



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة حمّـه لخضر - الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي



الأبعاد الجمالية في رواية

"كوكب العذاب" لشهرزاد زاغز

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصّص: أدب عربي

تحت إشراف الدكتور:

علي دغمان

إعداد الطالبات:

- ✓ دنيا دودي
- ✓ نور الهدى بعطوط
- ✓ وسيمة دودي

الموسم الجامعي: 1438/1439هـ - 2018/2017م.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

الإهداء

إلى حواء الجزائر ...

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتد ...إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي ...

إلى من أحترق لينيرا دربي إلى اللذان يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما ...

إلى أمي وأبي.

شكر وعرفان

الحمد لله بجميع المحامد الذي أمدّنا بالصبر ووفقنا لإتمام عملنا هذا فكان خير معين،

والمصلاة والسلام على خير خلقه جميعاً؛ محمّد - صلى الله عليه وسلم - وبعد:

إذا كان من شكر وتقدير فلله الواحد القدير على توفيقه وسداده لنا في إنجاز هذا العمل

المتواضع، ثمّ إلى الوالدين الكريمين، حفظهما الله ورعاهما وأطال في عمرهما، وإلى الذي غاب وترك

وراءه فراغاً وظلمة، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف علي دغمان،

على رحابة صدره وحسن متابعته ودقة ملاحظاته، وقبوله الإشراف على هذا العمل فجزاه الله عنّا

كل خير.

مقدمة

مقدمة

احتفت ساحة الأدب والنقد في السنوات الماضية احتفاءً غير مسبوق بنتاج المرأة الأدبي واعتبر ظاهرة أدبية في مسيرة الإبداع الإنساني، ولقد كان لحضور الرواية النسوية الأثر البارز في هذا المعترك الروائي الحاصل في الوطن العربي، فازداد الاهتمام بهذا الأدب في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن الأسباب التي دفعت بهذا الاهتمام إلى الواجهة بروز أصوات النساء المطالبات بحقوقهنّ في مختلف الميادين، ولعلّ أبرزها هو تحرر المرأة من الهيمنة والسلطة الذكورية القامعة، فتحول الصراع الأنثوي الذكوري إلى مادة أدبية حيث اتخذت المرأة من القلم منبراً وأداة لها من أجل التعبير عن نفسها سواء أكان ذلك شعراً أم نثرًا بهدف إبراز كينونتها والمحافظة عليها.

فالجميع يعلم أنّ التاريخ لم يعط للمرأة حريتها باستثناء ما نادى به الدين الإسلامي، والتفسير الوحيد الذي يُبرر غياب كتابة المرأة في الماضي، يعود إلى أنّ المرأة مضطهدة اجتماعياً ولم تُتَح لها الفرصة لتنال كافة حقوقها سواء منها الاجتماعية أم الثقافية، وبالتالي فهذا يفرض عدم منحها الحرية في الكتابة والتعبير كما يجول بداخلها.

ضمن هذه الرؤية المجتمعية عامة يبقى وضع المرأة في الجزائر أسير التناقضات؛ فهي من جهة مناضلة وقت الثورة وحتى في زمن العشرية السوداء في التسعينات، ومن جهة ثانية تظلّ راضية بوضعها الاجتماعي تجاه الأعراف والتقاليد.

وانطلاقاً من هذا الإقصاء الذي فرض عليها قسراً، جاء ردّها إثر التعبير بلغتها الخاصة سواء في الرواية أم القصة أم الشعر، وفي مختلف مجالات الحياة الإبداعية، فاستعملت حقها في الكتابة كوسيلة لإثبات الوجود، وردّاً لاعتبارها المسلوب من قبل الذكر المهيمن.

وفي هذا الصدد نذكر الكاتبة الجزائرية الراحلة الكبيرة (زليخة السعودي) التي غادرت الحياة في ريعان شبابها دون أن تتاح لها فرصة طبع أعمالها، تاركة وراءها إرثاً أدبياً راقياً، وغيرها من المبدعات اللاتي بقيت أعمالهنّ وإبداعاتهنّ حبيسة التهميش والرفض، من منظور ذكوري، أو الخجل والانحزام، من منظور نسوي.

ومنه، فقد يرجع سبب اختيارنا للموضوع إلى سببين أحدهما موضوعي والثاني ذاتي، يتمثل السبب الموضوعي في:

- الرغبة في كشف عالم الأثني وإبراز إبداعاتها الجمالية.
- إبراز كل أشكال القمع والقهر التي تلاحق الأثني، وتحول دون انفلاتها وتفجّرها إبداعياً.
- الرغبة في التعريف بالأدب الجزائري، وخاصة النسوي؛ إذ تُعدّ معرفته محدودة قياساً بالكتابة الذكورية.

أما الأسباب الذاتية فتكمن في:

- كون الرواية النسوية تستهويننا بدرجة كبيرة (حتى قبل دراستنا في الجامعة)، نظراً لما تكتبه الروائيات عن النساء المهمشات والعنصرية التي تثار نحوهنّ، والتطرق إلى القضايا الحساسة التي لم يتطرق إليها الكتاب قبلهنّ خاصة فيما يخصّ لغة الجسد.

- الميل إلى الأدب عامة، والأدب النسوي منه خاصة، رغم ما يلاقيه من تهميش.
- كما تهدف هذه الدراسة إلى الخوض في غمار عمل روائي حُطّ بأقلام نسوية، حيث تُثير الكاتبة خلاله قضية حساسة؛ وهي قضية “المطلقات” وما تعانينه في صمت، وكيفية رؤية المجتمع الجزائري لهنّ، والوقوف على الحياة الاجتماعية التي تعيشها النساء تحت السلطة سواء كانت سلطة الأب، الزوج، المجتمع، وكيف يميل الرجل إلى تغذية رغباته البيولوجية (الجنسية) بأية طريقة، حتى وإن كانت منافية للعادات والتقاليد، خصوصاً وأنها تمارس في الخفاء.

- الرغبة في إضافة شيء جديد ومفيد للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية، خاصة النسوية، ولو بمساهمة بسيطة.

- غياب مثل هذه الدراسات وإن وجدت فهي قليلة مقارنة بالمواضيع الأخرى.
- إعطاء صبغة جديدة من حيث المواضيع للبحوث الأكاديمية لإغناء المكتبة الجامعية.
- حيث بيّنت بعض النصوص أنه في مستطاع المرأة البوح عمّا يختلج بداخلها من مشاعر مكبوتة، والولوج إلى القضايا الحساسة كل ذلك بواسطة الكتابة.

ومن أجل كل هذا قمنا بطرح الإشكالية الرئيسية التي يدور حولها البحث وهي:

فيما تكمن الأبعاد الجمالية للكتابة النسوية؟

كما تندرج تحتها أسئلة فرعية أخرى، وهي:

- ما الأدب النسوي؟

- وكيف وفقت المؤلفة إلى الجمع بين الرؤيا النسوية والكتابة الروائية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، اتبعنا خطة اشتملت على مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة،

نعرضها في المخطط الآتي:

- مقدمة، استعرضنا فيها مقاربتنا حول الرواية النسوية، ومنهجنا النقدي في التحليل،

والإشكالية، وبعض المراجع المعتمدة، والصعوبات، وصولاً إلى أهمية بحثنا في الحقل النقدي الأكاديمي.

- مدخل، تطرقنا فيه إلى تعريف الأدب النسوي، واستعراض أهم الآراء الواردة في تعريف

المصطلح، العربية منها والغربية.

- الفصل الأول: البعد البنوي، فحصنا خلاله الجوانب الشكلية للشخصية، بحثاً عن

هويتها من طريق: اسمها، والعلاقات بينها.

- الفصل الثاني: البعد النفسي، فحصنا خلاله الجوانب النفسية للشخصية، بحثاً عن

مواقفها من طريق: المونولوج المباشر، والمونولوج غير المباشر.

- خاتمة، أجمالنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج حوت أهم الاستنتاجات التي وقفت عليها

هذه الدراسة.

- ملحق: أوجزنا فيه السيرة الذاتية للمؤلفة، وكذلك ملخصاً للرواية.

- فهرس، رتبنا فيه عناصر خطتنا، في شيء من التفصيل.

كما اقتضت طبيعة الموضوع أن نعتمد “المنهج السيميائي” معلمة تضبط أفق مقارنتنا النقدية؛ وهو منهج يقوم على المتابعة اللصيقة لآثار الظاهرة، موضوع الدراسة، ثم تحليلها من أجل تحديد دلالاتها وأبعادها.

ولم يتأت الأمر لو لا عون المصادر والمراجع، التي وسّعت أفق الفهم لدينا، وضبطت طرائق تحليلنا للرواية، ومن أهمها:

- صالح مفقودة، (المرأة في الرواية الجزائرية).

- حميد لحميداني، (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي).

- حسن بحراوي، (بنية الشكل الروائي).

وقد واجهتنا بعض المصاعب والعقبات والتحديات، إلا أنّها زادت العمل متعة ما فوقها متعة، ومن بينها: شساعة الموضوع الذي يرتبط بالمرأة، وقلة المصادر التي تخدم الموضوع مباشرة، بالإضافة إلى أنّها ليست متاحة بالمجان، فاعتمدنا على الاجتهاد الذاتي والاتصال ببعض الذين لهم صلة بمجال الكتابة النسوية والعارفين بالموضوع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل: “على دُغمان” المشرف على هذا العمل، الذي لم ييخل علينا بفيض عطائه ورحابة صدره، فلولا توفيق الله لنا، وتضافر الجهود، لما خضنا غمار البحث الشاقة، وما توصلنا إلى هذه النتائج الماتعة من البحث. وبعد، فإنّ هذا العمل يبقى عملاً بشرياً لا يخلو من النقص والخطأ القابل للملاحظة والنقد والتقويم، فإن أصبنا بتوفيق من الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

نسأل الله التوفيق والسداد.

