الجـمهوريــة الجــزائريــة الديمـــقراطيـــة الشـــعبية

وزارة التــعليـم العـــالي والبحـث العـلــمي

جـامعة الشهـيـد حمـه لخضـر- الـوادي -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# الأنا والآخر وسؤال الهوية في رواية "تواشيح الورد" لمنى بشلم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي.

تخصص: أدب حديث ومعاصر.

إعـــداد الطالبتين:

- منى لبي
- وريدة منصوري

إشـراف الأستاذ الدكتور:

- حمزة حماده

الموسم الجامعي: 1442-1443هـ/2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

قَالَ تَعَالَىٰ:

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

سورة طه: الآية 114

# شكـــر وعرفـــان

الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا

الحمد لله الذي يسر لنا أمرنا

الحمد لله حمدا كثيرا

نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور: حمزة حمادة

حفظه الله وأطال في عمره، لك منا كل الثناء والتقدير على

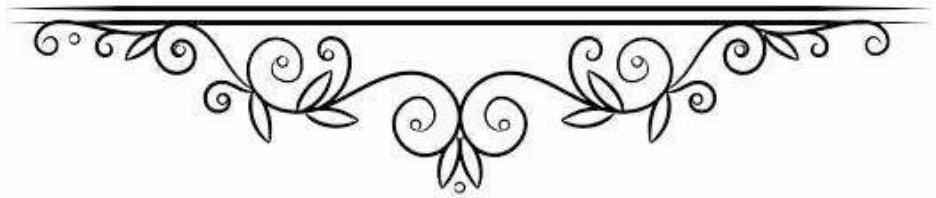
جهودك الثمينة والقيمة، وعلى توجيهاتك ونصائحك السديدة

كما نتقدم بالشكر إلى كل من التقيناهم طيلة مشوارنا الدراسي

من أساتذة وأصدقاء.

ونسأل الله التوفيق والسداد.

# مقدمة



قطعت الرواية النسائية أشواطا كبيرة في مسيرتها الأدبية، وأضحت نصوصها الإبداعية محط اهتمام القرّاء والنقاد، كما أفرزت –ولاتزال–أسماء مهمة طرقت أبواب المحظورات في سردها الروائي، وفضحت المسكوت عنه وحركت الرّاكد في التاريخ والمجتمع.

المتتبع للرواية الجزائرية يلحظ انشغالات التجارب النسائية المعاصرة بالرّاهن، وبالأسئلة الكبرى التّي يتصدرها سؤال الخصوصية والهوية في بعدها الذاتي والجماعي، أو في علاقة الأنا بالآخر.

ظل البحث عن الأنا ومساءلتها هاجسا مسيطرا في الأعمال الروائية، فالأنا لا تكف عن مواجهة ذاتها، ويبقى تفاعلها مع الآخر ضرورة حتّمية لا يمكن التغاضي عنها؛ لأن ملامح ومعالم هوية الأنا والذات لا تتضح دون الاحتكاك المستمر بالآخر، الذي يمنحها رؤية وانفتاح على العالم المحيط بها.

تعد ثنائية الأنا والآخر في الرواية المعاصرة من بين الموضوعات والمسائل التي لاقت اهتماما موسعا، وعناية كبيرة من طرف الباحثين والدارسين، حيث فصّلت العديد من الدراسات في ماهية وخصائص هذه الثنائية لمعرفة أهم معالمها ومؤثراتها، حيث عالجت نصوصا إبداعية كثيرة العلاقة بين الثنائية في سياقات عدة، وهذا ما شكل جدلا ونقاشا واسعا وسط النقاد لاختلاف وجهة نظرهم، لتعدد وتنوع آرائهم.

من هنا يمكننا القول أن ثمة تحولات وتغيرات كثيرة، طالت المشهد الروائي الجزائري خصوصا مع الألفية الثالثة، وظهور جيل من كاتبات جزائريات يكتبن باللغة العربية بشكل مكنهن من إثبات ذواتهن وأحقية حضورهن على الساحة الأدبية الجزائرية، حيث جاءت نصوصهن كاشفة صور الصراع القائم بين الأنا والآخر المختلف الذي يحاول المساس بهويتها، من بين الأسماء نذكر: **أحلام مستغانمي (الأسود يليق بك)، فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، ربيعة جلطي (عرش معشوق)، منى بشلم (تواشيح الورد)، سارة حيدر (لعاب المحبرة).**

ومن هذا المنطلق تبلورت فكرة البحث عن موضوع **الأنا والآخر وسؤال الهوية** في الرواية وتحديدا النسوية، من خلال مدونة "**تواشيح الورد**" لمنى بشلم.

حاولنا من خلال هذه الدراسة التقصي عن الأنا الأنثوية في تداخلاتها وتفاعلاتها وعلاقاتها المتشابكة مع الآخر في إطار هوياتي.

لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيا، بل كان دافعنا الأساس متابعتنا للرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، التي شهدت تنوعا وتراكما لافتا، كما أن اطلاعنا النسبي لبعض مفاهيم ثنائية الأنا والآخر التي تعتبر موضوع الساعة.

هذا ما حفزنا للغوص والتعمق أكثر في عالم الرواية النسائية الجزائرية، والعمل على كشف طبيعة العلاقة بين الأنا وتمثلات الآخر، ومركزية الذكورية، فالبحث في هذا المجال يلبي حاجاتنا المعرفية في المقام الأول؛ لأنه يغني تصوراتنا عن الكتابة الإبداعية.

لقد تركت الصراعات والتناقضات بصمتها على الأنا الأنثوية مما أدى بها إلى الحرص على تأكيد هويتها والدفاع عنها، ومواجهة الآخر الذي حاول دائما تشويه صورتها، من هنا جاءت أهمية دراسة ثنائية الأنا والآخر في الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، رغبة في فهم الآخر.

لقد انبنى هذا البحث على إشكالية رئيسية وهي كالآتي:

كيف انعكست صورة الآخر في رواية تواشيح الورد؟ وكيف استلهمت الأنا الأنثوية هذا الآخر ذا المعالم المختلفة والمتباينة؟ وهل استطاعت الكاتبة إثبات هوية الأنثى داخل الرواية؟

وقد تفرعت عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات:

- ما الذي حاولت الرواية طرحه؟
- هل استطاعت الروائية منى بشلم تقديم رؤية مختلفة حول صراع الأنا مع الآخر؟
- كيف نظرة الأنا للآخر؟ وما علاقة الآخر بالأنا؟
- ماهي هوية الأنا التي طرحتها وأسست لها رواية تواشيح الورد؟

أما الأهداف المرجوة من هذه الدراسة فهي كالتالي:

- الاهتمام بالرواية الجزائرية عامة والنسائية خاصة، ومحاولة نفض الغبار عن الأعمال الروائية النسائية في الجزائر، وتسليط الضوء على واقع المرأة، وأسئلتها حول الحياة والمجتمع، والتاريخ، والسلطة، والعالم.

- تأكيد أن كل أنا تستدعي بالضرورة حضور الآخر(أنت)، وكل آخر يتطلب وجود الأنا.
- الكشف عن تجليات سؤال الهوية، نظرا لأن المرأة تحيا أزمة هوية على الصعيدين الخاص والعام.

وسعيا منا إلى استجلاء أهم ملامح هذه العلاقة التي تمثلت في أشكالها المتعددة، إلى الاستعانة بآليات إجرائية لأكثر من منهج، من بينها: المنهج التاريخي الذي قمنا من خلاله برصد مراحل تأسيس الرواية النسوية في الجزائر، معتمدين على آليات الوصف والتحليل في تقديم الظاهرة الأدبية المدروسة، وضبط مصطلحات الأنا والآخر والهوية، إضافة إلى المنهج النفسي الذي يغوص في عوالم اللاشعور بغية الكشف عن الصراع الداخلي للبطلة من خلال تقنية المونولوج والمناجاة، وضبط الجانب الذاتي للهوية، كما استعنا بآليات النقد الثقافي في تعرية العيوب النسقية التي توجد في الثقافة والسلوك.

تجدر الإشارة إلى أن موضوع الأنا والآخر وسؤال الهوية قد تناوله العديد من الباحثين الأكاديميين نذكر منهم: **رسالة دكتوراه للباحثة مازية حاج علي (الهوية وسرد الآخر في روايات غسان كنفاني)، رسالة ماجستير للباحث عبد المجيد مكاب (تجليات الآخر في طيور الظهيرة والبزاة لدى مرزاق بقطاش)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، للباحثتين نهى بلعورة ولطيفة بلي (الهوية الأنثوية والسردية في رواية تواشيح الورد)**، وإن كانت هذه الدراسات قد تناولت جانب من جوانب البحث، فإنها تختلف عن زاوية رؤيتنا في هذه الدراسة، في تشخيصها وتجسيدها.

وقد استند هذا البحث على خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع. حاولنا في المدخل تسليط الضوء على نشأة الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، وبعدها تم الحديث عن ملخص الرواية **(تواشيح الورد)** التي تعد موضوع دراستنا، ثم عرجنا على سيرة كاتبة الرواية، أما الفصل الأول فقد عنون بـ: **ماهية الأنا والآخر والهوية**، وفيه تم عرض مبحثين: حيث تناولنا في المبحث الأول مفهوم الأنا والآخر، والأنا في ظل علاقتها بالآخر، أما المبحث الثاني فقد تطرقنا لماهية الهوية، والهوية بين الانفتاح والانغلاق، ومفهوم الهوية النسوية. وتكفل الفصل الثاني الموسوم بـ: **تجليات الأنا والآخر والهوية في رواية تواشيح الورد** بإجراء تطبيقي احتوى على أربعة مباحث، ففي

المبحث الأول تم الكشف عن تجليات الأنا، حيث تم ذكر الذوات الرئيسية في الرواية، والمبحث الثاني تجليات الآخر وعلاقته بالأنا في الرواية، فيما تناول المبحث الثالث حضور الهوية النسوية في الرواية، أماالمبحث الرابع خصص لدراسة اللغة والمونولوج والمناجاة.

ثم ختمنا دراستنا بخاتمة جُمِعَتْ فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها بخصوص تمظهرات الأنا والآخر وعلاقتها بالهوية النسوية مع طرح التحولات التي طرأت على نظرة الكاتبة للآخر، وتبلور وعي المرأة، بالذات والكتابة والثقافة.

وأرفقنا بحثنا بقائمة للمصادر والمراجع في تحليل إشكالية البحث وإثراء عناصره من أهمها: **رواية تواشيح الورد لمنى بشلم، إشكالية الأنا والآخر لماجدة حمود، وصورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي لسعد فهد الذويخ، صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه لطاهر لبيب.**

أي دراسة بحثية مهما بلغت درجتها العلمية، لا تخلو من وجود بعض الصعوبات والعوائق التي تعترض طريق العمل البحثي، ففي بحثنا هذا واجهتنا بعض الصعوبات أهمها:

– صعوبة حصر مفهوم الأنا والآخر لتعدد فروعه واتصاله بعلوم إنسانية أخرى والتضارب الشديد الحاصل بين آراء النقاد والمفكرين حول طبيعة العلاقة بين ثنائية الأنا والآخر.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان لأستاذنا المشرف **الدكتور حمزة حمادة**، الذي لم يبخل علينا بنصحه وارشاده وتوجيهه.

