادئها و عناوينها التي خلعتها.

تريد المرأة أن تكون امرأة بمعنى الكلمة لا يشوبها شائبة واحدة، لها كيانها ووجودها، كما لها أحلامها و لباسها و طريقة عيشها و اهتمامها من طرف الرجل الذي تعتبره ملاذها و حصنها الذي لا يعرف إلا العمل دون الملل، ترغب المرأة الحقة أن تكون امرأة أخرى مثل "زنوبيا" و "الكاهنة" و "نفرتيتي"، و ليست امرأة على صدور الرجال للذة و المتعة، تريد أن تكون نفسها ضمن قيود ذاتها هي فقط.

## قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1 - المراجع:

- إبراهيم سحر الله: سحر النص ،من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، مؤسسة الأبحاث العربية ط1، بيروت، 1987 .
- أبو هيف عبد الله: النقد الأدبي العربي الجديد، منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د.ط)، دمشق، 2000
- أدونيس : الثابت والمتحول ، دار العودة ،ط 3 ، بيروت، 1982
- أحمد المدني: أسئلة الإبداع العربي المعاصر، دار الطليعة ، ط 1, لبنان، 1985.
- أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1985.
- أدونيس: سياسة الشعر، دراسة في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، ط 1 بيروت، 1985 .
- أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ،الجزائر .
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون ، عالم الكتب ، ط 2 ، سنة 1997
- أرسطو : الخطابات، تر، عبد الرحمان بدوي، دار العلم، ط 2, بيروت، 1979
- القمري بشير : شعرية النص الروائي شركة الماجد للنشر ، ط 1, 1991.
- بشير تاويرت : الحقيقة الشعرية، اربد، ط1 الأردن.
- بشير تاويرت : إستراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، مكتبة قسنطينة، ط1، 2006.

- بشير تاويرت : الحقيقة الشعرية، دراسة في الأصول و المفاهيم ، ط 1 ، 2010.
- بشير تاويرت : آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس، عالم الكتب، ط1،.
- تودوروف تزفيطان: الشعرية، ترجمة سكرى البخوت ورجاء سلامة ، دار توبقال ، ط2، ، الدار البيضاء ، 1990
- جاسم خلق الياس: شعرية القصة القصيرة جدا، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ب، 4650
- جان كوهن : بناء لغات الشعر، ترجمة أحمد درويش، دار المعارف، ط 3 ، 1993
- جان كوهين : بنية اللغة الشعرية، دار بوقال للنشر ، ط 1 .
- الدار جبور عبد النور: المعجم الأدبي دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1984.
- حسن ألينا عز الدين : الشعرية والثقافة، مفهوم الوعي الكتابي وملامحه في الشعر العربي القديم، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1، المغرب، 2003 .
- حسن محمد حماد ، تداخل النصوص في الرواية العربية ( بحث في نماذج مختارة ( دراسات أدبية ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكاتب ، (د.ط).)
- حسين المناصرة : النسوية في الثقافة والإبداع عالم الكتب الحديث (د.ط) اربد، عمان، 2008 .
- حفناوي بعلي : مسارات النقد ما بعد الحداثة . . . . .

- حميد الحمداني: بنية النص السردي ، ينظر النقد العربي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، لبنان، 1993
- حنان التميمي: مفهوم المرأة بين التنزيل وتأويل المفسرين ، شبكة اللغوية العربية، ط1.....
- خليل شكري : ضمن كتاب ( أسرار الكاتبة الإبداعية ) ، فاعلية العنابات النصية في قراءة النص السردي .
- رابح بوحوش: الأسلوبيات و تحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار (د.ط)، (د.ت)، عنابة، الجزائر
- عبد الحق بلعابد: عنابات (جيرار جينيت) من النص إلى المناص.....
- رمان سلدن : النظريات الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغانمي، المؤسسات العربية للدراسات والنشر ، ط 1 ، بيروت، 1996.
- روجوم بسفيلد : فن الكاتب المسرحي، تقديم دريني خشبة ، دار النهضة للطباعة و النشر ، (د.ط) ، مصر ، 1987.
- رومان جاكوبسون : قضايا الشعرية ترجمة، محمد الولي مبارك حنون، دار توبقال ط 1، الدار البيضاء، 1998.
- سعيد يقطين: الكلام والخبر.....
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية ،المؤسسات العربية
- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط1، عين مليلة ،الجزائر، 2003
- عائشة بنور: اعترافات امرأة، دار النخبة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، مصر، 2016.

- عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ، ط1 ، بيروت .
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم ، الدار البيضاء ، ط1 ، بيروت ، 2000
- عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير من النبوية إلى التشريعية.
- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، ط 2، الكويت، 1999
- عز الدين محمد المناصرة: علم الشعريات ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2007 .
- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط 1، 1987 .
- لطيف زيتوني : معجم المصطلحات ، نقد الرواية، دار النهار للنشر ، ط 1 ، بيروت ، 2002.
- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الروايات ، دار النهار، ط 1، 2002.
- ليلي محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية ، منشورات مؤسسة حين الراس للنشر والتوزيع ، قسنطينة، 2016 .
- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، الدار البيضاء، ط 1 ، بيروت ، 2008 م .
- محمد درابسة : مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر، ط1، الأردن، 2010.

- محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الكتاب والوثائق، ط 1، بغداد، 1992.
- محمود زيدان: البنيات السردية في النص الشعري، ط 1، مصر، 2004.
- ناظم حسن: مفاهيم شعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط 1، لبنان 1994 .
- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم، نصر الله دار الكندي، د. ط، 2004.
- ولاس مارتن: نظريات السرد الحديثة ت.ر. جاسم محمد. الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998، ص<sup>1</sup> فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط 1، 2010 .
- يحيى أبو عزيز: المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية الكويت، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ط 1، عين مليلة، الجزائر، 2001.
- يوسف وغليسي: الشعرية والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، دار أقطاب الفكر، ط 1، الجزائر، 2006.

## 2-المقالات و الدوريات:

- أمجد كامل عبد القادر: الدلالة في الجملة الفعلية والاسمية، مقال في مجلة آداب البصرة، العدد 26 سنة 2012 .
- باسمة درمش: عتبات النص، (مجلة علامات في النقد) ع 61، مجلد 16، السعودية، 2007.

- دليلة بوراس : مجلة السرديات، العدد (1) جانفي 2004 ، جامعة منتوري،  
قسنطينة، الجزائر.
- عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي، مقال في كلية الآداب و العلوم ،  
جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ،2014.
- 3- الرسائل الجامعية:
- سعاد طويل: الرواية النسائية الجزائرية :بنيتها السردية وموضوعاتها، أطروحة  
دكتوراه في الأدب واللغة العربية، السنة الجامعية (2013, 2014 )
- 4- المواقع الإلكترونية
- ممدوح رزق : النسق الزمني في الخطاب القصصي ،  
[HTTPS://WWW.ARABIC STORY.NET](https://www.arabic-story.net)
- النقد الجديد في القصة [www.awa-dam-co](http://www.awa-dam-co) عن موقع إتحاد الكتاب العرب  
والروايات والسرد 2000 م.

## فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

01.....	مقدمة.....
06.....	مدخل.....
17.....	الفصل الأول: مفهوم الشعرية.....
18.....	1- الشعرية عند الغرب.....
26.....	2- الشعرية عند العرب.....
32.....	3- شعرية السرد.....
36.....	الفصل الثاني: شعرية السرد و جمالية اللغة في رواية اعترافات امرأة.....
37.....	1- شعرية العتبات النصية.....
46.....	2- شعرية اللغة.....
57.....	3- اعترافات امرأة بين البوح و الاعتراف.....
62.....	خاتمة.....
66.....	ملحق.....
67.....	نبذة عن الروائية.....
69.....	ملخص الرواية.....
73.....	قائمة المصادر و المرجع.....
.....	فهرس الموضوعات.....