مدخل: الأدب النسوي

مدخل: الأدب النسوي

ما زال مصطلح "الأدب النسوي" أو "الكتابة النسوية" مصطلحًا غير ثابت ولا مستقر، سواء في تحديد صيغة متفق عليها للمصطلح، أو مجرد الاعتراف به كنوع أدبي مستقل عمّا يكتبه الرجل، وقد كان الظهور الأول للمصطلح النسوية (féminisme) في أدبيات الفكر الغربي عام 1895، كما يُؤكده (علي نصوح مواسي) بقوله: «أما مفهوم المصطلح المتمثل في فعل نسوي مطالب في حقوق المرأة قد بدا مع نهايات القرن الثامن عشر، أما اعتماد مصطلح النسوية في حقوق العلوم الإنسانية فقد بدا رسمياً عام 1910م، و ذلك في مؤتمر ساهمت فيه عمدة النسوية البارزة كلارا زاكتين، حيث أعلن الثامن من آذار (مارس) عيداً عالمياً للمرأة وهو التاريخ الذي اعتمده عصابة الأمم المتحدة إحياءً لذكرى العصيان المدني الذي قامت به العاملات في نيويورك عام 1895م احتجاجاً على الأوضاع البائسة التي كنّ يعانين منها، و قد ماتت بعض العاملات.»¹

فالمرأة لا تعامل بالمساواة ولا تحصل على حقوقها في مجتمعات تُحدّد أولوياتها وفق رؤية الرجل لا لشيء سوى أنها امرأة، لذلك تعدّ النسوية من أهمّ الحركات إثارة للجدل في القرن العشرين، وإنّ تأثيرها يظهر في كل الجوانب الحياتية سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو غيرها من المجالات الأخرى، فإنّ هذا المنظور يجعل المرأة تتسم بالسلبية، بينما تصرّ النسوية على أنّ المرأة تستطيع أن تُغيّر النظام الاجتماعي، فهي تسعى إلى تحسين وضع المرأة في المجتمع، فالنسوية بشكل عام هي «كل جهد نظري أو عملي يهدف إلى مراجعة واستجواب أو نقد أو تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز هو الانسان والمرأة جنساً ثانياً أو آخر في مرتبة أدنى.»²

1- علي نصوح مواسي، «النسوية في النقد الأدبي»، محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية. الموقع: عرب48-
www.arab48.com. تاريخ الدخول: 2018 /02 /03. ساعة الدخول: 13: 01.

2- رياض القرشي، النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008م، ص63.

ومن هنا ارتفعت الأصوات الرائدة الأولى مطالبة بالنهوض بالمرأة العربية وتحريرها من السيطرة والمهيمنة الذكورية التي تتلقاها داخل مجتمعتها، إذن فالعمل الروائي يحتاج إلى ثقافة واسعة وتجربة غنية متنوعة، ثم لم تتوفر التجربة إلا في النصف الثاني من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع العربي تحولات نسبية في مختلف المجالات زجت بالمرأة في معتركها، مما أغنى تجربتها الشخصية فأخذت تفصح عن ذاتها، عن حقيقتها وصفاتها، وظهرت في هاته الفترة أسماء روايات عربيات يتمتّعن بالجرأة في طرحهنّ النسوي- الثقافي، منهنّ: غادة السمان (سوريا)، كوليت الخوري (لبنان)، وسحر خليفة (فلسطين).

كما ظهر في العقد الأخير من القرن العشرين الكثير من النتاجات الأدبية النسوية لأسماء أخرى، من ذلك: أحلام مستغانمي (الجزائر)، وهيفاء بيطار (سوريا)، وحنان الشيخ (لبنان)، من خلال تناوّلنّ لمواضيع تهتمّ في المقام الأول ب: المطالبة بحقوق المرأة.

يتحدث (ويل ديو رانت) في كتابه "مناهج الفلسفة" عن مبررات حرية المرأة في أوروبا فيقول: «كيف نفسّر هذا التحوّل السريع في العادات والتقاليد المقدسة العريقة منذ تاريخ المسيحية؟ السبب العام لهذا التحوّل زيادة ونمو الآلة، فحرية المرأة من آثار الثورة الصناعية... قبل قرن حصلت النساء على عمل في إنجلترا و كان ذلك مُحرّجًا و ثقيلًا على الرجال.»¹

لقد أسهمت الأفكار المتوالدة من حركات تحرير المرأة إلى إيصال الوعي النسوي إلى مرحلة النضج، و كان ذلك من خلال إدراكهنّ بأنهنّ الأقدر على التعبير عن أنفسهن دون غيرهم وأنهنّ الأقدر على فهم حاجاتهنّ ومتطلباتهنّ ومشاعرهنّ أيضًا، حيث شكلت كل هذه التأثيرات ميدانًا خصبًا للإبداعات النسوية للتعبير عن أفكارهنّ في مجالات عدّة «كالدراسات الثقافية ونظرية المثليين جنسيًا ودراسة حول اللوطيين و المثليات والمخنثين وتخيير الجنس ونظرية ما بعد الاستعمار

1- خديجة عبد الهادي، المرأة المسلمة ومتطلبات التنمية والبناء، المركز الإسلامي للطبع والدراسات، لبنان- بيروت، ط2،

والدراسات العرقية والعلوم البيولوجية والمعلوماتية وكذلك التحولات الإنجابية وظهور التطرف
عالمياً.¹

فكما تقول (فرجينيا وولف) إنّ السبب في حرية المرأة ونيل مطالبها يعود إلى النسوة
وجهادهنّ أثناء الحرب من أجل أن تنال النسوة الحرية وينزاح عنهنّ الغبن، فهي ترى أنّ «الفضل
يعود إلى جهد كل أولئك النسوة المغمورات في الماضي اللواتي أودّ لو أعرف عنهنّ أكثر وقد يرجع
الفضل إلى حرب القرم التي جعلت لورنس نايتجل تخرج من صالونها، وإلى الحرب الأوروبية التي
فتحت الأبواب للمرأة العادية بحوالي ستين عاماً.»²

فعلى الرغم من تداول هذا المصطلح، أي (الكتابة النسوية أو النسائية)، إلا أنّه لا يزال
غامضاً ومُبهمًا.

حيث تصوّر الكتابة النسوية على جعل النص مجرد مرآة تعكس حقيقة «المرأة» جماليًا،
فتتبدى وعاءاً أيديولوجياً تصدر عنه مواقف الكتابة النسوية وتنتهي عنده، بقدر ما تجعلها فضاءً
يسمح لتلك المواقف بالانتشار والاستمرارية، وهو مُبرّر ادعاءاتها المتكررة التي ترى «أنّ النص
الإبداعي يجب أن يكون مرتبطاً بقضية المرأة والدفاع عنها.»³

على أنه ينبغي علينا الاعتراف بأنّ الكتابة النسوية تنطوي على إمكانيات جمالية محدّدة،
تُميّزها عن الكتابة الذكورية طالما أنّها تقوم على «افتراض جوهر مُحدّد لتلك الكاتبة بتمايز بينها
وبين كتابة الرجل.»⁴

1- ويندي كيه كولمار، فرانسيس براتكوفسكي، النظرية النسوية (مقتطفات مختارة)، ترجمة: عماد الدين إبراهيم، الأهلية للنشر
والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2010م، ص12.

2- فرجينيا وولف، غرفة تخص المرء وحده، ترجمة: سميرة رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2009م، ص197.

3- أحلام معمرى، «إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة»، مجلة مقاليد، جامعة ورقلة- الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر
2011م، ص47.

4- م.ن، ص.ن.

أفضت، هذه الإمكانيات الجمالية المحددة، بالنقد نحو مأزق كبير؛ ذلك أنّ تحديد النسوية وفق منظوره ظل متراوفاً بين "النسائي"؛ وهو نوع من «الأدب مرتبط بحركة تحرير المرأة وحرية المرأة وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل»¹ وبين "الأنثوي" الذي يُعرفه (فاكت) بوصفه «الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، والذي نلمح فيه الأكلشيهات الكتابية»² بينما تحرص النسوية على التمثيل بوصفها منظومة فكرية أو اتجاهًا يحاول فرض مبادئه النقدية المدافعة عن مصالح النساء والداعية إلى توسيع حقوقهن³، أو كما تتصوّرها الكندية (لويز نازيان) بأنها «انتزاع وعي فردي في البداية ومن ثم وعي جمعي تتبعه ثورة ضد موازين القوى الجنسية، والتهميش الكامل للنساء في لحظات تاريخية معينة»⁴.

وهو الذي دفع بـ (شكري عزيز ماضي)، في خضم أشغال الندوة التي عقدتها مؤسسة (عبد الحميد شومان) حول: "المرأة والكتابة: الخصوصية والمعوقات"، إلى التأكيد على ضرورة التمييز بين الخطاب النسائي والنسوي؛ ذلك أنّ «النسائي يدلّ على الأعمال والإبداعات التي يبدعها تاريخها وسبل تحررها، أمّا الخطاب النسوي فيدلّ على الأعمال الإبداعية التي تنجزها النساء فقط»⁵.

1- أحلام معمري، «إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة»، ص 119.

2- فاكت، النساء الجديديات الجريئات، نقلاً عن: أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، دار الأمين، القاهرة- مصر، ط 1، 1998م، ص 10.

3- يُنظر: أحمد عمرو، «النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية (قراءة في المنطلقات الفكرية)»، مجلة البيان، الرياض - السعودية، ع 8، 1432هـ-2011م، ص 142.

4- نقلاً عن، م.ن، ص.ن.

5- مصلح النجار، «الدراسات الثقافية والدراسات ما بعد الكولونيالية»، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن، بتاريخ: 11 / 11 / 2007م، ص 109.

وعموماً، فقد حصر الباحثون، الكتابة النسوية، في ثلاث مستويات أساسية، مراعين في ترتيبها الدواعي السوسيو- تاريخية التي تنتصر للكميات، أكثر من الاستجابات الأنطو- جمالية التي تؤكد على الكيفيات، وهي:

أ- مرحلة التأنيث *feminine* (1840-1880)، وفيها قلّدت الكاتبات النسوية الرجال في كتاباتهم.

ب- مرحلة النسوية *feminint* (1880-1920)، وفيها طالبت المرأة بالمساواة بين الجنسين.

ج- مرحلة الأنثوية *femal* (1920 فصاعداً)، وفي هذه المرحلة ركزت المرأة على الفروق وإسهاماتهن الحضارية؛ فالنساء يكتبن لاختلاف تجارهنّ الاجتماعية¹.

ظل مصطلح النسوية متراوفاً بين مؤيد ومعارض، غير أنه لا ينفي كونها حركة أنجزت الكثير من المطالب التي تبنتها النساء، بحيث انبثقت منها آلاف الجمعيات والمؤسسات النسوية المنتشرة في أنحاء دول العالم الغربية والعربية.

وإذا كان الأدب النسوي فضاءً اختلافيًا، حقّق للمرأة البيئة المناسبة لبحث قضاياها الوجودية، التي تتمثّل في التحرّر والمساواة والمطالبة بحقوقها، بطريقة أدبية مائعة، وإن كانت لا تخلو من أيديولوجيا، تتلّون بحسب مرجعيات الأدبيات، ممّا يُضفي عليه مسحة جمالية آسرة،² فهل نجحت "رواية كوكب العذاب" في ذلك؟

1- يُنظر: علي نصوح مواسي، «النسوية في النقد الأدبي».

2- يُنظر: م.ن.

I – الفصل الأول: البعد البنوي

1- القامع مقموعًا

2- المقموع قامعًا

I- البعد النبوي

هو البعد الذي يُظهر الجانب، أو الجوانب الشكلية للشخصية التي تسمح بـ «تحديد هوية الشخصية في الحكى بشكل عام من خلال مجموع أفعالها، دون صرف النظر عن العلاقة بينها، وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص»¹، بطريقة تسمح باستجلاء البعد النبوي للشخصيات، كما نلاحظها، في هذا المستوى، في اسم الشخصية، والعلاقات التي تربط بينها.