**من إعداد الطالبتين**

**منصوري وريدة**

**لبي منى**

**الوادي في:2022/05/26.**

**الموافق لـ:24 شوال 1443هـ.**

# مدخـــل

# نظرة عامة حول الرواية النسوية الجزائرية

- الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية.
- ملخــص الروايـــة:" تواشيـــح الـــــورد".
- منى بشلم: مولـــدها – حياتـــها–مؤلفاتها.

**1-الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:**

تعد الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الروائي الجزائري على وجه الخصوص، وفي الخطاب السردي العربي عموما.

حيث كان إقبال الأدبيات الجزائريات على جنس الرواية باللغة العربية، متأخر جدا، إذا ما قورنت بالأعمال الروائية باللغة الفرنسية، حيث ظلت الرواية النسائية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية " غائبة حتى عام 1979 لتطل علينا رواية (يوميات مدرسة حرة)"[1] للكاتبة زهورونيسي لتصبح بذلك أول روائية جزائرية تكتب نصا سرديا طويلا باللغة العربية، مسجلة ميلاد تاريخ المرأة الجزائرية المبدعة.

بينما شهدت مرحلة الثمانينات سنوات عجاف في الإبداع الروائي، رغم بروز شاعرات أمثال: أحلام مستغانمي، وربيعة جلطي، وزينب لعوج، اللواتي تحولن فيما بعد إلى كتابة الرواية.

لتعود إلينا الروائية زهور ونيسي" في مطلع التسعينات برواية (لونجة والغول) سنة 1993، وأحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد) سنة 1993، وكتبت فاطمة عقون(عزيزة) سنة 1999، وفضيلة الفاروق (مزاج مراهقة) سنة 1999".[2]

لقد كانت فترة التسعينات بمثابة الانطلاقة القوية لبعض الروائيات الجزائريات، حيث عبرت الرواية التسعينية على الوضعية التي عاشتها الجزائر خلال العشرية السوداء من خلال استثمار مناخاتها المأساوية في تشكيل عوالم حكائية، " حيث يوقفنا السارد على رائحة الموت والدم من خلال حالة المدينة أو الناس المهزومين".[3]

---

[1] أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982 ص :08.،

[2] حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوريا العلمية، (د.ط)، (د. ت)، ص: 13،14.

[3] أمنه بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتمثل إلى المتخيل، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط:02، 2017، ص: 79.

يمكن القول إن الرواية في فترة العشرية السوداء، عبرت عن الواقع الأمني والمتمثل في ظاهرة الإرهاب، حيث ركزت هذه الروايات على تصوير مشاهد القتل والموت، ورائحة الدماء. وهذا ما جسدته رواية (ذاكرة الجسد) و(فوض الحواس) و(عابر سرير) لأحلام مستغانمي و(تاء الخجل) لفضيلة فاروق.

فكل هذه النصوص وغيرها كشفت عن مأساة هذا المجتمع وفضحت صور الإرهاب والظلم السائد وتعرية الواقع.

ومع بداية القرن الواحد والعشرين، تدفق الإنتاج الروائي في الجزائر" ففي سنة 2000 أصدرت جميلة زنير روايتها (أوشام بربرية) وزهرة ديك (بين فكي موطن) سنة 2001".[1]

وتوالت بعد ذلك أعمال روائية نسوية لعدة كاتبات جزائريات، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر "رواية (بحر الصمت) لياسمينة صالح 2001 والتي حازت بها على جائزة مالك حداد مناصفة مع الروائي إبراهيم سعدي".2

وفي سنة2003 أكملت أحلام مستغانمي ثلاثيتها بإصدار (عابر سرير) ويستمر الإبداع الروائي الجزائري مع رواية سارة حيدر الأولى(زنادقة) سنة 2004، والتي نالت بها جائزة (أبوليوس) الأولى للرواية عن المكتبة الوطنية الجزائرية بينما أصدرت إنعام بيوض روايتها (السمك لا يبال) سنة 2004[3]، والتي حازت بها جائزة مالك حداد مناصفة مع الروائي عيسى شريط.

وفي سنة 2010 سطع نجم الشاعرة ربيعة جلطي في عالم الكتابة الروائية بصدور روايتها الأولى (الذروة).

---

[1] الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية، بنون النسوة، مؤسسة الرجاء الحديثة، بيروت، لبنان، ط:01، 2017، ص: 184.

[2] ساري محمد: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، (د. ط)، 2007، ص: 134.

[3] ينظر، شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي في الرواية النسائية المغاربية(1954–2015)، ج:04، دار إي–كتب للنشر، لندن، (د. ط)، (د. ت)، ص:13،14.

وفي سنة 2012 يستمر التألق النسائي على المستوى العربي والجزائري، حيث تمكنت الروائية هاجر قويدري بروايتها (نورس باشا) من أن تتوج بالجائزة الثانية في جائزة الطيب صالح العالمية للرواية دورة 2012، وفي السنة نفسها تطل علينا بنت قسنطينة منى بشلم بروايتها (تواشيح الورد).

لتأتي بعدها سنة 2013 حافلة بالإبداع، فتوقع كل من ربيعة جلطي روايتها الثالثة (عرش معشوق) وحسيبة موساوي روايتها (حلم على الضفاف) كما أصدرت منى بشلم روايتها الثانية أهداب الخشية، عزفا على أشواق افتراضية[1].

وفي سنة 2014 "أصدرت ليندة كامل روايتها (المطاردون)، كما أصدرت نسيمة بولوفة روايتها البوليسية (نبضات آخر الليل)." [2]

وفي سنة 2015 أصدرت " زهور ونيسي روايتها الرابعة (تغريدة الماء)، وعائشة بنور روايتها نساء في الجحيم سنة 2016، فاطمة بن شعلان روايتها (ذات القلبين) سنة 2017".[3]

رغم تأخر ظهور الرواية النسوية في الجزائر جراء الأوضاع التاريخية والاجتماعية، إلا أن ذلك التأخر لم يؤثر على مردودها الإبداعي، واستطاعت الكاتبة الجزائرية من خلال نصوصها الروائية إثبات هويتها الأنثوية المتميزة عن هوية الآخر المذكر، وإبراز ذاتها ككيان مستقل حيث أزالت الهيمنة الذكورية، لتفرض كيانها ووجودها ككائن مستقل بمنظورها ورؤيتها.

[1] ينظر، شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي في الرواية النسائية المغاربية(1954-2015)، ص:18،19.

[2] المرجع نفسه، ص:21.

[3] المرجع نفسه، ص: 23.

**2-ملخص الرواية:**

الروائية "**منى بشلم**" كغيرها من الروائيات العربيات والجزائريات، عالجت في روايتها "**تواشيح الورد**" قضايا اجتماعية هامة نجدها في أغلب المجتمعات العربية، من بين هذه القضايا: قضية المرأة والزواج، وعلاقة المرأة بالمرأة. وعلاقة المرأة بالرجل.

قسمت الروائية (منى بشلم) مضمون روايتها إلى ثلاثة عناوين فرعية وهي كتالي:

العنوان الفرعي الأول **(القلب كان أريجا ونواحا)**، احتل هذا العنوان الجزء الأكبرمن الرواية **بستة وثمانين** صفحة، يصور هذا الجزء معاناة البطلة " **شهد**" في تصديها ومحاربتها للعاصفة التي تريد تحطيم حياتها وتخريب علاقتها الزوجية، الأوجاع والآلام والتي ألحقتها بها تلك العاصفة القوية المتمثلة في صديقتها المقربة "**إيناس**" التي حاولت بكل ما أوتيت من قوة زعزعت حياتها الزوجية، وذلك باتصال هاتفي منها توهمها بأن زوجها الطبيب "**يحي**" يخونها معها" العاصفة تقتلع الورود بين الروح والجسد".[1] ورغم محاولات "**شهد**" لتصدي لتلك العاصفة والحفاظ على حياتها الزوجية، إلا أنها أخفقت في البداية، مما أدى إلى انفصالها عن زوجها "**يحي**".

أما العنوان الفرعي الثاني **(ثم اكتسحت الظلماء بعطر فواح)** في هذا الجزء تأخذ الرواية منحنى تصاعديا، فبعد انفصال "**شهد**" بطلة الرواية عن "**يحي**" واجهتها العديد من المشاكل والمصاعب خاصة بعد اكتشاف حملها بتوأمين ودخولها السجن بتهمة السرقة وتزوير وثائق، فلم يعد بإمكان "**شهد**" القدرة على توفير حاجياتها " إنها مصاريف إضافية على لائحتي المثقلة، ما كنت أعرف أن الحياة رزمة من العقد علي فكها واحدة تلو الآخرى".[2]

[1] منى بشلم: تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط:02، 2013، ص: 30.

[2] الرواية: ص:91.

أما العنوان الفرعي الثالث حمل عنوان **(وطويت عند غد يسير للإصباح)** هو خاتمة لأحداث الرواية، وتكرر في أعماق المتن الروائي عدة مرات على لسان الساردة " طوينا الصفحة... أو خلت أننا فعلنا، غير أن الصباح حمل إلى نبأ مخالفا لكل ما كنت أحسب".[1]

وقالت أيضا " أنام ليلتي بين يديه، وترفع صفحات الإصباح على سكينة الروح".[2] فالساردة أرادت أن تقول من خلال هذا العنوان أنها بالرغم من الآلام والأحزان والمعاناة التي عاشتها، استطاعت الوقوف من جديد ونسيان ما حدث لها وإعادة بناء حياة جديدة ومستقرة مع زوجها وابنيها التوأم، بعد اكتشاف الحقيقة بعدم خيانة زوجها لها، وأنها كانت مجرد مؤامرة مدبرة بين " **إيناس**" و"**كمال**" للتفريق بينهما.

ومن هنا نلاحظ أن رواية " **تواشيح الورد**" لمنى بشلم هي تواشيح للعشق والحب المؤطر بالزواج، والمبني على أساس الثقة والوفاء التي بفضلها يتمكن الزواج من الصمود رغم المكائد والمصائب.

**3-منى بشلم: مولدها-حياتها-مؤلفاتها**

منى بشلم، قاصة وروائية جزائرية " من مواليد 12 ماي 1980 بقسنطينة خريجة جامعة قسنطينة، متحصلة على شهادة ماجستير في الأدب القديم سنة 2009م، أستاذة جامعية بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة".[3]

كما نالت شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث ونقده، حملت الرسالة عنوان شعرية الفضاء في الرواية الجديدة بالجزائر، اضطلعت بمنصب إداري سابق هو مكلفة بالإعلام والاتصال بإدارة المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار، لها العديد من البحوث بمجلات محكمة إلى جانب كونها مراجعة في أربعة مجالات محكمة جزائرية.

---

[1] الرواية: ص:183.

[2] الرواية: ص: 189.

[3] مجموعة من الأساتذة: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج:01، منشورات الحضارة، (د. ط)،2014، ص: 353.

ساهمت في عدد من المؤتمرات الدولية بأوراق بحثية في بلدان متعددة منها: لبنان تركيا، الأردن، إيران، وطبعا الجزائر.

تعد الروائية الجزائرية "**منى بشلم**" من الروائيات الجزائريات التي استطاعت بقلمها ولغتها الجريئة أن تفرض نفسها على الساحة الأدبية الجزائرية.