يُمكن الكشف عن البعد النبوي، إثر المتابعة اللصيقة للشخصية «في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص»²، من ذلك اسمها الذي يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، فيميّزها إذ يُوسّع حضورها الوجودي، ويُضفي عليها هالة إذ يُفعل دورها في الحياة، وكلّما تطابق الاسم مع الشخصية أو تنافر، وُسمت الشخصية بالتميّز أو التكتّر، والعكس، فكلاهما إذًا، السطح العائم الذي ينعكس عبره الآخر، إذ يتحدّد أحدهما بمثابة الذات المنتجة لموضوع؛ وهو الشخصية، فيما يتحدّد الآخر بمثابة الموضوع المنتج بذات؛ وهو الاسم الذي ينكتب نتيجة إملاءات أحدهما، كما أنّه عبرهما معاً يجد كل واحد منهما حضوره الأدبي، وبالتالي امتلاءه الحيّ الذي تسعى الرواية إلى تحقيقه.

تُعرف الشخصية بتحولها المستمر ممّا يجعلها «بمثابة دال من حيث أنّها تتخذ عدّة أسماء أو صفات تُلخّص هويتها»³، أو من جهة العلاقات التي تربط بين الشخص معاً، بحيث تُوزع العلاقات في مجموعتين، تحكّم على الأولى بـ (الانفصال) نظراً لانتفاء عناصر التكافؤ بين الشخصيات المتفاعلة خلالها، بينما تحكّم على الثانية بـ (الاتصال) إثر استعادة بعض الشخصيات المقموعة لمراتبها، وبالتالي استعادة التكافؤ الذي يحكم العلاقات فيما بينها.

1- حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب،

ط1، آب 1991، ص50.

2- يُنظر: م.ن، ص.ن.

3- يُنظر: م.ن، ص51.

وبما أنّ شخصية (بورحلة)، هي المهيمنة على الفضاء المتخيّل للرواية، فقد ارتأينا الوقوف عند منظوراتها المتعدّدة، وعلاقتها المتشعّبة مع الشخصيات الأخرى، من أجل دراستها، وفحص آلياتها.

1- القامع مقموعاً

يُعدّ (بورحلة) الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية، ومن خلالها وحدها تتنامى خطية المتخيّل السردية وتنتشر، وذلك من خلال علاقاته المتشعّبة مع العلاقات الأخرى، فتظهر شخصية (بورحلة)، كما يبدو، شخصية (قامعة)، ممّا يجعلها شخصية منفردة، وغير مرغوب فيها من قبل الشخصيات الأخرى، ومع ذلك يبقى دورها مُقترناً بخلق الصراع داخل الرواية «فلكي يكون هناك صراع، ولكي يقع حدث لا بدّ من ظهور قوة معاكسة تضع الحواجز والعراقيل أمام الشخصيات وتُمارس عليها سلطتها، ومعلوم أنّ السلطة هنا مأخوذة بمعناها الحرفي، وليس الرمزي أي بما هي علاقة بين فاعل ومُنفعّل، ونقصد بالشخصية المرهوبة الجانب وذلك الطرف الفاعل في هذه العلاقة، والذي تُمثله الشخصية التي تتصرّف من موقع قوة ما، وتُعطي لنفسها حقّ التدخل في تقرير مصير الفرد أو الأفراد الذين تطالمهم سلطتها»¹

ف (بورحلة) كناية على كثرة (الترحال)؛ وهي مفردة تتوزّع دلاليّاً في مجموعتين، هما:

- **الهجرة؛** إذ يعني (الترحال)، في المستوى السطحي للمعنى، انتقالاً أو حركة مستمرة للحياة نحو أخرى أفضل منها، كما تُقرّر السياقات المعجمية للمفردة: رحلة، انتجاع، هجرة، التي تُحيل جميعها على معاني: التجدد والبعث والإحياء²، بينما تعني، في المستوى العميق، معاني: القلق، التوجّس، والهروب.

1- حسن مجراوي، *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990، ص279.

2- يُنظر: ابن منظور، *لسان العرب*، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، (د.ط)،

1431هـ- 2010، مادة (رحل)، 13 / 291- 296.

- الرحلة؛ ممّا يجعل (بورحلة) شخصية تتعالق، على مستوى البنية العميقة، مع شخصيات تاريخية، إسلامية، وأدبية عديدة، منها: السندباد البحري، ابن بطوطة، أحمد بن ماجلان الذين: «استهوتهم المغامرة، ودفعتهم المخاطرة إلى كشف النقاب عن المجهول من الأرض والناس»¹، وهم شخوص تُحِيل جميعها على دلالات: المغامرة، الاكتشاف، والتطلع؛ ممّا يُخرج شخصية (بورحلة) بمظهر القناع الأدبي الذي ينطوي على مفارقة تحكي التحوّل بدل الانتقال، وهو ما تكشف عنه مفردة "الترحال" نفسها.

كذلك (بورحلة) كناية على كثرة الزواج، كما يكشف عنه المثل الشعبي: «تبدال السروج راحة»² ممّا يُخرجه بمظهر يتّخذ أبعاده البنيوية من دلالات (الملك شهريار)، بطل قصص "ألف ليلة وليلة"، وهي قصص تُظهر (شهريار) بصورة مفارقة؛ فهو (رجل) محبّ ل (النساء) إذ لا يرتوي نزقه منهنّ؛ وهو (ملك) كاره ل (النساء) إذ يقتلهنّ عقب دخوله عليهنّ كل ليلة.³ قال (بورحلة) واصفًا نزقه المحموم، بلهجة أقرب إلى الهذيان، حين مرّت إحدى النساء بالقرب منه:

«الرغبة تتطاير في الجو تكسر زجاج لهبها على الرؤوس، أسمع فورانها، أرتشف الشاي في صمت وأنا أقلب في الألوان. أشعر بضربات متتالية تكاد تُمزّق أضلعي حينما داهمتني رائحة البخور في الوقت الذي مرت إحداهنّ أمامي.»⁴

أفضى انفصال (بورحلة) عن (رملية) إلى أزمة نفسية حادّة، وسمته بالتمزّق، ممّا جعله يظهر بمظهر (المقموع)، فتولّد لديه شعور جارف بالانتقام من (رملية) عبر إساءته للنساء، كما تُؤكد قصص الملك (شهريار)، وهو ما يُوهم برغبته في تملك (رملية)؛ لأنّ الرفض يُولّد الرغبة، كما تعنيه العبارة: "كلّ محضور مرغوب"، غير أنّه في الحقيقة يسعى وراء تملك الزمن نفسه؛ زمن (الانفصال)

1- حسين محمد فهميم، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 138، يونيو 1989، ص12.

2- رابح خدوسي، *موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية*، دار الحضارة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص34.

3- يُنظر: *ألف ليلة وليلة*، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2، 1429هـ- 2008، 11/1.

4 - شهرزاد زاغز، *كوكب العذاب*، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكر- الجزائر، ط1، 2017، ص72.

حتى يمحو حدث (الإساءة) فيرجع (قامعًا) بدل استحالته (مقومعًا)، فتفتح الرواية، في هذا المستوى، على دلالات مُحَدَّدة، تُتابعها في الآتي:

- **قناع اجتماعي**، يتجسّد في مظهر (الرجل)، الذي يفتح على دلالات عدّة منها: الزوج، الأب، الكفيل، وهي دلالات تُحيل جميعها على سلطة الذكر (الفرد)، التي تستمدّ سلطتها من الأعراف.

- **قناع سياسي**، يتجسّد في مظهر (المسلطة)، الذي يفتح على دلالات عدّة منها: السلطة، العاشق، القامع، التي تُحيل جميعها على سلطة الذكر (الجمع)، التي تستمدّ شرعيتها من التاريخ، السياسة، وكذلك الدين.

أ- صاحبة المقام

تتمظهر (الشاحخة) بوصفها شخصية مرهوبة الجانب، تُمارس سلطتها على الأقلّ شأنًا منها، فالشاحخة تعني: العلو والتكبر والاعتزاز بالنفس¹.

وهي امرأة تحمل على عاتقها عبء الحياة وألم الواقع المرير، والذكريات التي لازالت تلاحقها؛ لأنّها امرأة (مطلّقة) تعرّضت لمختلف أشكال القمع: المصير، الزوج، الأهل، الرفيقات، وسكان قريتها، ممّا جعلها تتصنّع مظهر الشخصية ال (قامعة) في مواجهة الرجال، غير أنّها تُداري في داخلها عواطف دافقة تجاه النساء، خاصّة المطلّقات منهنّ.

إنّ ألم الواقع جعل (الشاحخة) دائمة الشعور بمعاناة نساء المحمية، إلّا أنّها تتحفّظ عن إبداء شعورها أمامهنّ:

«لن أنسى يوم استقبلها لي والأسى يقطر من حديثها رغم تظاهرها بالجدّ وهي تقول... نحن هنا خمسة نساء ما لنا إلّا أحدهم حينما يحلّ طالبًا للعمل... محميتنا لا تشبه المحميات

1- لسان العرب، مادة (شخ)، 508/5.

الأخرى محمية بناها الأسي والخديعة، بناها هذا الذي برع جدًا في إفراغنا من محتوانا ثم عاد فملأنا... أفرغنا ثم عاد فملأنا.¹

يظهر أنّ (سيدة القصر)، كانت مرهوبة الجانب بسلوكها الذي كانت تمارسه على باقي نساء المحمية (المطلّقات)، كما كانت تستغل الرجال من أجل إنفاذ رغباتها كل البيولوجية، وفي الليلة المائة يتمّ قتلهم بواسطة سمّ تضعه لهم داخل الشراب.

مما يجعلها نسخة أخرى لـ (شهرزاد)، فإذا كانت الأولى قد تفوّقت على (شهريار)، فإنّ الشاخنة قد خسرت أمام (بورحلة)، إذ نجما من فعلتها الشنيعة، ولاذ بالفرار من "كوكب العذاب"، رفقة حبيبته (قطر الندى)؛ البنت التي أحبّها.

بحيث تفتح الرواية في هذا المستوى على دلالات:

- تاريخية، رفض السلطة الذكورية، من خلال التركيز على نماذج (نسوية) تميّز بالرفض والتمرد، من أجل زعزعة عرش الذكورة المتهالك.

- اجتماعية، قلب الأدوار لتصبح (شهرزاد)؛ صاحبة السلطة، بوصفها قناعًا لـ (الشاخنة)، هي (القامع)، بينما يُصبح (شهريار)؛ المتسلّط عليه، بوصفه قناعًا لـ (بورحلة)، هو (المقموع).

غير أنّ رؤيا التحوّل لم يُكتب لها الاكتمال؛ انقلاب الشاخنة (قامعًا) وبورحلة (مقموعًا)، يشهد على ذلك الواقع الاجتماعي والسياسي نفسه، الذي تتحاشى الرواية الدخول معه في مواجهة تنتهي بخسارتها الأكيدة، وعليه فقد اكتفت الرواية بوخزات طفيفة لضمائر النسوة، من أجل تحفيزهنّ للنهوض في المستقبل بمطالبهنّ المشروعة.

ب- قطر الندى

تكشف (قطر الندى) عن نفسها من وجهتين، تُتابعهما في الآتي:

- لغويًا، مرَّكَّبٌ إضافي يتألَّف من: قطر؛ وهو الماء. والندى، أي المطر، فينفتح المركب على دلالة لغوية، تعني: قطرات الماء.¹

- تاريخيًا؛ ف (قطر الندى) هي ابنة (خمارويه بن أحمد بن طولون)، حاكم مصر، تزوجها الخليفة العباسي (المعتضد بالله)، وكان زواجًا أسطوريًا، تحدّث عنه كتب التاريخ بإسهاب: «تفنن خمارويه في جهازها، وأنفق من خزائن الدولة ما حملته معها من مصر إلى بغداد ما جعل حالة مصر المالية تتضعضع.»²

و(قطر الندى) شخصية فاتنة في أوج شبابها، لم تتجاوز العشرين من العمر، لطيفة، خفيفة الروح، فاتنة الجمال، عاشقة للحياة، أحبّت (بورحلة) من كل قلبها، وهو أيضًا حينما اعترف بحبّه لها بكل جرأة، كما لو لم يكن يعرف الحبّ من قبل: «تعلّقتُ بالصبيّة تعلّقًا شديدًا.»³

وهي المرأة الوحيدة التي لم تقبل الهزيمة، حيث لاذت بالفرار من القصر، رفقة (بورحلة) بعد أن كان الهروب حلمًا، فأصبح حقيقة «لستُ مرتاحة وأريد الخروج من هذا القصر أشعر بشيء من الملل. لو كان الأمر بيدي لقلْتُ لك: هيا نرحل خذني إلى أي مكان تشاء حتّى إلى صحراء الربع الخالي.»⁴

1- يُنظر: الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ-1998، مادة (قطر)، 86 / 2 - 87.

2- يُنظر: عطية الغول، المرأة في العصور العباسية (دراسة أسلوبية ونحوية)، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 2015، ص110.

3- الرواية، ص84.

4- م.ن، ص118.

يبدو أنّ المتخيّل السردى، في هذه الجزئية، قد ركز جهده على المنظورات الثلاثة، التي تُوحى إليها قصة زواج الأميرة "قطر الندى" من خليفة بغداد "المعتضد بالله"، بهدف تمرير موقفه الذي يريد إلى قلب المعادلة: القامع/ والمقموع، حيث نتصوّرها في الأفق الآتي:

- **المستوى السياسي**، يكشف زواج "قطر الندى" من خليفة بغداد "المعتضد بالله" عن بعد سياسي؛ هو الحرص على توسيع صورة (الملك) بحيث تتبدّى هيبتها صارخة بالنسبة ل (المعتضد)، حتّى يأمن رغبتة في التوسّع، و(الرعية) حتّى يأمن رغبتهم في التغيير.

- **المستوى الاجتماعي**، يكشف سلطة (الأب) المطلقة في بيته بحيث زجّ بابنته في معترك زواج سياسي، من أجل المحافظة على (الملك)، وليس مراعاة لشعور ابنته وذلك بالبحث عن سبل سعادتها؛ من ذلك الزوج.

- **المستوى التخيلي**، يكشف موقف الرواية تجاه سلطة التاريخ السياسي، الذي يتعيّن أولاً عبر تمرّد (قطر الندى) على (الشاخنة): القناع المزدوج ل (السلطة) الذي يُمثّل سلطة (الأب) و(الزوج) في آنٍ معاً، وثانياً عبر اختيارها الذي تبدّى في فرارها من (القصر) مع (بورحلة).

ب- المساعد

لم تُكتب النجاة ل (بورحلة) و(قطر الندى)، لولا تدخل شخصية (مساعدة)، تتمثّل في شخصية (هميرا)، «وهي معبودة يونانية»¹، خفيفة الظل وطيبة القلب، تمّت الخير ل (بورحلة) و(قطر الندى)، وسعت إلى تحريريهما، ولو على حساب حريتها، فاحتالت من أجل هروبهما من "كوكب العذاب"، وأنقذتهما من مصير مظلّم.

إنّ حبّ (هميرا) ل (بورحلة)، كان الدافع وراء محاولة تخليصه من سجنه، وكذلك رفضها حكم القتل ضدّه، فسعت لتحرير (بورحلة) من سجنه، وجمعه بحبيته (قطر الندى)، ثم تهريبه من "كوكب العذاب" وحياته البائسة. قال (بورحلة) مُعترفاً بفضل (قطر الندى) عليه: «شكرتُ

1- حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ويليه معجم المعبودات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1994، ص297.

هميرا التي سمعتها تُوصي قطر الندى بالمعبر السري الذي يؤدي من القصر إلى خارج البلدة و تذكرها بحمل المصباح اليدوي و عانقتها طويلا ثم تسللنا أنا و قطر الندى في جوف الظلام مودعين كوكب العذاب»¹

الأمر الذي يُخرج (قطر الندى) بمعنى: البعث، النماء، الإحياء، التجدد، والاستمرارية، ليس لكون اسمها يُجبل على المعاني نفسها، إنّما لأنها عالجت جراحات (بورحلة)، وأخرجته من أزمته بسرعة فائقة، ممّا يكتب الرواية، في هذا المستوى، بصورة مُضاعفة تتمثلها في الآتي:

- قناع ال (حياة)، صورة (قطر الندى) المتطلّعة، التي وهبت روحها ل (بورحلة)، حتّى تهبه حياة جديدة.

- قناع ال (موت)، صورة (بورحلة) المتكسّرة، التي تعلّقت ب (قطر الندى)، هربًا من موت آخر.

2- المقموع قامعًا

قد يرد معنى (بورحلة)، في سياق الذم، فيكتب: (بورجلة)، فحذف (النقطة) ينحرف بالشخصية من المستوى الإيجابي: الذكر (القامع)، إلى المستوى السلبي: الذكر (المقموع)؛ ذلك أنّ النقطة، كما يرى (ابن عربي)، هي حقيقة الذات: الحرف أو الشخص، وسرّ تميّزها عن سواها¹، وحذفها يعني محو حقيقتها، أي: هوية (بورحلة).

الأمر الذي يُظهر الرواية، في هذا المستوى، بموقف انتقادي يفتح إثر جعل (بورحلة) قناعًا للذكر (المقموع)، على صور: الرفض، التمرد، الاحتجاج، ليس على (بورحلة) نفسه، إنّما على الصورة التي يُمثّلها في حدّ ذاتها؛ وهي صورة الذكر (القامع).

تحكي شخصية (بورحلة)، على مستوى المتخيّل الروائي، بعدًا نفسيًا مأزومًا يُلخّصه المعنى: “هناك صبي بداخل كل رجل”؛ وهي حكاية (الصبي) الكبير الذي يحلم بدور (الفارس) الشجاع، غير أنّه في حقيقة الأمر رجل صغير متكسّر، مملوء بأحاسيس الخيبة والضياع والتشرذم، عقب تخلي حبيبته (رملية) عنه:

«أشتاقك أيتها المرأة الفرعونية التي جعلتني امتلئ بمشاعري غريبة أصعدتني إلى قمة الجبل علمتني كيف أطير وأنبتت لي جناحين وأذقتني طعم الحنين والحب والخوف والسعادة والشقاء والوحدة والأنس و الجحيم ثم كل هذا في كوكبيل غريب.»²

تظهر شخصية (بورحلة) بصورة متناقضة، نُجحت بدقة متناهية في نحت صورة الرجل الجزائري، خاصة، والعربي، عامة، إثر متابعة خطّه الجينيولوجي، التي تُوجزها في النقاط الآتية:

- الوجه الأول؛ يُمثّل صورة النزق السفاح، كما يُقرّره التاريخ عبر تخليده لشخصية

(شهريار).

1- يُنظر: ابن عربي، مجموعة رسائل ابن عربي، دار المحجّة البيضاء، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ- 2000، 1/ 458.

2- الرواية، ص10

- الوجه الثاني؛ يُمثّل صورة ال (سادي) المأزوم، الذي يتغدّى «بالمتعة الجنسية من ألم الآخرين»¹ ومشاعرهم، خاصّة المطلقات.

- الوجه الثالث؛ يُمثّل صورة المكبوت، بكل ما تُثيره المفردة من معانٍ، تستحثّ كل أنثى، كما تُريده الرواية، على مستوى البنية العميقة، على الرفض والتمرد.

أ- رمليّة

تحدّد (رمليّة) بمنظور مفارق؛ فهي تُحيل، من وجهة معجمية، على توصيف "الرمّل"، الذي يعني: الاضطراب، الحركة، القلق، والنفور²، ممّا يُخرجها بمظهر يُحيل على دلالات: الخاضع، المهزوم، والمتكسر، كما يصفها (بورحلة): «امرأة تُشبه العصافير التائهة وتحوّل إلى موجة ضائعة بين الموجات...»³

بينما تُحيل، من وجهة سردية، على معاني: الرفض، التمرد؛ إذ تظهر بصورة الشخصية (المأزوشية): التي تُعتبر «من الانحرافات الجنسية التي يكون مصدر اللذة والإشباع فيها التعذيب والألم الذي يُعاني منه الشخص نفسه ويُنزله به الغير»⁴

إنّ استمتاع (رمليّة) بمشاعر "الفقد"، التي يُوسّعها في ذاتها أثر انفصالها المستمرّ عن الآخر، خاصة الرجال- العاشقين، لا يجعلها شخصية لئيمة، متلبّدة المشاعر، كما تحرص على إظهار نفسها كذلك؛ إذ لطالما كانت تصرخ في وجوه الرجال المتدلّلين بطريقها بعنجهية تقطر حقداً وكراهية: «أنتم الرجال يبدو أنّكم لا تذكرون إلّا من بصقت على وجوهكم»⁵

1- لطفّي الشريبي، معجم مصطلحات الطب النفسي، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص162.

2- يُنظر: لسان العرب، مادة (رمل)، 13/ 313-316.

3- الرواية، ص17.

4- لطفّي الشريبي، معجم مصطلحات الطب النفسي، ص106.

5- الرواية، ص17.

إنّما تظهر مشاعرها كردّ فعل عكسي، يُعارض نظرة المجتمع الذكورية للمرأة: البنت، الزوجة، والأم، وعليه فقد انتهجت خطّة تأخذ أسبابها من المثل الشعبي: «يتمسكن حتى يتمكّن»¹ مُبرّرات حربها ضدّ الرجال.

تبدأ بصورة المرأة الخاضعة التي تميّز بسّمات: الجمال، العفّة، التّحنان، التعطّف، والدلال، لأجل الإيقاع بالرجل في شراكها:

«رملية لا تقتليني بكلمة أحبك، قولها في صمت، دعيها تدغدغك من الداخل، تُفجّرك. أنت تعلمين أنّ الحبّ عندي سلوك، ولأنيّ أحبّك حاربتُ كل العالم لأجلك.»²
وتنتهي بالكشف عن وجهها الحقيقي؛ وهو وجه مملوء بالحقد والكراهية:
«في تلك الليلة قاومتك بكل ما أحمل من أسلحة اللامبالاة، لكنك كنت أنت باستسلامك المشير، ونظرتك المريعة التي أشعرتني... أستسلم، ولا مجال للمقاومة، لكن لن أقرب منك، اندهشي سأحترق من بعيد.»³

1- رابع حدوسي، موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية، ص 198.