*** مؤلفاتها:**

لها كتب نقدية وإبداعية منها:

**1-الروايات:**

-" **تواشيح الورد:** صدرت عن دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة،2012.

-**أهداب الخشية عزفا على أشواق افتراضية،** منشورات الاختلاف، الجزائر لبنان،2013".[1]

2-**مجموعة قصصية:**

" **احتراق السراب،** صدرت في الجزائر ولبنان،2012 من طرف منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف".[2]

**3-الكتب النقدية:**

- "شعرية الفضاء في الرواية الجديدة، مقاربة تطبيقية في النقد الجغرافي.
- المحكي الروائي العربي، وأسئلة الذات والمجتمع".[3]

[1] شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية(1947-2015)، دار إي-كتب للنشر، (د.ط)،2017، ص: 106.

[2] المرجع نفسه، ص: 106.

[3] الطيب بوقرط: بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر، مقاربة تحليلية للمدونات السردية (للفترة الممتدة من 1928 إلى غاية 2013)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، (د. ط)، 2017، ص: 148.

# الفصل الأول: تحديد المفاهيم

**المبحث الأول: الأنا والآخر**

1-مفهوم الأنا

2-مفهوم الآخر

3-الأنا في ظل علاقتها بالآخر

**المبحث الثاني: ماهية الهوية**

1-مفهوم الهوية

2-الهوية بين الانفتاح والانغلاق

3-مفهوم الهوية النسوية.

## المبحث الأول: الأنا والآخر

يعتبر الأنا والآخر من المصطلحات التي انتشرت في الخطاب العربي، خلال العقود الأخيرة لما من له تأثير على واقع البشرية العام، بصفته ذلك المصطلح الذي تم تصديره من الفلسفة الغربية إلى الفلسفات الأخرى، حيث أخذ حيزا كبيرا ومهما في ميدان الإبداع الأدبي والبحث العلمي، وذلك من خلال إبداعات وقدرات المبدعين، الذين جعلوا هذه الإشكالية موضوعا مهما في مجال أعمالهم الأدبية والإبداعية.

### 1-مفهوم الأنا:

### 1-1 لغة:

ورد مفهوم **(الأنا)** في معجم **لسان العرب** بأنها " اسم مكني، وهو للمتكلم وحده، وإنما يبنى على الفتح فرقا بينه وبين أن التي هي حرف ناصب للفعل، والألف الأخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف".[1]

كما جاء في معجم **منجد اللغة والأدب والإعلام (الأنا)** " ضمير رفع للمتكلم والأنانة قولك أنا".[2] وفي العربية **الكلاسيكية والمعاصرة (الأنا)** يذكر للمتكلم والمتكلمة، مثناه وجمعه "نحن" ".[3]

كما جاء مفهوم الأنا بمعنى" الذات". [4]

أما **المعجم الوسيط** فقد جاءت **(الأنا)** بمعنى " ضمير رفع للمتكلم والمتكلمة".[5]

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منطور الافريقي، المصري: لسان العرب، دار االمعارف، القاهرة، ط:01 (د.ت)، ص: 160، مادة (أنن).

[2] لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط:03، 1991، ص: 19.

[3] يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط:01، 2006، ص:201.

[4] المرجع نفسه، ص:201.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج:01، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د. ط)،(د.ت)، ص: 28.

وجاء في **المعجم اللغوي** لعبد الله البستاني (أنا) " ضمير رفع منفصل موضوع للمتكلم والمتكلمة والأصل فيه أن وأما الألف الأخيرة فإنما هي لبيان الحركة في الوقف فإن وشطت سقطت (في لغة رديئة) " كما قال الشاعر (حُميد بن ثور الهلالي) من (البحر الوافر):

**أَنا سَيفُ العَشيرَةِ فاعرِفوني .....حُميداً قَد تَذَرّيتَ السَّنام".**[1]

من خلال التعريفات اللغوية **للأنا** يتبين لنا، بأن **(الأنا)** وصف للشخص المذكر أو المؤنث، وهذه **الأنا** تخص المتكلم وحده، فهي تصور لنا الفرد وتعكس شخصيته وأفعاله وهي إحساس المرء بنفسه.

**1-2 اصطلاحا:**

يعد مفهوم **(الأنا)** من أكثر المفاهيم استعصاء على الباحث أثناء التقصي والبحث من حيث " هو مصطلح مراوغ يستعصي على التعريف والحد الاصطلاحي، لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب الفروع الإنسانية: الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية...الخ"[2]. هذا دليل على أن هناك اختلاف متباين في مفهوم **(الأنا)** في كل العلوم الإنسانية رغم أحادية المصطلح، إلا أن النظرة والمفهوم يختلفان في كل علم من العلوم، فكل يرى بمنظوره الخاص.

**1-2-1 الأنا في الفلسفة:**

إن **(الأنا)** من المنظور الفلسفي تدل على جوهر الذات، أي بالمعنى التقريبي له "**النفس**" ونجد ذلك عند العديد من الفلاسفة، على رأسهم الفيلسوف **رينيه ديكارت** René Descartes (فيلسوف فرنسي1596م-1650م) الذي ربط بين "الأنا" فكر و"الأنا" وجودا بقوله " أنا أفكر إذن أنا موجود"[3].

---

[1] عبد الله البستاني: معجم لغوي مطول، جزءان في مجلد واحد، مكتبة لبنان، ط:01، 1996، ص:32.

[2] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)، دارالحق للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط:02، 2009، ص:189.

[3] حسام الآلوسي: مدخل إلى الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 2005، ص:207.

فالأنا حسب ديكارت هي شيء يتصور، ويشك ويثبت وينفي، فعندما يكون الأنا يكون التفكير، وضمن هذا المبدأ الفلسفي تمكن "ديكارت" من إظهار أنّيّته التي تكمن في النفس أو في الأنا المفكرة.

وللأنا عدة سمات فهي تعني عند الفلاسفة المسلمين الإشارة إلى النفس المدركة.

حيث يقول **ابن سينا** (طبيب وفيلسوف مسلم980م-1037م) " المراد بالنفس ما يشار إليه كل أحد بقوله: أنا...وقال الرازي أن النفس لا معنى لها إلا المشار إليه بقولي أنا".[1]

كذلك " الأنا هو بالفعل من الوعي، ويصبح هو الأساس لذاته"[2]. أي أن الأنا مرتبطة بذات الإنسان.

أما **الفارابي** (فيلسوف مسلم874-950م) يرى أن الأنا" جوهر روحاني بسيط قائم بذاته، وليس عرضا من أعراض الجسم الذي يتصل به".[3] فالنفس عنده لا توجد في البدن بل هي صفة ذاتية روحية.

أما في المنظور الفلسفي الحديث حمل مصطلح " **الأنا**" عدة معان:

أ-**المعنى النفسي الأخلاقي:** تشير كلمة **(الأنا)** في "الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي إذن تطلق على موجود تنسب إليه جميع الأحوال الشعورية"[4].

بمعنى أن "**أنا**" الفرد هي شعوره وتنسب إلى جميع أحواله الشعورية.

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج:01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982، ص:140.

[2] جان بول سارتر: الكينونة والعدم (بحث في الانطولوجيا الفنومينولوجية)، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د.ط)، 2009، ص:164.

[3] محمد علي عبد الصادق: مفهوم النفس في فلسفة الفارابي، دراسة تحليلية، المجلة العلمية لكلية التربية، المجلد: 01، العدد:13، جامعة مصراته، ليبيا، يونيو، 2019، ص:189.

[4] جميل صليبا، مرجع سابق، ص:140.

**ب-المعنى الوجودي:** تدل كلمة **(الأنا)** على " جوهر حقيقي ثابت يحمل الأعراض التي يتألف منها الشعور الواقعي، سواء كانت هذه الأعراض موجودة معا أو متعاقبة".[1]

"**الأنا**" ثابتة لا تتغير ولا تتبدل بتبدل الأفكار والعواطف والأحاسيس.

**ج-المعنى المنطقي:** تدل كلمة **(الأنا)** على " المدرك من حيث أن وحدته وهويته شرطان ضروريان يتضمنهما تركيب المختلف الذي في الحدس، وارتباط التصورات في الذهن."[2] والأنا بهذا المعنى هو الأنا المتعالية، وهو حقيقة ثابتة التي تعد أساس الأحوال والتغيرات النفسية.

نستنتج مما سبق أن **(الأنا)** جوهر ثابت لا يتغير، فهو أساس جميع الأقوال الشعورية والأفكار والعواطف، فهو مؤسسة قائمة بذاتها.

### 1-2-2 الأنا في علم النفس:

ركز علماء النفس في تحليلاتهم لمفهوم **(الأنا)**، قبل ظهور مدرسة التحليل النفسي على الجانب الشعوري من الشخصية فقط، أول من كانت له الصدارة في الحديث **سيجموند فرويد Sigmund Freud** (طبيب علم النفس نمساوي1856-1939م)، الذي يرى أن " الأنا هي الذات، والذات هي كل ما تشتمل عليه هذه الذات من خصائص وسمات نفسية عقلية أو مزاجية..."[3]

يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن **(الأنا)** عند **فرويد** هي مركز الإدراك والشعور، وأن قوة الأنا في توافقها مع ذاتها.

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ص :140.

[2] المرجع نفسه، ص: 140، 141.

[3] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي دار العلوم للنشر والتوزيع، مصر، ط:01، 2005، ص: 09.

يؤكد **سيجموند فرويد** من خلال دراساته وتجاربه على الإنسان " أن النفس الإنسانية أو الجهاز النفسي يتكون من ثلاثة أقسام: الأنا(Ego) النفس الذاتية، الهو (ID) النفس البدائية والذات العليا (Super Ego) النفس اللوامة"[1].

وما نفهمه من كلام **فرويد** أن **(الأنا)** هي وليدة صراع قائم بين قوى الشخصية الثلاثة ودوافعها الغريزية، فجاءت هذه الأنا محاولة تحقيق التوازن وتنفيذ توصيات الضمير وتوجيهاته.

هناك من فرق بين **(الأنا)** و**(الذات)** أمثال: **بول ريكور Paul Ricoeur** (فيلسوف فرنسي1913-2005م) حيث يرى أن الذات ليست نفسها الأنا "الكلام عن الذات ليست كلام على الأنا"[2]. حسب رأيه أننا عندما نتكلم عن **(الأنا)** فنحن لا نقصد **(الذات)**، لأن لكل منها مفهوم خاص بها.

لكن جاء السويسري" **كارل غوستاف يونغ Carl Jung** (عالم نفس سويسري1842-1910م) مؤسس علم النفس التحليلي، وأحدث تمايزا بين الأنا والذات، فإذا كانت الأنا تتميز بالفردية، فإن الذات حسب اعتقاده مفهوم أوسع وأشمل، فالذات وفق تقديره " عبارة عن كيان يفوق الأنا تنظيما تحتضن الذات النفس الواقعية، والنفس الجماعية، وتشكل بذلك شخصية أوسع وتلك الشخصية هي نحن".[3]

يرى "**يونغ**" أن "**الذات**" أوسع وأشمل من " **الأنا**" وذلك لأن حسب تفكيره أن " **الذات**" تشمل الأنا الفردية والأنا الجماعية معا، وبذلك يكون للآخر دور في تشكل وبناء هذا الذات.