2- الرواية، ص 12.

3- م.ن، ص 27

ب- ملاك الروح

تتحدّد (ملاك الروح)، لغويًا، بوصفها مركبًا إضافيًا، يفتح على الدلالات الآتية:

- **مَلَاك**، أي: الملائكة؛ وهي: مخلوقات نورانية.

- **مَلَاكُ**: الأمر؛ مَلَاكُه، أي: نظامه، قوامه، وخلاصته أو عنصره الجوهرية.¹

ف (ملاك الروح) امرأة تتحقّق فنتتها في غيرها، أي كلّما تملّكت قلب الرجل بمجامعه، اتّسعت دلالات اسمها بحيث تتعالق مع قصص "الحب العذري" التي تحتفظ بها ذاكرة التاريخ، من ذلك: (عنتره وعبله)، (قيس وليلى)، (جميل وبشينة):

«لتدخل ملاكي بثوبها الأرجواني المشير، وشعرها الأسود المنسدل على كتفيها، وهي تحمل معها علبتين من السجائر داخيل، وعبله من الشوكولاته.»²

بينما تتعيّن، سرديًا، بوصفها فتاة خفيفة الظلّ، تُدخل البهجة على الرجال؛ لأنّها تعرف كيفيات استمالتهم، والإيقاع بهم في حباتها، غير أنّها عجزت عن امتلاك قلب (بورحلة)؛ لأنّها كشفت الطفل داخله، فحوّلتته من (قانع) إلى (مقموع)، حينما علمت بقصة ال (فقد) التي عاناها (بورحلة)، بدل تحويله إلى عاشق لا يحبّ سواها:

«أحسنّت المجاملة يا ملاكي... من أين تعلّمت هذه الأساليب التي تُدخلين بها البهجة على الرجال حينما تُخاطبين الطفل فيهم.»³

فالدموع التي ذرفتها (ملاك الروح) لم تكن حزنًا على (بورحلة)، إنّما على نفسها؛ لأنّها أدركت ضعفه، فأشفقت على نفسها من ألم الانفصال عنه؛ ذلك أنّ الرجل المحبّ لا يملك أن يهب قلبه لامرأة أخرى، كما أنّها ترفض أن تحلّ محلّ أخرى، فتتنزل من نفسه منزلة أدنى، فكان رفضها في غلاء مهرها، أولاً، ثمّ في تعنّت أبيها، ثانيًا: «شاتي نُخطبها وتولي رزقي بالكل، مشيت

1- يُنظر: لسان العرب، مادة (ملك)، 12/ 384-386.

2- الرواية، ص 96.

3- م.ن، ص 98.

لباباها طلب عليا ميات جمل، قتلو نقبلها ونزيد الحلة ولحلل، قالي نحبها ما عادتش خلاص اطل، قتلو نلحقها لو تحت ميات جمل، كتشوفها هي وما نولي كلا قتلوني وبابابا.

ب- المعيق

كما أنّ خطّة (ملاك الروح) لم يُكتب لها النجاح، بالسرعة والكيفيات المسطّرة، بحيث تُصيب من قلب (بورحلة) مقتلاً، لولا تدخل شخصية (معيقة)، تتمثل في شخصية (إثيرا)؛ و«هي معبودة بابلية وفدت إلى أرض الرافدين من الغرب، أي الكنعانيين»¹

تستمدّ (إثيرا) فنتتها من تھومها؛ فهي تُحسن الألاعيب بحيث تُدهش ظاهراً لتقتل باطناً، وترجع براعتها الأنثوية لخبرتها في تحضير أصناف الشراب؛ بحيث «تُدعى بسيدة الشراب لقدرتها على المراوغة، والدخول في موضوع والخروج إلى موضوع آخر»²

سمحت (إثيرا) لسحرها الفاتن بأن يتخلّل قلب (بورحلة)، فيوسّع جراحه بدل إسعافها؛ ذلك أنّها كانت تمتلك شخصية مضطربة، رغم كونها على دراية واسعة بفنون الغنج، فزادت جراحات (بورحلة)، بهوسها بالسيطرة، وشكوكها غير المبرّرة، وتطلّبها المقيت:

«لا أحبّ الذين لا يأتون في مواعيدهم و لا أحبّ الانتظار... الانتظار يחדش ثقتي في نفسي حتىّ يسيل الدم من عروقي خنقاً يكفيني»³

تكمن عقدة (إثيرا) في كونها شخصية مغمومة؛ فهي امرأة مهووسة، متطلّبة، غاضبة، تُشعر بالملل، فطلّقت لأجل ذلك، لكنّها وجدت في (بورحلة) المكونات نفسها التي تُغذّي حقدّها تجاه الرجال، ليس لكونه شخصية (مغمومة) مثلها، إنّما لكونه “زير نساء”، فقرّرت الانتقام لنفسها منه، حتىّ لا تضطر إلى تذكير نفسها كلّما أبصرته بمصيرها الحزين: «يكفيني أن أخبرك أنّ طلاقني كان بسبب غول الانتظار»⁴

1- حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ص 134.

2- م. ن، ص. ن.

3- الرواية، ص 106.

4- م. ن، ص. ن.

II- الفصل الثاني: البعد النفسي

1- الداخل خارجًا.

2- الناظر منظورًا.

II - البعد النفسي

هو البعد الذي يُظهر الجانب، أو الجوانب النفسية للشخصية، التي تُبالغ في مداراتها لعدم رغبتها في الكشف عنها، ربما لرفضها الخضوع لشعور الضعف، وما يُثيره من عواطف الشفقة والحنان، التي تُجبرها على أن تتبدى عكس نفسها، بما تُولّده فيها من مشاعر الحقد، الغضب، والكراهية، فتتقنع بأقنعة المكابرة والمداراة دفعًا لهذا الشعور المخفي: «بأنّها انعكاس لشعور داخلي بالنقص والدونية»¹، الذي يُشعرها بالعجز والتكسر والدونية، في كل مواجهة مع الآخر بأشكاله المختلفة: رجل، امرأة، عيّن، حوار، مرآة، أو ربما تكون الذات نفسها.

يُمكن الكشف عن البعد النفسي، إثر المتابعة للصيقة لزلّات اللسان، من وجهة شفوية، أو القلم، من وجهة كتابية، اللذان يُعدّان بمثابة همس عالي النبرة للذات، وهي تتيه في لحظات اللاوعي، نتيجة تعرضها الشديد لصدمة أو حزن أو فرح، بحيث «تطفو مكامن اللاشعور على السطح أحيانًا في زلّات اللسان، أو في الأحلام»²، فتتبدى أثناءه على حقيقتها سوية كانت أو غير سوية، ممّا يُسهم في إبراز الصراع النفسي داخلها، الذي يحكم شبكة العلاقات بين الشخصوص معًا، كما يبدو ذلك جليًا في أشكال المونولوج المختلفة للشخصية.

والمونولوج الداخلي من التقنيات المستخدمة في الرواية الحديثة: «لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، وبعبارة أخرى لتقديم الوعي»³، فهو يُسهم في الكشف عن المحتوى النفسي للشخصية، موضوع الدراسة، بقدر ما يكشف عن حقيقتها الخفية، ولا يتأتى ذلك إلا برصد لحظات الوعي العابرة، التي تمرّ بخلدّها من حين لآخر. وبما أنّ المونولوج الداخلي هو المهيمن على الحوار بين شخصوص الرواية المختلفة، فقد ارتأينا الوقوف عند فضاءاته المتعدّدة، من أجل دراسته، وفحص آلياته.

1- لظفي الشربيني، معجم مصطلحات الطب النفسي، ص84.

2- إبراهيم فضل الله، علم النفس الأدبي، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2011، ص29.

3- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية في الرواية الحديثة، ترجمة: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، (د.ط)، 1984،

1- الداخل خارجًا

أو المونولوج الداخلي المباشر؛ وهو نوع من الحوار الداخلي، يتميز: «بغيباب المؤلف وسيطرة ضمير الغائب والمتكلم والمخاطب في اللحظة الواحدة، مما يجعل المونولوج في هذه اللحظة أشبه بالحلم»¹، أي إنه يتسم بعدم تدخل المؤلف، مما يفتح المجال واسعًا أمام الشخصية لتمارس حريتها بطرائق وأشكال مختلفة.

تكشف الأساليب التعبيرية المختلفة، مثل: الحلم، الهذيان، الهلوسة، الشطح، عن الدلالات الخفية التي تُضمّرها الشخصية، بحيث تُفصح عن البعد، أو الأبعاد النفسية المستهدفة من قبل الرواية؛ إذ «ليس الأديب هو من يتكلم في الأثر الأدبي، بل النص في ذاته، ذلك النص الذي ينغلق على نفسه، ويُلغى من صاغه، كذلك الحال بالنسبة للحلم، وتبعًا لنظرية فرويد فإنّ الحلم هو حارس الحلم، ونستطيع القول إنّ النص هو حارس الاستيهام، ويستوعبه، يضمّه، يستخدمه كي يضع فيه مادة خاصة، يستأصلها من التجربة المعاشة للمؤلف وحينئذٍ لن يتوافر الحظّ لنقد التحليل النفسي كي يُحيط بموضوعه إلاّ إذا انطلق من خلال فرضية تعترف بأنّ النص مزود بلا وعي خاص به.»²

الأمر الذي يُررّ اتجاه الرواية نحو المونولوج الداخلي المباشر، بحيث تتجاوز حتمية التجريب التي تؤمن بضرورة التحرّر من قواعد السرد التقليدية، إلى حتمية فتح المجال واسعًا أمام الشخصية للتعبير عن واقعها وأحاسيسها وآمالها، مازجة الحلم بالحقيقة، واليأس بالأمل، مما يسمح لأعماقها بأن تطفو على السطح بكل اضطراباتها، بطريقة أقرب إلى الاعتراف الممتزج بشعور الذنب أكثر منها إلى المناجاة.

1- صالح مفعودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة- الجزائر، ط2، 2009، ص213.

2- جان بيلمان نوبل، التحليل النفسي والأدب، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، مصر، (د.ط)،

1997، ص44.

قال (بورحلة) بلهجة محمومة، توحى بعنف مرضي، نتج إثر علمه باستحالة عودة محبوبته (رملية):

« رملية أريدك لي وحدي، لا تتركيني وتذهبي، لا تتبعدي أرجوك، لا تتركيني، أفكر في القتل سوف أقتلك أسمعين رملية سوف أقتلك.»¹

يوحي المنولوج بأنه حوار ثنائي، يجري بين الذات (بورحلة)، ومحبوبته (رملية)، مما يجعله حوارًا دوريًا، يقوم على تكافؤ طرفيه (المخاطب)، و (المخاطب)، غير أنّ لهجة (المخاطب) الحاضر على مستوى الخطاب، بشكل مهيم كما تبرره لهجته السلطوية الغاضبة، والمهددة، تشي بالعكس تمامًا؛ إذ تثير شعوره بفقدان مرتبته لصالح (المخاطب)، كما تؤكد نبرة العنف.