### 1-2-3 الأنا في علم الاجتماع:

مثلما تناول رواد الفلسفة وعلماء النفس مفهوم**(الأنا)** كذلك كان لعلماء الاجتماع نصيب من ذلك، حيث يرتبط مفهوم الأنا عندهم بالهوية الفردية، وهذا ما يؤكده

[1] محمد مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية التربوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2005، ص:323.

[2] بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناني، مركز المنظمة العربية، بيروت، ط:01، 2005، ص:361.

[3] ك.غ، يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:01، 1997، ص:190.

**(عباس يوسف الحداد)** بقوله" في علم الاجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية ومكوناتها الفكرية، الاجتماعية من قيم وتقاليد موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية".[1]

من خلال قوله يتضح لنا أن **(الأنا)** في الدرس الاجتماعي أخذت منعرجا مغايرا عن تعريفها في الدرس الفلسفي والنفسي، حيث ارتبط مفهومها بالهوية، وأن إحساس الفرد بأناة لا يتحقق إلا بعد إدراكه لكينونته.

وعرف **جيمس William James** (فيلسوف وعالم نفس أمريكي1842-1910م) الأنا بأنها" ذلك التيار من التفكير الذي يكون إحساس المرء بهويته الشخصية، وقد رأى كولي coolly أن طبيعة "الأنا" هو شعور أو خبرة شعورية يمكن أن نطلق عليها شعوري my feeling أو الشعور والاستحواذ Sense of Appropriation".[2]

حاول **جيمس** الابتعاد عن مفهوم الأنا الخالصة، وأن لكل إنسان سماته وقدراته وهويته، بينما يرى **كولي** أن الأنا هي شعور يعيه الفرد، ويساعده في فهم نفسه والتعرف عليها.

كما أسهمت **ميد مرغريت Margaret Mead** (عالمة أنثروبولوجيا ثقافية أمريكية 1901-1978م) في تأسيس وسن مفهوم اجتماعي آخر للأنا بحيث تقول" بأن النفس عبارة عن شيء مدرك وترى أن الشخص يستجيب لنفسه لشعور معين وللاتجاهات معينة مثلما يستجيب الآخرون له، وترى أن الفرد لا يمتلك ذاتا واحدة تكون في كل الأحوال وإنما للفرد عدة ذوات بحسب الأدوار الاجتماعية"[3].

هنا **مرغريت** تناقض **فرويد** الذي يرى أن الأنا هو نظام من العمليات؛ بينما هي ترى أن هناك اتساقا ما بين إدراك الفرد لذاته وإدراك الآخرين.

---

[1] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ص:189.

[2] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر، ص: 09.

[3] حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2011، ص:230.

نستنتج مما سبق أن " الأنا" تتعدد دلالاتها عند الفلاسفة والمفكرين، كل يعرفها حسب نظريته وعلى حسب خلفيته الفكرية التي ينطلق منها، فمرة يرمز لها " **بالأنا**" ومرة يرمز لها " **بالذات**" فليس الغريب إذن عدم وصول المنظرين إلى وضع مفهوم محدد لهذا المصطلح.

**2-مفهوم الآخر:**

أخذ مصطلح " **الآخر**" في الخطاب العربي حيزا واسعا، وملحوظا في الدراسات الإنسانية في العقود الأخيرة، حيث حاولت هذه الدراسات اكتشاف صورة الآخر لدى الشعوب المغلوبة أو المستعمرة.

فلا يمكن الحديث عن الآخر دون الحديث عن الأنا، فالذات تكشف هويتها من خلال الاحتكاك بالآخر المختلف عنها، الأمر الذي جعل الذات الغربية، تجعل من الشرق مرآة تكشف من خلاله عن نزعتها الفوقية المرتبطة بالهيمنة الاستعمارية على العالم العربي، فالأنا الضعيف المقهور والآخر المستعمر القوي المستبد.

**2-1 لغة:**

يعتبر مصطلح الآخر من بين المفاهيم التي تحمل عدة دلالات كثيرة ومتنوعة، منها ما جاء في معجم **لسان العرب لابن منظور**" يقال هذا آخر وهذه أخرى في التذكير والتأنيث...وَأُخَرُ: جمع أخرى، وأُخْرَى: تأنيث آخر وهو غير مصروف"[1]. فالآخر في الأصل من التأخير، وجمعه آخرون، ومؤنثه أخرى، ويقصد به أحد الشيئين أو الأمرين والغيرية مرادف للآخر.

كما ذكر مفهوم الآخر في **معجم الوسيط:** " بأنه أحد الشيئين ويكونان من جنس واحد".[2]

يعني أن الآخر عكس الأنا ويقتصر على الجنس النقيض في المجتمعات العربية والغربية.

أما في **منجد اللغة والأدب والعلوم** بمعنى غير، " جمع الآخر وأخريات ومن الكناية

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص: 39.

[2] إبراهيم مصطفى آخرون: المعجم الوسيط، (مادة أخر)، ص: 08.

(أبعد الله الآخر) أي من غاب عنا وليس منا".[1] يتضح من خلال هذا التعريف أن الآخر مختلف عن الأنا سواء في الصفة أو الجنس.

وفي **معجم الصحاح:**" الآخر بالفتح هو أحد الشيئين، وهو اسم على أفعل، والأنثى "أخرى"، ونقول مررت برجل آخر، وبامرأة أخرى".[2]

لقد دل المفهوم اللغوي **(للآخر)** في المعاجم العربية على الغير وكل ما هو مخالف للذات والنقيض للأنا في جميع الفئات.

**2-2 اصطلاحا:**

إذا ما حاولنا أن نعرف ما هو الآخر فيجب أن ندرك أولا أن ثمة تلازم بين الذات والآخر واستخدام أي منهما يستدعي حضور الآخر، وهذا التلازم قد أبرزه علماء النفس والاجتماع الذين اهتموا بالقضايا المتصلة بالذات والآخر، حيث طور **جيمس مارك بالدوين** James Baldwin (فيلسوف أمريكي وأخصائي في علم النفس 1861-1934م) يعد ذلك " رؤية تفاعلية اهتم فيها بعلاقة الذات بالآخر حيث شدد على أن الأنا والآخر مولودان معا".[3]

**بالدوين** يرى أنه لا يمكن أن يكون هناك **(أنا)** دون وجود**(آخر)** فكلاهما مرآة للآخر بمعنى أن كل ما ينسب من تعريفات حول الأنا من شأنها أن تنسب أيضا للآخر.

بعد ذلك أصبح مفهوم الآخر من أكثر المفاهيم حضورا في الكتابات المعاصرة، أي في جل الدراسات النقدية والفلسفية والفكرية، وإذا أردنا تحديد مفهومه بوضوح فهو لا يمكن عزله عن الأنا أو الذات.

كذلك نجد أن الآخر يحمل معنى الضد والمختلف والنقيض للأنا بما تحمله من صفات وخصائص متنوعة ومتباينة.

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، ص:05.

[2] إسماعيل الجوهري: معجم الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مج:01، (د.ط)، 2009، ص:29،30.

[3] عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر، ص:11.

ويقول الدكتور **شاكر عبد الحميد** أن الآخر" قد يكون أحد الأفراد وقد يكون جماعة من الجماعات أو أمة من الأمم، فالآخر قد يكون قريبا وقد يكون بعيدا، وقد يكون صديقا وقد يكون عدوا. وقد يكون عدوا نفكر في أنسب الوسائل للتعامل معه".[1]

يتضح من خلال هذا القول أن دائرة الآخر واسعة، قد يكون كل شخص أو شيء أو جماعة...إلخ، وقد يتعدد الآخر في أشكال بين البعيد والقريب والصديق، والعدو وغير الأنا فهو آخر.

**2-2-1 الآخر في علم الفلسفة:**

يرتبط معنى **(الآخر)** في المنظور الفلسفي " بصفة كل ما هو غير أنا وفكرة الآخر بمعنى غير الأنا مقولة ابستمولوجية ملخصها الإقرار بوجود خارج الذات العارفة، أي كينونات موضوعية".[2]

بمعنى أن كل شيء خارج الذات المعرفة أو بعيدة عنها يمثل الآخر، كما يعتبر الآخر انقساما عن الذات، فهو ليس موضوعا لواقعه أو مجرد نموذج واحد، و" كل شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"،[3] بغض النظر عن أشكال حضوره التي يتقدم بها إلى الذات سواء كان شريكا أو مسالما، وبغض النظر عن علاقة الصراع إلا أنه لا يمكن نكران الدور الذي يضطلع به الآخر بشأن تصور الأنا لنفسها، فهو يشكل أحيانا موضوع إغراء ومصدر حيطه وحذر في وقت واحد.

وقد شاع مصطلح **(الآخر)** في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند **ميشال فوكو جان بول سارتر، جاك لاكان** وغيرهم من الفلاسفة.

عرف **سارتر Jean-Paul Sartre (**فيلسوف وكاتب روائي فرنسي1905-1980م**)**

---

[1] المرجع السابق، ص:12.

[2] عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي، ص:181.

[3] محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:01، 2009، ص:23.

الآخر بأنه كائن مماثل للأنا ومختلف ومستقل في وجوده عن الأنا، إذ يرى **سارتر** "أن ((وعي الذات الوجودي)) يتأسس تحت ((تحديق)) الآخر؛ لكن الآخر ليس آخرا خيرا بل ينطوي على عداء يدمر ((إنسانيتنا)) لأنه((يعلق)) الكينونة أو الوجود بطريقة جبرية وغير مستقلة"[1].

نستنتج أن سارتر يعتبر وجود (**الآخر**) شرط ضروري لوجود(**الأنا**) ووعيه بذاته، ومن هنا فالآخر عنصر مكون للأنا ولا غنى عنه في وجوده.

وعند **ميشال فوكو Michel Foucault** (فيلسوف فرنسي1926-1984م) مصطلح (**الآخر**) متعلق بالذات تعلقا كبير، فهو يؤكد على ضرورة وجود أنا ليثبت وجود الآخر فالآخر بالنسبة إلى "**فوكو** هو " 'الهاوية أو الفضاء المحدود (ضمن محدودية ونهائية الجسد البشري) الذي يتشكل فيه الخطاب"[2].

أي تأكيد وجود صلة بين " الأنا" و" الآخر" ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر ولا يمكن وجود دون صاحبه.

أما **جاك دريدا Jacques Derrida** (فيلسوف وناقد أدب فرنسي1930-2004م) ومن خلال اعتماده على "**خطاب ليفيناس**" يرى أن (**الآخر**) هو المصدر الحقيقي " لأن الأنا لا تستطيع خلق خارجية ضمن نفسها دون أن تصطدم بالآخر. ليس هذا فحسب بل إن اللغة نفسها تخلق هذا الآخر الذي يشوه دائما طهارتها وطهارة الذات ونقاءها ".[3]

يتضح من هذا القول أن الآخر جوهري، ويحمل نفس الأهمية التي تحملها الأنا، يرى **دريدا** أن الجنوسة هي التي تأتي بالأخر.

كما أشار **زكريا إبراهيم** (فيلسوف مصري1924-1976م) في تعريف الآخر "عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها الفرد/الذات

---

[1] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من تسعين تيار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:03، 2002، ص: 21، 22.