مما يوهم بحضور (المخاطب)، الغائب على مستوى الخطاب، بطريقة يتوهم خلالها (المخاطب) وجوده حقيقة، فيسترسل في محادثته كأنه يراه ويحسّه، وليس توهمًا يجري في مخيلته، وأنّ غضبه الكبير الذي تسبّب (المخاطب) فيه، هو الذي جعله يتبدّى للعلن، فطفًا حديث النفس إلى السطح، بطريقة مسموعة بدل أن تتمّ بالهمس.

الأمر الذي يُشعر بنشوء نزاع حادٍ بينهما، سببه شعور (المخاطب) بزعزعة عرشه من قبل (المخاطب)، الذي قطع علاقته بالأول فيما لم يسمح الأخير بذلك؛ وهو تبرير انغلاق (المخاطب) على نفسه في الزمن الماضي، أي زمن استمرار العلاقة؛ لأنّه مطبوع على حبّ (التملك)، ليس تملك (رملية)، أو زمن (حبّها) له، إنّما تملك زمن سيطرته عليها.

كما أنّ انغلاق (المخاطب) في الفضاء الإيهامي؛ وهو مكان الاتصال، أي الذاكرة، حتى يُغدّي التخيل شعور التملك لديه، بدل الفضاء الواقعي؛ وهو مكان الانفصال الذي يُوسّع شعور الخيبة لديه، يؤكده حبّه المأزوم ل (السيطرة)؛ لأنّ الفضاء الثاني قد سلبه إياها فيما استمرّ الأول في تضخيم صورتها لديه.

1 - شهرزاد زاغز، كوكب العذاب، ص 33.

إنّ استمرار (بورحلة) في حديثه مع (رملية)، لا يعني استجابته لحبّ التملك، وبسط هيمنته عليها، حتى يُغذّي حاجته للسيطرة، إنما هو، في الحقيقة، يخشى الألم؛ وهو شعور نفسي ينتج إثر الفقد، فيحمل صاحبه على مداراته، حتى لا يظهر بمظهر الضعيف، والمهزوم.

أ- المناجاة

جرى الاتفاق على تحديد مفهوم لـ "مناجاة النفس"، بوصفه: «عملية نقل ما يجري في النفس بصورة أقرب إلى الموضوعية، وتكون الشخصية هي المرسل والمتلقي في الآن نفسه، أو هي رصد لتفاعل النفس مع حدث أو مشهد ما، حيث تقوم الذات بتقليبه على كافة الوجوه من أجل اتخاذ قرار أو موقف، إزاء الحدث أو المشهد»¹

قال (بورحلة) محدّثاً نفسه بسبب ما يُعانيه من حرقة وألم، نتيجة انفصاله عن حبيبته (رميلة):

«واعذرت في تلك الليلة للوجع، اعتذرت لليل، واعتذرت للفرش البارد دونها، فالأرض نائمة من تحتي، وجثتي على الأرض محثو عليها التراب نائمة هي الأخرى، و قلبي مستيقظ إذ يكفيني أن ينبض باسمها هي، إيّ أسمع الصوت عنيّ طاغياً جريئاً متوثباً، إيّ أخاف عليه، أخاف منه، سيفضحني قلبي، يكاد يطفر من أغواري، يكاد يركض على البهو كما يركض نشيجي على أسطر الكتاب»²

على الرغم من أنّ مناجاة (بورحلة) قد جرى حدوثها في زمان ومكان محدّدين؛ هما زمن ومكان اتصاله بمحبوبته (رملية)، إلّا أنّها تُوحى بفراغ المشهد الذي يكتنف (بورحلة)؛ لأنّه يحدث في (الذاكرة) التي تُقدّم الأحداث مُفرّغة من تفاصيلها، أي العاطفة كالألم والفرح والحزن، وهي مشاعر لا تُحسّها إلّا في صميم (التجربة)، أي الواقع.

1- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 213.

2- الرواية، ص 55.

تغدو (المناجاة) نوعًا من الهروب الذي يتولد كردّ فعل للذات (الضحية)؛ وهي (بورحلة) المفجوع بفقدان سلطته على (رملية)، تجاه الآخر (الخادع)؛ وهو (رملية) المغتبطة باسترجاع حريتها من (بورحلة)، ممّا يُوسّع حالة التمزّق الشديدة التي يُعانيها (بورحلة)، ليس لانفصاله عن محبوبته (رملية)، بل لاختلال الموازين بينهما، فاسترجاع (رملية) لحريتها يعني فرض سلطتها على (بورحلة)، والعكس غير وارد.

تحكي (المناجاة) أعراض ما بعد الصدمة، التي يُعاني (بورحلة) آثارها العميقة، يُبرّرها انغلاقه الشديد على الماضي؛ زمن اتصاله بمحبوبته، ورفضه الخروج منه، خوفًا من الألم والحزن، فيتبدى الزمن متوقّفًا؛ لأنّ الألم والحزن يُطيلانه، كما يبدو المكان غير متعيّن؛ لأنّ محلّه الذاكرة، وهذه أوسع من أن يُحدّثها الكون، وهي، في الوقت نفسه، أضيق من أن تحتلّ الألم والحزن.

ب- الحلم

أفضى الأبحاث الكثيرة “فرويد”، التي أجراها على المرضى، أو قضاها مُنقّبًا في البحوث السابقة، إلى تحديد مفاده: «أنّ الحلم تحقيق مُقنّع للرغبة المكبوتة أو المضغوطة.»¹ ذلك أنّ الحلم محكوم برقابة ذاتية، على مستوى الوعي، غير أنّ يُحاول التخلص منها، كلما ارتخت قبضة الرقابة الواعية، وتكون في لحظات: الحزن أو الفرح أو الإجهاد الشديدة، لتنبثق من الذات في شكل أحلام، زلّت لسان أو قلم، معبرة عن معنى مدفون في خبايا الذات، قد يكون إيجابيًا أو سلبيًا. قال (بورحلة) أثناء حلمه ب (رملية)، بطريقة من يُناجي نفسه بصوت مرتفع، أو المتحدّث أثناء نومه:

«انتظرتك عند باب العرش، هبّت مع قدومك عاصفة، أطفأت موقدي المشتعل، وسرى ريح السندل الممتزج ببقايا أكمام الياسمين التي كنت تخبئها تحت إبطيك المعروفتين، أين وجهك

1- يُنظر: على الوردى، الأحلام بين العلم والعقيدة، دار كوفان، لندن- بريطانيا، ط2، 1994، ص74.

لم أره تلك الليلة، كانت جدائل شعرك المفكوكة تنهمر ضوءاً مُبهراً، ونائياً بعيداً إلى آخر نقطة في دمك.¹

يتبدى المقطع بوصفه شكلاً ل (حلم) في شكل ل (متخيل)، بحيث «يُلغي المسافة الفاصلة بين الواقعي والخيالي ويعصف بالحدود والأنظمة»²، فيتداخل (المخاطب) بـ (المخاطب)، والزمن (الحاضر) بـ (الماضي)، ومكان (الاتصال) بـ (الانفصال)، بطريقة تجعلهم كلهم واحداً، أو شيئاً آخر يتجاوز ذلك، قد يكون رغبة محمومة في تملك (رملية)، أو نتج عن أزمة (بورحلة) الحادة التي خَلَفها فقده لها.

ذلك أنّ النص قد تجاوز، في هذا المستوى، مرحلة ادّعاء الحلم، بوصفه تشكيلاً أسلوبياً، يُضفي مسحة جمالية على مونولوج (بورحلة)، بغية الإقناع والتأثير ثم التوجيه، إلى مرحلة تلبّس الحلم ذاته؛ ذلك أنّ المونولوج اتخذ «شكل الحلم بكل تداعي الأفكار والخواطر والصور والرموز»³، بحيث يدعو القارئ إلى التفاعل معه، بهدف اكتشاف معاناته بدل التفرّج عليها.

وهو ما يدفع إلى حتمية إضفاء الطابع الدرامي على الشخصية، كما لا يعني تلاشي سلطة (الذات) الكاتب، التي تغيب على مستوى الخطاب السردى قسراً، من أجل إفلات سلطة أخرى؛ (ذات) الشخصية، التي تحضر بعنف من أجل التعبير عمّا يختلجها من مشاعر وهواجس، إنما يُخرج الحلم بدلالة جديدة مفادها أنّ «شيئاً ما حلّ محلّ شيء آخر ويستدعيه»⁴ يُمكن تقريب الفهم، وفق الإجراء الآتي:

- **البدال:** الشيء الذي يحلّ محلّ شيء آخر؛ وهو (الحلم).

- **المدلول:** الشيء الذي يُحلّ البديل مكانه؛ وهو (الواقع).

1- الرواية، ص8.

2- محمد لطفي اليوسفي، *فتنة المتخيل*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص67.

3- نبيل راغب، *موسوعة الفكر الأدبي*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2002، ص20.

4- عماد عبد الغني عماد، *سيبولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات.. من الحدائث إلى العولمة*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط2، 2008، ص170.

- **الدلالة:** العلاقة بين الدال والمدلول؛ وهي العلاقة بين (بورحلة)، و(رملية).

لا يُشير النص إلى تداخل بين (الواقع)، و(الحلم)، سعيًا وراء أجواء السعادة والفرح بدلاً من أجواء الحزن والألم، كما أنه لا يُجمل على تبادل المراتب بين الشخصيتين، بحيث تحلّ (رملية) مكان (بورحلة) في السيطرة والتملك، إنما يُثير فكرة حلول الذوات كالذي ينظر إلى انعكاسه في المرآة، فيحلّ (بورحلة) محلّ (رملية)، والعكس، ومن خلالها القارئ، حتى ينجح المتخيل السردى في حمل القارئ على التفاعل مع المشهد، بمعاناته وتكسره، بدل بطله (بورحلة) فقط.

2- الناظر منظوراً

أو المونولوج غير المباشر؛ وهو نوع من الحوار الداخلي: «يتسم بحضور الراوي، وتدخله بين الشخصية الروائية والقارئ»¹ بشكل لافت؛ إذ يُكثر استخدام ضمائر المخاطب أو الغائب، وهذا يعني اتساع حضور الراوي، وفرض سلطته وهيمنته على تنامي الخطاب السردى، في مقابل انحسار حضور الشخصية وتقلص دورها، الذي لا يتجاوز كونه مجرد أداة طيّعة في يد الراوي، يُحرّكها بطريقة تكشف عن موقفه تجاه القضايا، والأحداث، موضوع الرؤيا السردية، في الرواية.