[2] المرجع نفسه، ص:22.

[3] المرجع نفسه، ص:23.

أو جماعة ما إلى الآخرين مما يحيل إلى أن الآخر في مجال العالم للهوية"[1]، فالآخر هو التكوين الثقافي والجغرافي والإنساني عموما المغاير للغرب، والمسمى الشرق، أي أن الآخر بالنسبة للعربي هو الغربي بكل ما يحمله من أفكار وثقافات أي يتعلق بمجموعة من الصفات والخصائص التي يكونها وينعت بها الأنا أو مجموعة من الأفراد ذات الآخر المختلف.

من خلال التعريفات السابقة لمفهوم الآخر نرى أن الآخر مكمل للذات ومن ينفي الآخر ينفي ذاته.

**2-2-2 الآخر في علم النفس:**

يعتبر حقل علم النفس من أهم الحقول المعرفية التي أولت عناية كبيرة لدراسة **(الآخر)** فهو أحد المفاهيم الرئيسية التي أسس عليها" **جاك لاكان Jacques Lacan** (محلل نفسي فرنسي1901-1981) نظريته في التحليل النفسي، حيث يرى بأن" المرء لا يتشكل كفرد دون علاقة تربطه بالآخر، فالطفل حين يرى صورا في المرآة فإنه لا يزال يستبدل صورة الآخر هذه بنوع من **(الأنا)**، لكنه تدريجيا يدرك أن الصورة محض صورة خارجية بالنسبة للذات ومن هنا يصبح معا فردا مدركا ومادة يدركها". [2]

نستنتج أن الآخر عند "**لاكان**" ما هو إلا انعكاسا للأنا، فهو تشكيل مخالف لوعي الأنا تجاه نفسها. كما أنه لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر.

كما اعتبر **جاك لاكان** الآخر بنية رمزية تساعد الأنا على إثبات وجودها وكينونتها كما يمكن تحديد دلالته من خلال سياقين:

أ-**السياق المعرفي:** " وعلى ضوئه يبدو الآخر مفهوما تكوينا أساسيا للهوية أي للذات وهي تحدد هويتها، فلا هوية دون الآخر".[3]

---

[1] سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط:01، 2009، ص: 10.

[2] ميجان الرويلي: سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص:231.

[3] نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط:01، 2007، ص:06.

نستنتج من هذا القول أن الآخر لا يختلف عن الأنا، من حيث تكوين هويته الدينية أو الثقافية، أو العرقية...إلخ.

ب-**السياق القيمي الأخلاقي:** " يكسب الآخر من خلاله قيمة أو موقفا في سلم تراتيبي يكون من خلاله مقبولا أو مرفوضا طيبا أو سيئا".[1]

تحدد قيمة الآخر من خلال مجموعة من السمات والخصائص التي تحدد قبوله أو رفضه. وهذان السياقان يحددان دلالة الآخر، ويجتمعان من أجل تكوين هويته.

### 2-2-3 الآخر في علم الاجتماع:

يعد مفهوم الآخر في **علم الاجتماع** من المفاهيم التي تتطلب تقصيا لطبيعة العلاقة الاجتماعية بين الجماعات الإنسانية، حيث ترتكز الدراسات الاجتماعية على "المختلف إثنيا أو عرقيا أو حضاريا بمعنى أوسع".[2]

وعليه قد تكون المركزية العرقية أو الإثنية الأداة العنصرية لتحديد الآخر، يبدو أنه ليس بالضرورة أن يكون "الآخر "البعيد جغرافيا أو صاحب العداء التاريخي، يقترح **تدوروف TZ.Todorov** (فيلسوف فرنسي-بلغاري 1939-2017م) تصنيفا للعلاقات مع الآخرين؛ إذ يبني هذا التصنيف على ثلاثة محاور" أولا: حكم قيمة (على الصعيد الأخلاقي)؛ الآخر جيد أو سيء، أحبه أو لا أحبه. ثانيا: فعل التقرب أو الابتعاد بالنسبة للآخر (على الصعيد العملي): أتقبل قيم الآخر، يوجد تعبير ثالث: الذي هو الحياد أو عدم الاهتمام، أتعرف إلى هوية الآخر أو أتجاهلها (وهذا على الصعيد العملي البحثي)، ومن الواضح أنه لا يوجد هنا أي مطلق، لكن يوجد تدرج لا نائي بين حالات المعرفة البسيطة أو الأكثر عمقا".[3]

---

[1] المرجع السابق، ص:07.

[2] الطاهر لبيب: صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط:01، 1999، ص:111.

[3] عبد القادر شرشال: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، تلمسان، 2005، ص: 148.

نفهم من خلال هذا المفهوم أنه لا وجود للأنا بمعزل عن الآخر إلا في حالات نادرة حيث يتشكل ويتشابك من خلال العلاقات داخل المجتمع. وعليه فإن علاقة الأنا والآخر في علم الاجتماع هي علاقة وطيدة، وعلاقة تكافؤ وتلازم وترابط.

لقد أسهم كل من **تشالز كولي Charles H.Cooley** (عالم اجتماع أمريكي1864-1929م) **وجورج هربرت ميد (G.H.Mead)** في تأسيس النظرة الاجتماعية لمفهوم الآخر حيث ذهب **تشالز كولي** إلى أن " الشعور بالأنا لدينا لا يبرز دون أن يكون مصحوبا بذوات الآخرين".[1]

من خلال هذا القول نستنتج أن الذات أو الأنا هي مركز شخصيتنا وأنها لا تستطيع الكشف عن نفسها إلا من خلال البيئة الاجتماعية.

أما **جورج هربرت ميدG.H.Mead** (عالم اجتماع وعالم نفس1863-1931م) فقد كانت نظرته أوسع، حيث يرى أن " الذات لدى أي فرد تتطور كنتيجة لعلاقة هذا الفرد بالعمليات والنشاطات والخبرات الاجتماعية من جهة وبالأفراد الآخرين من جهة أخرى".[2]

وبهذا **(الأنا)** لا يستطيع تحقيق ذاته إلا من خلال تواجد الآخرين والانسجام معهم من خلال نسيج من علاقات الترابط والتكافؤ، وبهذا يتحقق التكامل الاجتماعي.

**3-الأنا في ظل علاقتها بالآخر:**

شاع الحديث في السنوات الأخيرة عن ثنائية العلاقة بين " الأنا" والآخر" رغم أن هذا الجدل كان قائما منذ الأزل. موضوع الغيرية موضوع فلسفي قديم، طرح منذ الفلسفة اليونانية القديمة، وعاد إليه فلاسفة محدثون، إلا أن ما يجري اليوم في العالم من صراعات أرجع هذه الثنائية إلى الصدارة.

بين "الأنا" و"الآخر" علاقة جدلية لا يمكن إلغاءها أو طمسها، إذ أن طبيعة الحياة الإنسانية تدفع إلى نشوء هذه الثنائيات. فهما طرفان منفصلان ومتصلان في آن واحد

[1] الطاهر لبيب: صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، ص: 812.

[2] المرجع نفسه، ص: 812.

فالآخر" حتمي للذات كما هي حتمية له، فقطب (الذات/الأنا) لا يستطيع أن يعيش إلا في علاقة بقطب(الآخر/الغير)، حقا إن المرء يولد بمفرده، لكنه لا يحيا إلا مع الآخرين وللآخرين وبالآخرين. إن الشعور الفردي لا ينطوي على أي انفصال مطلق عن عالم الغير "الذي هو من مقومات الوجود الإنساني بصفة عامة".[1] أي بوجود الآخرين تكون العلاقة متكاملة والحياة سوية.

كما يعتبر موضوع الأنا والآخر في الرواية العربية ليس بالاتساع الذي عليه في الرواية الغربية ثم إن القسم الأوفى منها يركز على البعد الحضاري بين الأنا والآخر بلمسة فنية جمالية.

لأن الأنا العربية تعود على وحشية وشراسة الآخر العربي، فحاولت أن تعطي لنا صورة عن عنفوانه ودناءته عبر الأزمنة، وأن تجسد الصراع القائم بين الشرق والغرب منذ نشأة الكون.

إن العلاقة بين الأنا(العربي) والآخر(الغربي) كانت مستمرة دائما، لأن الإنسان العربي ينتقل بحثا عما يريد، وذلك للتواصل، والتعامل مع غيره من الشعوب" اتصال الشرق العربي بالغرب الأوروبي عبر ضفي المتوسط واتخاذ أشكالا متعددة منها ما هو تجاري ومنها ما هو سياسي وعسكري ومنها ما هو إنساني".[2]

أي وجود احتكاك بين العربي وما يجاوره من الأمم الأخرى وذلك وفق مجالات مختلفة لدى العربي من خلال التواصل بينه وبين الغربي، وهذا ما يخلف عند العربي رؤى متباينة عن الآخر الغربي في أشكال متعددة.

[1] فاضل أحمد القعود: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط:01، 2012، ص:34.

[2] صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:01، 2012، ص: 72.

والجدير بالذكر أنه إذا كان " الأنا لا يتحدد إلا عبر الآخر سواء تعلق الأمر بالفرد والجماعة فإن أي مشروع مستقبل يبنيه الإنسان لنفسه لا بد أن يأخذ فيه بعين الاعتبار بصورة واعية أو لا واعية فعل الآخر".[1]

أي لا يتحدد الأنا إلا بوجود الآخر سواء من ناحية الشخص أو المجتمع.

وهكذا فإن أي تطورات "للذات في حاجة إلى لقاء مع آخر مختلف، يمكن الاستفادة من معارفه، وحتى حين نواجهه، نتعرف على نقاط ضعفنا، فنندفع إلى تغييرها، مثلما تتمسك بمزايانا، وبذلك يتبين لنا أن معرفة الذات على حقيقتها، لن تكون إلا عبر الاحتكاك بالآخر".[2]

وعلى هذا الأساس إننا لن نستطيع تطوير الذات، إلا من خلال الاحتكاك بالآخر، من خلاله نتعرف على ذواتنا ونغيرها دون الخوف على هويتنا.

لهذا تعددت واختلفت العلاقات بين (الأنا) و(الآخر) بين عدائية، انبهارية حضارية... إلخ، ولكل رؤيته الخاصة اتجاه الآخر، ومن بين هذه العلاقات نجد:

**1-علاقة عداوة ورفض الآخر:**

من المفروض أن تكون العلاقة بين(الأنا)و(الآخر)مبنية على التفاهم والمودة، لكن الأنا يرفض فتح باب الحوار مع الآخر والانتقام منه والنيل من معتقداته وقيمه وتهديد وجوده، واستهداف ثقافته.

من الطبيعي أن يكون بين العرب والغرب عداوة، وهذا منذ القدم حيث كانت العلاقات بين الغرب والمسلمين القائمة على الصراع التي تمظهرت في حركات الإستعمار، ولأن دول الغرب بحكم أنها كانت الأقوى استعمرت تلك الدول الضعيفة وأبادتها.

[1] محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، العروبة والإسلام... الغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:04، 2012، ص: 89.

[2] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط:398، (د.ت) ص: 18.

لقد كان للعامل التاريخي دور في ترسيخ تلك الصورة السلبية في الغرب، إذ يقول **عبد المجيد بركو**" عملت العوامل التاريخية الآنفة الذكر على استفحال ظاهرة الخوف والنفور من الغرب، وساهم ذلك في ظهور الحركات الكارهة للغرب".[1]

كانت علاقة الأنا والآخر علاقة رفض وعداء حيث نجد من "يدعو إلى نفي الغرب من حياتنا، ويرى الهوية العربية نقيضا للآخر، وبذلك يبدو خائفا متحصنا بها...، كما يلجأ أيضا دفاعا عن هويته إلى وضع الآخر في صورة نمطية، فغالبا ما تصب "الأنا" العربية الآخر الغربي سواء أكان منتميا إلى الحكومة أم للشعب في قالب العدو، الذي يعمل على مسخ هوية الذات، واقتلاع خصوصيتها".[2]

نستنتج مما سبق أن النظرة العدائية بين الأنا والآخر لازالت مستمرة ولعل السبب الرئيسي هو دخول الحضارة الغربية على البلاد العربية من خلال الحروب والاستعمار ولم تدخل بحسن التصالح والتفاهم فيما بينها.

**2-علاقة إعجاب وانبهار بحضارة الغرب:**

نقصد بالإعجاب والانبهار والاندهاش بالآخر الغربي، هو الآخر المتقدم والمزدهر والمتفوق دائما على الأنا العربية لما حققه من تطور وتقدم ورقي في مختلف مجالات الحياة كما أن العربي يدرك ويعي الاختلاف الكبير بينه وبين الغربي.

لقد تجسد معنى الانبهار في قول **سلامة موسى** إذ يقول "هذا هو مذهبي الذي أعمل به طول حياتي سرا وجهرا، فأنا كافرا بالشرق، مؤمن بالغرب وفي كل ما أكتب أحاول أن أغرس في ذهن القارئ تلك النزاعات التي اتسمت بها أوروبا".[3]

نستنتج من قول "**سلامة موسى**" أنه أراد زرع أفكار الغرب من خلال طمس هوية الأنا العربية والالتحاق بحضارة الغرب.

---

[1] فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي، مؤسسة عبد العزيز سعود للإبداع العربي، الكويت، (د.ط)، 2011، ص: 11.

[2] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، ص: 17.

[3] محمد راتب الحلاق: نحن الآخر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 1997، ص:370.

ونجد أيضا "**أحمد شوقي**" قد أعجب بفرنسا وأقر بذلك أثناء رحلته لها، حيث يقول " فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس، حيث التفت رأيت حولي مناظر رائعة ومجالي شائقة ومعالم للحضارة في أقصى القرى شاهقة، وآثارا لدولة الرومان، تزداد حسنا على تقادم الزمان."[1]

إن هذه النظرة الانبهارية بالآخر القائمة على التعجب والدهشة والاستغراب والتي تبرز بشكل واضح عقلية الأنا المتخلفة وعقلية الآخر المنفتحة والمتقدمة.

كما يرى **إسماعيل فهد إسماعيل** الأمر نفسه ينطبق على رؤية المبدع الحقيقي فالروائي مثلا يتجاوز" الأفكار والأوهام المسبقة التي تشوه صورة الآخر، مثلما تشوه (الأنا) فيفضح أولئك الذين يستعلون على الآخر ويقصونه، وبذلك مارس عبر إبداعه الروائي نوعا من النقد الذاتي، لنبذ الكراهية وبناء جسور التفاهم والمحبة بين الأنا والآخر"[2].

لقد رصد الخطاب الروائي مدى التباعد والتفاوت الحضاري بين الشرق والغرب، كما كشف على مجموعة من المواقف والثيمات لقبول الآخر، إضافة إلى تقديم رؤية إيجابية للآخر.

من هنا يمكننا القول أن الذي جعل العرب يتحمسون إلى إقامة علاقة مع الغرب هو مدى انبهارهم بحضارتهم القائمة على معاني القوة والتطور والتقدم في انتظار لحاق الأنا التي لا تزال راكدة.

### 3-علاقة التأثير بالحضارة الغربية:

انبهر الشرق بحضارة الغرب وثقافته، باعتباره البلد المتقدم والمزدهر والمثقف في شتى الميادين: العلمية، الاقتصادية، الاجتماعية، التكنولوجية... لذا وجب على الذات العربية عدم

---

[1] ماجد مصطفى: في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:01، 2005، ص:51.

[2] شهادة اسماعيل فهد اسماعيل: الرواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11 – 13 ديسمبر 2004، ص:245.

انغلاق على نفسها، بل لابد من تبادل الخبرات والمعارف والعلوم مع الغربي (الآخر)، وأن تأخذ ما ينفعها فقط، مع توخي الحذر من الوقوع في دائرة التقليد.

إن التواصل بين المجتمعات جزء من تلك الحضارة الراقية، وهذا التواصل يبني الجسور بين "الأنا" و"الآخر"، فيكون التأثر والتأثير بينهما إيجابي.

تأثر العرب بالغرب من خلال البعثات العلمية والترجمة والطباعة ومختلف الفنون التي أتت مع حملة **نابليون بونابرت** على مصر عام1798م، حيث أعجب العرب بهذه الحضارة الضخمة فأصبحوا ينهلون ويقلدون حتى أصبحت لديهم ثقافة خاصة بهم فأبدعوا في عدة مجالات. "إن التأثير متبادل بين تلك الأقطاب (الذات–الذات، الذات–الذوات، الآخر الذات العالم) والتفاعل بين أي زوج منهما يهن ويشتد وإن بقي ما بقيت أطرافه"[1].

لم يتجلى التأثير من الناحية الأدبية فقط أي لم يتأثروا فقط بالأدب من روايات وأشعار بل تجلى في الأفكار التي أستوردها الكتاب من الغرب وأخضعوها للواقع العربي معنى أن الحضارة تكمن في التعايش والتعارف بين الأنا والآخر وعلى الجميع تقبل هذا الرأي، لأجل بناء حضارة.

لقد دعى "**توفيق الحكيم**" إلى الانفتاح على جميع الثقافات، معتبرا الحضارة روح، وأن كل أدب راقي دليل على وجود حضارة كما يقول " إذا أبصرت شعاعا، فاعلم أن وراءه كوكبا... وإذا رأيت أدبا، فأعلم أن وراءه حضارة..."[2].

أي أن الحضارة من وجهة نظر "توفيق الحكيم" هي الجوهر والمصدر والأصل لكل أدب.

تبقى قضية العلاقة بين الأنا والآخر من أصعب القضايا التي واجهها الباحثون والمفكرون والأدباء، وذلك راجع لطبيعة العلاقة المتغيرة بينهما فهي متابينة، غير ثابتة أو محددة تتراوح بين الإيجاب والسلب، والصراع والتكامل، العداوة والتعاون وغيرها.

---

[1] نجيب الحصادي: جدلية الأنا والآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 1996، ص:07.

[2] ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، دار الهلال، (د.ط)، 1987، ص:156.

## المبحث الثاني: ماهية الهوية

### 1-مفهوم الهوية:

تعتبر الهوية من بين المصطلحات الحديثة التي تشمل معظم المجالات الأدبية لاسيما الفلسفية والنفسية والاجتماعية، والتي تشهد تطور في مدولالتها، ثم طرحت قضيتها عدة تساؤلات حول ماهيتها إلا أنها ظلت مصطلحا يطلب دوما التجديد والتنوع في المعنى.

### 1-1 لغة:

جاء في **لسان العرب** الهوية "من الفعل الثلاثي "هوى" بالفتح يهوى هويا وهويا وهويانا وانهوى سقط من فوق إلى أسفل وأهواه هو، يقال أهويته إذا ألقيت من فوق-هوية تصغير هوة وقيل الهوية بئر بعيدة المهواة... وقيل الحفرة البعيدة القعر وهي المهواة"[1]

إذن الهوية لا تتجاوز معنى السقوط والنزول من الأعلى إلى الأسفل أو البئر البعيدة القعر، فعندما نقول الهاوية هوة نقصد بها الفجوة.

كما عرفها **الشريف الجرجاني**" بأنها الحقيقة المطلقة المشتملة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة في الغيب المطلق، وتطلق الهوية على الشخص أو على الموجود المشبه بالشخص إذ ظل هذا الشخص ذاتا واحدة رغم التغيرات التي تطرأ عليه في مختلف أوقات وجوده".[2]

أي يطلق لفظ الهوية على الشخص والشخص نفسه والوجود الخارجي، فهي ترتبط بالفرادة والتميز ولها صلة بالتراث.

أما في **المعجم الوسيط** فقد جاء في مادة(هاء) "الهوية" هي"حقيقة الشيء أو الشخص التي تميزه عن غيره"[3]

---

1 ابن منظور: لسان العرب، مادة (هـ، و، ي)، ص: 4728، 4727.

2 الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت)، باب الهاء، ص: 216.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ص:998 (مادة هاء).

ويعرفها **لويس معلوف** في معجم المنجد في اللغة والاعلام بأنها" حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية".[1]

بمعنى أن الهوية هي حقيقة الأشياء، وصفات الشخص التي تميزه عن غيره.

**2-2 اصطلاحا**

يشمل مصطلح الهوية عدة دلالات لغوية واستخدامات فلسفية ونفسية واجتماعية، فقد استخدم هذا المفهوم في مجالات متعددة للدلالة على الهوية الفردية والجماعية والعرقية وهوية الأنا.

لذلك فإنه من الصعب تحديد مفهوم " الهوية" بدقة ويقول في ذلك "**أمين معلوف**" في بداية كتابه "**الهويات القاتلة** "علمتني حياة الكتابة أن أحذر الكلمات فتلك التي تبدو أكثرها شفافية هي في أغلب الأحيان أكثرها خيانة أحد هؤلاء الأصدقاء المزيفين هو بالتحديد كلمة(هوية)، فجميعنا نعتقد معرفة ما تعنيه هذه الكلمة ونستمر بالثقة بها حتى عندما تبدأ هي بقول العكس بمكر"[2].

الهوية عند **أمين معلوف** مفهوم واسع وهلامي يحتمل الكثير من التفسيرات والمعاني. وكثيرا ما يتم الخلط مع مفاهيم أخرى.

بينما عرفتها **ماجدة حمود** بأنها" ما يصمد من الإنسان عبر الزمن إذ تلازمه مكونة شخصيته، محددة معالمه بشكل ثابت، مما يمنح إبداعه طابعا خاصا، فلا يكون مسخا للآخرين، لهذا تعد شرطا ملازما للفرد".[3]

أي إحساس الأنا بنفسها وبالتفرد بخصائص مميزة عن غيرها من بني البشر التي لا تنتهي إلا بنهايتها.

---

[1] لويس معلوف: المنجد في اللغة والاعلام، ص:564.

[2] أمين معلوف: الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط:01، 1999، ص: 13.

[3] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، ص: 15.

### 2-2-1 الهوية في علم الفلسفة:

مصطلح "الهوية" ليس وليد الدراسات المعاصرة؛ بل يضرب بجذوره في عمق التفكير الإنساني وتوظيفه منذ تلك اللحظة في السياقات العلمية المنطقية والرياضية بصفة خاصة وفي السياقات الفلسفية عامة، ولمن ينبغي أن نتصور أن مفهوم الهوية قد تحجر فيما يمكن أن يوحي به الاستدلال المنطقي الرياضي الأرسطي فقط".[1] بذلك يكون الفيلسوف "**أرسطو**" أول من افتتح مجال التفكير في مفهوم الهوية وفق منظوره المنطقي والرياضي.