تكشف الأساليب التعبيرية المختلفة، مثل: الذكريات، الاسترجاع، الاستطراد، عن الدلالات الخفية التي يُضمّرها الراوي، بحيث تُفصح عن البعد، أو الأبعاد الاجتماعية المستهدفة من قبل الرواية، التي تُجمل على موقف مؤلفها أو مواقفه المختلفة: الاجتماعية، الثقافية، الدينية، الأدبية، السياسية والأيدولوجية، بحيث تظهر الشخصية مجرد وسيط لتمرير مواقفه عبره، كما يشرح ذلك «محمد مصايف» في معرض حديثه عن قصص «الطاهر وطار»: «فهذا القاص كاتب فكرة بالدرجة الأولى، وهو إن كتب قصة فإنّما يُعبّر عن موقف فكري يشغل باله منذ زمن. ولعلّ هذا ما يسمح أحياناً باعتبار شخصياته «شخصيات واسطة»².

1- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 213.

2- محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 85.

الأمر الذي يُرر اتجاه الرواية نحو المونولوج الداخلي المباشر، بحيث تتجاوز حتمية القول بفعل (القوة)، كالذي نلمسه في الخطب والشعارات والتجمعات النسوية الجوفاء، التي تُغلب الأيديولوجيا بوصفها مُنتجًا لجمالية الخطاب الأدبي، إلى القول بقوة (الفعل) كالذي نلمسه في الرواية النسوية الناضجة، التي تُقدّم الجمالية بوصفها مُنتجًا لأيديولوجيا الخطاب الأدبي، مما يُخرج الرواية بمثابة “المذكرات” التي يُدوّن عليها الراوي؛ وهو قناع المؤلف، اعترافًا بطريقتة تسعى إلى مواجهة الأعراف الذكورية، وهدم الذهنية المنتجة لها، وإحلال أخرى محلّها، تُجسد موقف المؤلف ضدّها الذي يُؤكد على ضرورة تجاوزها.

قال (بورحلة) حينما تذكر (رملية)، بنبرة تُوحى بهذيان مشبوب بالاستعطاف، الذي يُؤكد استحالة رجوع محبوبته إليه، بقدر ما يُوسّع الأثر النفسي بداخله:

«ها أنا عائد إليك، فهلا عدت إليّ، لأحكي لك ما تبقى من حكايات طفولتي، أيتها الطفلة الشرسة.»¹

عودة (بورحلة) إلى زمن الطفولة، لا يعني الرجوع بالسرد إلى زمان يكون فيه (بورحلة)، وكذلك (رملية) طفلان صغيران، فيصبح زمن الطفولة معادلاً لزمن “التطهير”؛ الزمن الذي يكون فيه (بورحلة) خلّو القلب من حبّ (رملية)، بينما يجعل زمانه الحاضر معادلاً لزمن “التدنيس” طالما يسمه بالحزن، الألم، والشقاء.

كما أنّ عودته إلى زمن الطفولة لا تعني اتصاله ب (رملية)، واستعادته لحبه المفقود، ومكانته المفقودة.

إنما زمن القص الأول، حيث يستحيل إلى (شهريار) فيما تغدو رملية (شهرزاد)، مع انقلاب تام للأدوار، بمعنى (شهريار) الحاكي و(شهرزاد) المحكي له، فيصبح الحكّي استمراراً لحياة (بورحلة)، وهو في الوقت نفسه تخلّ لرتبته لصالح (رملية).

أ- الذكريات

إنّ لجوء الكتّاب نحو أنماط الكتابة السردية اليومية، والسير الذاتية، يُؤكّد بأنّهما «شكّلان آخران يتصلان بالرغبة في بلوغ الحقيقة عبر الذاكرة»¹ ممّا يجعل «الذكريات» مجرد وسيلة في يد المؤلف لتمرير موقف مُحدّد.

وبما أنّ الذكريات قد حدثت في زمن فائت، فإنّ استرجاعها يكون بمثابة (استجواب) يقوم به المؤلف، الذي يظهر بمثابة (الجلاد)، ضدّ المستجوب الذي يظهر بمثابة (المتهم)، وتكون الذكريات بمثابة (حجر الزاوية) الذي يحكم لصالح (المتهم) فيبرئه، أو ضده فيجرمه، فيما تكون الذاكرة بمثابة (الزنانة)؛ لأنّها تعين (الجلاد) على إحكام قبضته على (المتهم)، وتمنع الأخير من الفرار بعيداً عن ذكرياته، وجلاده.

قال (بورحلة)، بلهجة المتلهف للماضي حيث يجد (رملية)، التي تتصدّرها روائح المتوجّس المرافع عن نفسه، كأنّما ليدفع تهمّة، أو يُفنّد زعمًا:

«تلفنّت لك في كل الأماكن التي تمنيتُ أن أجدك فيها، وكل الأرقام صماء، ولأول مرة كان رقمنا سداسيًا... ولم أجد أحدًا، صعب أن تتعوّد رملية، أن تدمن الأشياء، قامت، حتى اعتمدت الأشرطة، تمنعت، تصعدت أشياءي، لكنّها لم تنهمر داخلنا، رملية يرهب الانهمار فيّ، الكل يا فراشتي قابل للانهيّار.»²

تنفتح الرواية في هذه الجزئية على موقفين، هما

- **أدب ب (م وقف)**، ينكشف عبر اعتراف (بورحلة) بفقده ل (رملية)، ممّا يعني إقراره بالضعف والانهمام أمامها.

- **موقف ب (أدب)**، يعني محاكمة (المؤلفة) للرجال عبر (بورحلة).

1- ميري ورنوك، *الذاكرة في الفلسفة والأدب*، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2007، ص159.

2- *الرواية*، ص65.

ب- الاسترجاع

يتحدّد الاسترجاع، بحسب “جيرار جينيت”، «بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها- التي يضاف إليها-، حكاية ثانية زمنيًا، تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي»¹، الذي يُبرّر تضمّن القصص لبعضها البعض، بطريقة القصة داخل القصة، ممّا يشي بتكرار مأساة (بورحلة)، ومن ورائه موقف الراوي، أو المؤلفة، على مستوى الرواية.

يكشف الاسترجاع عن نفسه بوصفه «الحكاية الأولى» على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدّد مفارقة زمنية بصفتها كذلك»²، وكلما تكررت القصص واتّسعت، تعقدّت إمكانيات اندماجها معًا، فيصعب كفاءات تناولها لكنه لا يجعلها مستحيلة؛ إذ يكفي أن نجتمعها في سياق واحد، يستجيب للتبريرات النقدية المعتمدة، حتى نعدّه على أساسها “حكاية أولى” بالقياس إلى مفارقة زمنية ما.

يُمكن التمثيل لـ (الاسترجاع) بحالة (بورحلة)، حينما طفق محدثًا نفسه، بطريقة أقرب إلى الهديان، منها إلى العقل:

«تأقلمت سريعًا مع مزاجهنّ الذي يتلوّن حسب الحاجة، خيرتهنّ واحدة وعرفت متى يبكين ومتى يفرحن ومتى يتأثرن ومتى يتبدل إحساسهنّ ومتى يشتعلن ومتى ينطفئن، كنت أزورهن بالتناوب وما شكيت لواحدة من الوصب.»³

ينفتح النص على قصة امتهان “المرأة” من قبل “الرجل”، استجابة لرغباته الذكورية المريضة، التي استقاها نتيجة استعماله السيئ لسلطة: الدين، السياسة، والأعراف، كما يُكرّرها النص التاريخي في سياقاته الأدبية المتنوعة، منها:

1- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة- مصر، ط2، 1997، 60.

2- م.ن، ص.ن.

3- الرواية، ص112.

- القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: ﴿وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُفْسِدُوا فِي الْيَتَامَىٰ فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَلَّا تَعُولُوا﴾¹.

- الحديث النبوي، لقول رسول الله - صلى الله عليه وسلم: [تَنَاقَحُوا تَكَثَّرُوا، فَإِنِّي أَبَاهِي بِكُمْ الْأَمَمَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ].²

- ألف ليلة وليلة، وهي قصة الملك (شهريار)، الذي دَسَّ شرفه من قبل زوجته، فانتقم لنفسه، وذلك بأن «يأخذ بنتًا بكرًا يُرَبِّلُ بكارتها ويقتلها من ليلتها»³.

يُوحِي تَكَرَّرُ الْقِصَّةِ الْأُولَى: امْتِهَانُ الْمَرْأَةِ، بِمَحَاكِمَةِ النَّصِّ لِلرِّجَالِ انْطِلَاقًا مِنْ (بُورْحَلَةِ)، الَّذِي يُكْرِّرُ الصُّورَةَ التَّارِيخِيَّةَ نَفْسَهَا: نَزَقَ الذَّكَورُ، عَنفَهُمُ الْوَحْشِيَّ، وَغَفَلَتَهُمُ الصَّبِيَانِيَّةُ، الَّتِي تَتَجَسَّدُ فِي صُورَةِ (شَهْرِيَارِ)، الْمَلِكِ (الْقَوِي) الَّذِي وَقَعَ (ضَحِيَّة) زَوْجَتَهُ (الضَّعِيفَةَ)، الَّتِي اسْتَعْبَدَتْهُ طِيلَةَ التَّارِيخِ بَدَلَ أَنْ يَحْدِثَ الْعَكْسُ؛ فَكُلُّ مَوَاقِفِهِ مَبْنِيَّةٌ عَلَى آثَارِ قِصَّتِهِ الْأُولَى.

إِنَّ غِيَابَ (رَمَلِيَّةِ)، يَعْنِي بِالضَّرُورَةِ حُضُورَ الرَّائِي، وَكِلَاهُمَا يُعَدُّ قِنَاعًا لِ (الْمُؤَلَّفَةِ)، الَّتِي تَتَمَرَّأُ بِوَصْفِهَا قِنَاعًا لِلنِّسَاءِ الْمَغِيَّبَاتِ فِي طَيَاتِ التَّارِيخِ، لَكِنَّهَا تَبْدُو بِمَوْقِفِ الْمَتَمَرِّدِ عَلَى سُلْطَةِ الذَّكَورِ، الَّتِي يُمَثِّلُهَا (بُورْحَلَةُ)، بَدَلَ تَمَظْهَرِهَا بِصُورَةِ الْخَاضِعِ لِسُلْطَةِ مَتَهَالِكَةِ، تَلْتَمَسُ تَبْرِيرَاتِهَا بِالْإِيْهَامِ وَالْعَنَفِ.

1- سورة النساء، الآية: 3.

2- الألباني، ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط3، 1408هـ- 1988، رقم الحديث (2484)، 3/ 365.

3- ألف ليلة وليلة، 1/ 11.