كما نجد أن **أرسطوAristotle (**فيلسوف يوناني322-384ق.م**)** قد ربطها" بظاهرة النفس وبقاء الشيء نفسه والموضوع ذاته أو المفهوم نفسه على حاله".[2] هذا المفهوم يرتكز على الثابت في الذات، أي التماثل والتشابه بين الأشياء، ومن هنا نستنتج أن الهوية عند أرسطو ثابتة لا يجوز انتهاكها.

ثم جاء **جون لوك John Locke** (فيلسوف انجليزي1632-1704م) وحاول بلورت مفهوم الهوية وفق منظوره مرتكزا على عنصرين أساسين، بداية بالوعي المصاحب للأفعال أو ما نسميه التجربة الحسية، بمعنى أن هوية " الشخص البشري تقوم على الوعي، وما كان للوعي أن يضمن هوية الشخص لو لم يكن يتضمن في ذاته مبدأ الهوية".[3] فالوعي إذن أساس تشكل هوية الشخص بالنسبة **لجون لوك،** إضافة إلى العنصر الآخر والمتمثل في الذاكرة.

ما يمكن استنتاجه في الأخير أن ما يحدد هوية الشخص عند "**جون لوك**" هو ذلك الوعي المصاحب لأفعال الشخص دائما. وحينما يمتد الوعي في الماضي يصبح ذاكرة

---

[1] الحسين آيت باحسين: الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقا، سلسلة الدراسات الأمازيغية: حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة الوطنية المعقدة في إطار ربيع الرباط للثقافة الأمازيغية)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء، مارس2006، ص:98.

[2] رضا شريف: الهوية العربية الإسلامية إشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، (د.ط)، 2011، ص:16.

[3] محمد منادي إدريسي: سؤال الهوية عند جون لوك، من الجدال اللاهوتي إلى النقاش إلى العملي، مجلة تبين، المجلد:09، العدد:34، معهد الدوحة للدراسات العليا والمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2020، ص:149.

والوعي ذاكرة يوجد بوجودها ويتلف بتلفها. مما يسمح بالقول إن الذاكرة كوعي محددا رئيسيا للهوية الشخصية.

إلى جانب **جون لوك** نجد الفيلسوف الفرنسي **بول ريكور Paul Ricœur** (فيلسوف فرنسي1913-2005م) يعتبر من أبرز الفلاسفة الذين تطرقوا لموضوع الهوية، حيث جاء **ريكور** بمصطلح جديد هو " **الهوية السردية**"، التي خصص لها حيزا كبيرا في دراسته، إذ يعرفها على أنها "ذلك النوع من الهوية، الذي يكسب الناس من خلاله وساطة الوظيفية السردية".[1]

كما ميز **ريكور** بين استعمالين رئيسيين لمفهوم الهوية: "الهوية المطابقة **dentity as sameness**، وبين الهوية ذاتية **identity as selfhood** وليس الذاتية المطابقة".[2]

من خلال هذا التعريف نستنتج أن مفهوم الهوية عند **ريكور** يتخذ صيغتين هما: الهوية الذاتية والتي يقصد بها أن الذات تختلف عن باقي الذوات الأخرى، بما في ذلك التي تنتمي إلى عرقها أو فئتها، أما الهوية المطابقة أو المماثلة فتعني أن الذات تتعرف إلى مثليها داخل طبقة أو فئة أو عرق (الهوية الجزائرية أو الأمازيغية مثلا).

### 2-2-2 الهوية في علم النفس:

في "**علم النفس**" تعتبر الهوية جملة من الصفات السيكولوجية والسمات والمؤهلات والاعتقادات، والمظاهر التي تشكل الشخص، كما تعد بمثابة نظام داخلي يدمج الذات الداخلية للفرد والعالم الخارجي.

يركز أغلبية علماء النفس أثناء فحص الهوية على السمات أو الديناميكيات التي تعتبر عالمية لجميع البشر مثل: احترام الذات، والانطواء ...

---

[1] ديفيد وروورد: الوجود والزمان والسرد "فلسفة بول ريكور"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1999، ص:251.

[2] المرجع نفسه، ص: 252.

يعد **إريك إريكسون Erik H. Erikson** (محلل نفسي دنماركي–ألماني أمريكي 1902–1994م) من أوائل علماء النفس الذين اهتموا بشكل واضح بالهوية من خلال التطرق للتمييز بين العديد من المسميات للهوية والتي تتمثل فيما يلي:

– "هوية الأنا (Ego-Identity) أو هوية الذات(Self-Identity)"[1]: تتمثل في التمييز بين المعنى النفسي للاستمرارية.

– "الهوية الشخصية(Personal-Identity)"[2]: تتمثل في التمييز بين الخصوصيات الشخصية التي تفصل بين شخص وآخر.

– الهوية الاجتماعية: تتمثل في التمييز بين مجموعة من الأدوار الاجتماعية التي قد يلعبها الشخص، والمعروفة أيضا بالهوية الثقافية. "فالفرد عند إيركسون ليس جهازا معزولا أو أناني أساسي.من دون الإطار الاجتماعي."[3].

بهذا يعود الفضل **لإيريك إيركسون** في إدخال العلوم الإنسانية في التفكير المنظم حول هوية الذات والهوية الشخصية والاجتماعية.

من أبرز الجهود التي أثرت في هذا المجال نجد النظرية التي جاء بها **وليام شلدون William-Sheldon** (عالم نفس أمريكي 1898–1977م)، حيث ربط بين الحالة الجسمانية للشخص وطبيعة شخصيته، مركزا عن الدور الذي تلعبه العناصر الوراثية في بناء الشخصية ولقد عبر **شلدون** عن ذلك بقوله "يكمن خلف هذا الإلحاح على البنيان الجسمي وقياسه اقتناع عميق بأن العوامل البيولوجية الوراثية ذات أهمية هائلة في تحديد السلوك الإنساني."[4]

---

[1] بيتر كونسن: البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله) تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط:01، 2010، ص: 99.

[2] المرجع نفسه: ص: 99.

[3] المرجع نفسه: ص: 110.

[4] ك.هول، ج.لندزي: نظريات الشخصية، تر: فرج أحمد فرح، قدري محمود حنفي، لطفي محمد فطيم، مراجعة: لويس كامل مليكة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1981، ص:448.

الواضح أن **وليام شلدون** قد أسس نظريته على أساس أن طبيعة الجسم، هي التي تحدد طبيعة الفرد الانفعالية وتنعكس على سلوكه، وذلك يشكل شخصيته.

بينما وصف البريطاني **هانز إيزيك Hans Jurgen Eysenk** (عالم نفسي ألماني1916-1997م) الفروق الشخصية أثناء دراسته للشخصية بأنها" تنمو خارج وراثتنا الجينية لذا أولية بما يعرف بالمزاج. كما صنف الشخصية إلى ثلاثة أبعاد:

- الانطواء في المقابل الانبساط.
- العصابية عدم الاتزان الوجداني في المقابل الاتزان الوجداني.
- الذهانية في المقابل السواء"[1].

فالشخصية حسب " **هانز إيزيك**" في البداية تكون انبساطية مقابل شخصية انطوائية أو العكس، وقد تتسم بالعصبية في مقابل شخصية تتسم بالثبات الانفعالي، في الأخير يشير إلى الشخصية الذهانية (العدائية).

وبناء على هذا فإن الهوية في علم النفس ارتبطت بإشكالية الإندماج في نظام اجتماعي معين، فهي انعكاسا لقيم إيديولوجية مهيمنة وقيم تشربها واستدخلها الفرد بشكل لاشعوري.

### 2-2-3 الهوية في علم الاجتماع:

الهوية في علم الاجتماع ترتبط بشكل كبير بالمجتمع بمعنى الأنا الجمعي أو الجماعة وتتحدد به كونها تمثل ظاهرة اجتماعية تحدد ماهية المجتمع وهوية الفرد جزء منه تتحدد بالعناصر الاجتماعية، كما أن الفرد الإنساني يستمد إحساسه بالهوية وبالانتماء إلى مجتمع يشترك فيه مع مجموعة من الأفراد في عديد من المعطيات والأهداف.

لذلك فهي "مجموعة من التصنيفات الانتمائية التي يرى بواسطتها الإنسان نفسه ومحيطه"[2].

---

[1] لورانس أ. برافين: علم الشخصية، تر: عبد الحليم محمود السيد، أيمن محمد عامر، محمد يحي الرخاوي، ج:01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط:01، 2010، ص:55.

[2] أشرف حافظ: الهوية والصراع مع الذات (دعوة للنهضة الفكرية وإعادة صياغة المفاهيم)، دار الكنوز للمعرفة، الأردن، ط:01، 2012، ص:37.

أي أن هذه التصنيفات هي التي تحدد انتماء الفرد والمتمثلة في: اللغة والدين والثقافة والعادات والتقاليد، الجنس، الأدب، الوطن، التاريخ، وغيرها من التصنيفات الاجتماعية الاقتصادية والفكرية.

ومن بين علماء الاجتماع الذين تطرقوا لمفهوم الهوية في دراساتهم نجد المفكر وعالم النفس والاجتماع الفرنسي **اليكس مكشللي** حيث يرى أن الهوية" مجموعة المعايير التي تسمح بتعريف فرد ما أو جماعة ما على نحو اجتماعي. وهي بالتالي المعايير التي تسمح للفرد باستحواذ وضعيته الخاصة في إطار مجتمعه ".[1] يقصد هنا أن الهوية عبارة عن مجموعة من الخصائص، التي نستطيع من خلالها تعريف الفرد أو الجماعة اجتماعيا.

يرى"**ريجارد جنكز**" أن الهوية الاجتماعية هي" تصورنا حول من نحن ومن الآخرون وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين".[2] كما يعتبر الهوية "جزء مكمل من الحياة الاجتماعية، وهي تتشكل فقط عبر التمييز بين الهويات في مختلف الجماعات، والتي يمكن ربطها بالآخرين والاطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة عن نوع الفرد الذي تتعامل معه"[3].

نستنتج من كلام **جنكز** أنه لا يوجد مجتمع بدون هوية، وأنها شيء قابل للنقاش تأتي نتيجة التفاعل الإنساني.

يرى **ستيورات هول Stuart Hall** (عالم اجتماع ماركسي بريطاني1932-2014م) أن الذات تفترض هويات مختلف في مختلف الأزمنة وأن هوية الفرد" تتشكل فقط من تفاعل الفرد مع الآخرين. ونظرة الفرد للآخرين تتشكل جزئيا من طريقة نظر الآخرين "[4].

---

[1] اليكس ميكشيللي: الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط:01، 1993، ص: 111.

[2] هارلمبس وهولبورن: سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:01، 2010، ص: 93.

[3] المرجع نفسه، ص:93.

[4] المرجع نفسه، ص:97.

هذه الرؤية تبين أن الهوية تعمل كجسر بين الفرد ومجتمعه، وأن الناس يستمرون في امتلاك فرديتهم ولكنها ليست فردية متميزة كليا عن المجتمع.