خاتمة

خاتمة

أفضت دراستنا إلى جملة من النتائج، نوردتها في الآتي:

- 1- كشف البعد النبوي للشخصية عن قلب في المراتب، على مستوى الرواية، هدفه زعزعة عرش الذكورة المتضعع؛ حيث:
 - 2- استحال القامع مقموغًا، من ذلك قصة: (بورحلة) مع (الشاخة) و(قطر الندى)، مع تدخل شخصية (المساعد)؛ وهي: (إثرا).
 - 3- فيما استحال المقموغ قامعًا، من ذلك قصة: (رميلة) مع (ملاك الروح)، مع تدخل شخصية (المعيق)؛ وهي: (هميرا).
 - 4- كما كشف البعد النفسي عن موقف الرواية، الذي يسعى نحو إفشاء روح: الرفض، التمرد، والانتفاضة، في ضمائر النساء؛ من خلال:
 - 5- قلب الداخل خارجًا، أو المونولوج المباشر، إثر التركيز على: المناجاة، والحلم، بهدف توسيع أزمة (بورحلة)، فتتكشف صورته على حقيقتها؛ وهي أنّ الرجل ليس كائنًا خارقًا.
 - 6- والناظر منظورًا، أو المونولوج غير المباشر، إثر التركيز على: الذكريات، والاسترجاع، بهدف زعزعة مكانة (بورحلة)، وإحلال محلّها فكرة: ليست السلطة حكرًا على الرجال دون النساء.
- وفي الختام نقول: بأنّ البحث ما هو إلاّ جهد بشري لم يف الدراسة حقّها، وأملنا أن نكون قد وفقنا إلى دراسة بعضها ولو بالقدر اليسير؛ إذ ما تزال هناك بعض الإشكاليات المؤجّلة التي نطمح أن نُجيب عنها قريبًا.
- وما توفيقنا إلاّ بالله، مقرونًا بالدعاء الخالص: أن يكون منارة يستنفع بها طلاب العلم والمهتمّين بالموضوع، آمين.

ملحق

1- السيرة الذاتية للمؤلفة

نزيهة زاغز شهرزاد أستاذة بقسم الآداب واللغة العربية في جامعة محمد خيضر

ببسكرة من مؤلفاتها:

أ-المجال الأكاديمي:

_التداخل السردي في المتن الحكائي/ دراسة إجرائية مقارنة بين ألف ليلة وليلة

ورواية البحث عن الزمن الضائع. الطبعة الأولى 2010

_سحر النص وأفق القراءة/ تأليف مشترك الطبعة الأولى. 2010.

_المصطلح النقدي/إشكالات ونماذج/تأليف مشترك. الطبعة الأولى 2015

_إثر ألف ليلة وليلة في الادب الفرنسي/دراسة مقارنة. تحت الطبع

_مطارحات في الفكر والنقد. تحت الطبع

ب/ المجال الإبداعي:

_قرية تستيقظ في منتصف الليل رواية مخطوطة

_بيت من جماجم. رواية منشورة سنة 2000م

_زمن الوردة مجموعة القصصية منشورة سنة 2005م

_في البدء كان الفراغ مسرحية موجهة للفتيان.

_كوكب العذاب رواية منشورة سنة 2017م

ج/ نشاطات علمية وبيداغوجية أخرى:

_مسؤولة سابقا لفريق ميدان التكوين بقسم الآداب واللغة العربية بجامعة بسكرة

_عضو هيئة تحرير سابقا لنشرية أصدقاء الجامعة الصادرة عن جامعة محمد خيضر

بسكرة

_عضو الهيئة العلمية لمجلة: قراءات الصادرة عن مخبر وحدة التكوين والبحث في

نظريات القراءة ومناهجها لقسم الآداب واللغة العربية جامعة بسكرة، مجلة مخبر

أبحاث في الآدب الجزائري الصادرة عن مخبر أبحاث في الادب الجزائري لقسم الآداب
واللغة والعربية جامعة بسكرة.

_عضو فرقة بحث (الشعرية في خطاب النقد المعاصر) قسم الآداب واللغة العربية
جامعة خضير.

2- ملخص رواية "كوكب العذاب"

"كوكب العذاب"، هي رواية تسرد أحداثاً على لسان البطل (بورحلة)، تتنامى من خلال المأساة التي يمرّ بها، فينغلق على ماضي حبّه ل (رملية)، لكنّ هيامه ب (رملية) سرعان ما يبدأ بالتناقض شيئاً فشيئاً، وذلك حينما انتقل للسكن في (القصر)، واعتاد مخالطة ساكنيه، وهنّ نساء مطلقات اضطرهنّ، نظرة المجتمع الحقيرة، كذلك قسوة واستبداد أزواجهنّ لهنّ، إلى الهجرة تبعاً نحو (القصر) بحثاً عن السكينة والسلام لأرواحهنّ المتعبة.

يتعرّف (بورحلة) على نساء القصر: "كوكب العذاب"، وسيدته (الشامخة)، فيكشف طباعهنّ المختلفة، من ذلك الغيرة خاصة لما يتعلّق الأمر بالرجال، هذا كله لم يُنسه فكرة البحث عن حبيبته (رملية)، فازداد تعلقه بالفكرة لما سمع بمقتلها، ثم لأنّه كان ممنوعاً من مغادرة (القصر)، حتى عند سماع الآذان، فضلاً عن كونه مهيباً للقتل بعد عام، في سبيل ازدهار الحياة داخل القصر. يلج (بورحلة) صراعات نفسية حادة، تدور حول كيفية الهروب من القصر الشبيه بالكوكب المظلم، ولن يطول صراعه كثيراً حتى يتدبّر وسيلة للهروب بمساعدة (ملاك الروح)، إحدى محضيات القصر التي أحبته حدّ الوله، لكنّها آثرت حبّه لزميلتها في القصر (قطر الندى)، فتحقق حلم كليهما في الخروج من العذاب، دون رجعة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- القرآن الكريم، برواية (حفص).

ثانياً- الكتب

أ- باللغة العربية

- 1- ابن عربي، محيي الدين، *مجموعة رسائل ابن عربي*، دار المحجّة البيضاء، بيروت- لبنان، ط1، 1421هـ- 2000.
- 2- الألباني، ناصر الدين، *ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)*، المكتب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط3، 1408هـ- 1988.
- 3- *ألف ليلة وليلة*، دار صادر، بيروت- لبنان، ط2، 1429هـ- 2008.
- 4- بحراوي، حسن، *بنية الشكل الروائي*، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1990.
- 5- توفيق، أشرف، *اعترافات نساء أدبيات*، دار الأمين، القاهرة- مصر، ط1، 1998م.
- 6- زاغز، شهرزاد *كوكب العذاب*، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكر- الجزائر، ط1، 2017.
- 7- عبد الهادي، خديجة، *المرأة المسلمة ومتطلبات التنمية والبناء*، المركز الإسلامي للطبع والدراسات، لبنان-بيروت، ط2، 1420هـ-2000م.
- 8- عماد، عماد عبد الغني، *سيكولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات.. من الحداثة إلى العولمة*، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، ط2، 2008.
- 9- الغول، عطية، *المرأة في العصور العباسية (دراسة أسلوبية ونحوية)*، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 2015.
- 10- فضل الله، إبراهيم، *علم النفس الأدبي*، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 2011.

- 11- فهميم، حسين محمد، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 138، يونيو 1989.
- 12- القريشي، رياض، *النسوية (قراءة في الخلفية المعرفية لخطاب المرأة في الغرب)*، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن، ط1، 2008م.
- 13- لحميداني، حميد، *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء- المغرب، ط1، آب 1991.
- 14- مصايف، محمد، *النشر الجزائري الحديث*، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1983.
- 15- مفقودة، صالح، *المرأة في الرواية الجزائرية*، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة- الجزائر، ط2، 2009.
- 16- الوردي، علي، *الأحلام بين العلم والعقيدة*، دار كوفان، لندن- بريطانيا، ط2، 1994.
- 17- اليوسفي، محمد لطفي، *فتنة المتخيل*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2002.
- ب- المترجمة
- 1- جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية، بحث في المنهج*، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة- مصر، ط2، 1997.
- 2- كولمار، ويندي كيه، فرانسيس براتكوفسكي، *النظرية النسوية (مقتطفات مختارة)*، ترجمة: عماد الدين إبراهيم، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 2010م.
- 3- نوبل، جان بيلمان، *التحليل النفسي والأدب*، ترجمة: حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومي للترجمة، مصر، (د.ط)، 1997.
- 4- همفري، روبرت، *تيار الوعي في الرواية في الرواية الحديثة*، ترجمة: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، (د.ط)، 1984.
- 5- ورنوك، ميري، *الذاكرة في الفلسفة والأدب*، ترجمة: فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط1، 2007.

6- وولف، فرجينيا، *غرفة تخص المرء وحده*، ترجمة: سمية رمضان، مكتبة مدبولي، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2009م.

ثالثاً- المعاجم

أ- باللغة العربية

1- ابن منظور، *لسان العرب*، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، (د.ط)، 1431هـ- 2010.

2- خدوسي، رابع، *موسوعة الجزائر في الأمثال الشعبية*، دار الحضارة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

3- الزمخشري، جار الله، *أساس البلاغة*، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية- بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ- 1998.

4- الشربيني، لطفی، *معجم مصطلحات الطب النفسي*، مركز تعريب العلوم الصحية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، (د.ط)، (د.ت).

5- راغب، نبيل، *موسوعة الفكر الأدبي*، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (د.ط)، 2002.

6- نعمة، حسن، *موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، ويلييه معجم المعبودات القديمة*، دار الفكر اللبناني، بيروت- لبنان، ط1، 1994.

رابعاً- المجلات الأكاديمية

1- عمرو، أحمد، «النسوية من الراديكالية حتى الإسلامية (قراءة في المنطلقات الفكرية)»، *مجلة البيان*، الرياض- السعودية، ع8، 1432هـ- 2011م.

2- معمري، أحلام، «إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة»، *مجلة مقاليد*، جامعة ورقلة- الجزائر، العدد الثاني، ديسمبر 2011م.

خامساً- الندوات والمحاضرات

1- النجار، مصلح، «الدراسات الثقافية والدارسات ما بعد الكولونيالية»، وقائع المؤتمر الثالث للبحث العلمي في الأردن.

سادساً- المواقع الإلكترونية

- 1- علي نصوح موسي، «النسوية في النقد الأدبي»، محاضرة قدمت في الجامعة الأردنية.
الموقع: عرب48 - www.arab48.com.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	الإهداء
	شكر والتقدير
9 - 6	مقدمة
15 - 11	مدخل: الأدب النسوي
	الفصل الأول: البعد البنوي
18-17	I- البعد البنوي
20-18	1- القامع مقموعًا
21-20	أ- صاحبة المقام
23-21	ب- قطر الندى
24-23	ب- المساعد
26-25	2- المقموع قامعًا
27-26	أ- رملية
29-28	ب- ملاك الروح
29-29	ب- المعيق
	الفصل الثاني: البعد النفسي
31-31	II- البعد النفسي
34-32	1- الداخلى خارجًا
35-34	أ- المناجاة
37-35	ب - الحلم
38-37	2- الناظر منظورًا
39-38	أ- الذكريات
41-40	ب- الاسترجاع
43-43	خاتمة
	ملحق

45-45	1- السيرة الذاتية للمؤلفة
46-46	2- ملخص رواية "كوكب العذاب"
51-48	قائمة المصادر والمراجع
53-52	فهرس المحتويات