نستنتج من خلال التعاريف السابقة أن مفهوم الهوية يختلف باختلاف حقل الدراسة وزاوية الطرح.

إن محاولة "إعطاء تعريف واضح ونهائي للهوية، بحيث يرضي النفسانيين والاجتماعيين والأنثربولوجيين ستظل بدون جدوى"[1]. وبهذا يكون مصطلح الهوية من بين المصطلحات التي تحمل دلالات ذات أبعاد مختلفة.

**2-الهوية بين الانفتاح والانغلاق:**

تدخل عناصر الهوية في صلب التنظيم الاجتماعي، وهذا التنظيم يتكون من العلاقات التي تربط الأفراد ببعضهم البعض. العلاقات التي تربط الجماعات البشرية المختلفة إما تتسم بتأزم الوضع نتيجة الخلافات والنزاعات، وإما تتسم العلاقة بالتعاون والتفاهم والتبادل.

إن الانفتاح على الآخر والرضوخ أمام حضارته وثقافته يؤدي إلى الانسلاخ عن الهوية والإنفلات عن المبادئ والقيم وبالتالي الذوبان في حضارته، وهذا يعني أن الانفتاح على الآخر يتطلب حذر ويقظة ذهنية عالية ودائمة لأن السقوط في شرك المرجعية يعني الوقوع في الاستلاب الهوياتي فتصبح الهوية معرضة للتدمير من الداخل عندئذ تكون نسخة متماثلة مع هوية الآخر، لهذا دعا الكثير إلى غلق الأبواب والمنافذ أما معارف وعلوم الآخر (الغرب) وأن ينظر إليه على أنه الاحتلال أي موقف" الرفض القاطع للانفتاح على العالم ولمبدأ التثاقف(=التبادل الثقافي)، يحكم على نفسه بالانسحاب من التاريخ الإنساني والتقوقع على الذات، واجترار الموروث من دون تحيين وتَأْرَخَة "[2].

---

[1] محمد مسلم: الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الجيل الثاني بفرنسا، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:01، 2009، ص: 220.

[2] عبد الإله بلقزيز: العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:01، 2007، ص:24.

بهذا تغلق الذات على نفسها وحضارتها ومجتمعها كل الأبواب على ثقافة الآخر الغربي، وترفض الانفتاح لأنه في نظرهم ليس إلا أسلوبا، أو وسيلة جديدة لفرض قوتها الاستعمارية.

إذن أصحاب هذا الموقف يرفضون الانفتاح على الآخر(الغربي) ويدعون إلى الاكتفاء بالذات والعودة إلى الموروث العربي.وهذا يولد صراع ومواجهة بين الأنا العربي والآخر الغربي.

بينما يذهب البعض إلى ضرورة الانفتاح على الآخر، ويؤكد على أولوية الانفتاح فالغرب بالنسبة لهم مرآة تساعدنا على رؤية أنفسنا في الركب الحضاري، هناك الكثير يرى أن الهوية تتعلق برؤية المثقف لمدى انغلاق وانفتاح (الأنا) حول نفسها وحول الآخر، وأن التلفظ بكلمة(أنا) ما هو إلا ممارسة لاستدعاء الآخر.

فالمثقف "لا يمكن أن يرى في الهوية تقوقعا على الذات، كما أنه لا يمكن أن يرفض الانفتاح على الآخر، من أجل الحفاظ على مكوناتها، لأن ذلك يعني الجمود والضعف والانحطاط، مما يناقض مفهوم الثقافة، الذي يقوم على التطور والاعتراف بكل معرفة جديدة."[1]

المثقف الحقيقي هو الذي يحاول بناء هوية فروعها منفتحة على الغيرية، مع تجاوز الرؤية المنغلقة. ومن هنا نجد أن الروائي يحاول أن يبني هويته في إطار التعددية، كما قال الروائي **أمين معلوف** حين سئل عن هويته "هل هي فرنسية أم لبنانية؟ أجاب هذا وذاك! ليس بمعنى نصفه فرنسي ونصفه لبناني، لأن الهوية لا تتجزأ أبدا إلى أنصاف أو أثلاث بل هي هوية واحدة تتشكل لدى كل شخص".[2]

[1] ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، ص:16.

[2] المرجع نفسه، ص:16.

انفتاح **معلوف** على التغيرات والثقافات المختلفة راجع لطريقة تفكيره الحرة والإنسانية التي ألتزم بها هي من أكسبته مثل هذه الهوية المختلفة والمتنوعة التي تتجاوز الفرنسي والآخر.

إذن الهويات المنفتحة في نظرهم هي نتاج المجتمعات المتمدنة، التي عرفت كيف تنظر إلى الحاضر والمستقبل على حد سواء، وأن الانفتاح بالنسبة لهم يحقق أكبر قدر ممكن من التوازن والتفاعل بين مكونات الهوية الأساسية.

نستنتج مما سبق أن السبيل إلى إثبات وجود هويتنا في الثقافة العالمية، هو التحاور مع الهويات الأخرى وفهمها واستيعاب مزاياها واستخراج نقائضها، حتى يكون انفتاحنا واعيا ومدروسا لا يقلد الآخر وحتى لا نصبح كالغراب الذي نسى مشيته، حيث أن الانغلاق المتشدد يجعل الذات (الأنا) متقوقعة على نفسها ولا تتطور، يحكم على النفس بالموت لأنها لا تتقدم، بينما الانفتاح المطلق والكلي يؤدي إلى فقدان الهوية أصالتها وثوابتها، لذا وجب على العرب أن لا ينفتحوا كليا على الآخر (الغربي) فيتجردون من هويتهم ولا ينغلقون كليا بل يأخذون كل ما هو إيجابي مفيد يخدمهم ويخدم مصالحهم.

**3-مفهوم الهوية النسوية:**

تعد الهوية الأنثوية شكل آخر من أشكال وعي الأنا وإثبات الذات؛ إذ أن "فحصها وتحديد طبيعتها وشروط تكونها، كان الأصل الذي منح النسوية موضوعا خصبا ومشروعا للبحث، وقد أنتج كل ذلك كتابة أنثوية تنهل سماتها من تلك الهوية، وكان لمفهوم الكتابة الأنثوية الفضل في تحويل النقاش من البحث عن الكاتبات أنفسهن، إلى كشف الأسباب وراء التحيز ضد النساء"[1].

كما أن ماهية المرأة تشكلت بعيدا عن الحقيقة الذاتية المتأثرة بالواقع والتي رسمها لها الأنا الذكوري المتعالي، ليبقي بذلك هيمنته وخضوع الآخر (المرأة)

[1] عبد الله إبراهيم: السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:01، 2011، ص: 101.

وبهذا فإن المرأة لم تجد وسيلة للدفاع عن هويتها وحقوقها وحريتها المسلوبة سوى الأدب، لتعبر فيه عما ضاع منها، ففتحت صراعا مع الآخر(الرجل) وما يمثله من سلطة اجتماعية واقتصادية وثقافية...، حيث استطاعت أن تنتج لنفسها لغة أنثوية خاصة بها من خلال كتاباتها ورواياتها كمدخل حر مفتوح يعبر عن حقيقة ذاتها حيث "راح الفكر النسوي يروج لكتابة أنثوية تكون المرأة مركزها، فيتشكل العالم من منظورها، وذلك يقتضي اختيار لغة خاصة تعتمدها في تمثيل نفسها وعالمها. لكن لا يقصد بالهوية الأنثوية وبالكتابة الأنثوية الاقتصار على ذات المرأة فقط، إنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة: الرجل/المرأة، العقل/العاطفة، القوة/الضعف..."[1].

كما أن المرأة جعلت " لغتها تعبر عن شحنة خاصة بل تقدم نمطا من الوعي بالإضافة إلى أن الوضع النفسي الذي يشكل أحد مظاهر عالم المرأة، قد ينعكس على تفكيرها وردود أفعالها ويفجر لغة خاصة بها."[2]

إذا شكلت الكتابة واللغة وسيلة مهمة للمرأة لتجاوز مظاهر التهميش التي طالها جسدا وروحا فاستطاعت بفضلهما إثبات نفسها.

منذ فجر التاريخ والمرأة تكتب عن ذاتها وأنثوتها وهويتها الأنثوية عبر مخيلها الأنثوي حيث يرى **محمد معتصم** أن سؤال الذات في معظم الكتابات النسائية يأتي مرتبط بسؤال الهوية، إلى درجة أنهما" يطرحان في تلازم وفي وحدة"[3].

يرى **محمد معتصم** في هذا السياق أن المرأة تشكل القضية المحورية في الكتابة النسائية لذلك عكفت على إثارة سؤال الهوية من خلال رصد أفكار الذات وأفعالها.

---

[1] المرجع السابق، ص: 101.

[2] زهور كرام: السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط:01، 2004، ص: 84.

[3] محمد المعتصم: بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، 2007، ص: 10.

إلى جانب فعل الكتابة الذي حاولت من خلاله المرأة إثبات هويتها نجد أيضا فعل الجسد الذي يعتبر مصدر هاما للكتابة الأنثوية، إذ اعتبر " الجسد إحدى الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسوية العربية، وكثيرا ما جرى تأكيد نقدي مفاده، أن فرضية الأدب النسوي تقوم على تقريظ الجسد الأنثوي وتمجيده والاحتفاء به، أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته أو منتقصة لها"[1].

إذن الجسد هوية متجددة، وهو الذي يحقق للمرأة خصوصياتها، فالجسد يمثل أحد المحاور التي دارت حولها نصوص الأدب النسوي، وبهذا يصبح الجسد من العناصر المكتنزة التي تستنير بها العوالم التخييلية للرواية النسوية.

الكتابة عند المرأة يعكس أنثوتها وفي ذلك السياق يقول **عبد الله الغذامي**" ويبقى حال المرأة مع الكتابة، حيث جاءت لتكون هي المؤلف، وهي الموضوع وهي الذات وهي الآخر وإذا ما كتبت المرأة عن المرأة، فإن صوت الجنس النسوي هو الذي يتكلم، من حيث أن الكتابة ليست ذاتا تميل فرديتها، ولكنها تميل إلى جنسها، وإلى نوعها البشري، والذات هنا هي ذات أنثوية تحول نفسها إلى موضوع، وتحول حلمها إلى نص مكتوب، وتجعل كابوسها لغة"[2].

ومن هنا يمكن القول أن البحث عن "الهوية" المرتبطة بالذات في السرد النسائي، هو بحث عن " الشخصية" التي تتمثل فيها الهوية الجماعية للأنثى، أي لعالم الإناث، إنه الوعي بالكتابة والأنوثة التي تسترد هويتها جسدا وروحا.

لقد أصبح البحث عن الهوية النسوية هو البحث عن الذات التي تعبر بها المرأة بضمير المتكلم "أنا" في الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها، بل صارت تتكلم عن ذاتها ونفسها، حيث كانت الكتابة بمثابة وسيلة مكنتها من تأكيد هويتها وتبرير كينونتها.

---

[1] عبد الله إبراهيم، السرد النسوي، ص:215.

[2] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط:03، 2006، ص: 210.

# الفصل الثاني: تجليات الأنا والآخر والهوية في رواية "تواشيح الورد" لـ "منى بشلم"

**المبحث الاول: تجليات الأنا في "تواشيح الورد" لمنى بشلم**

1-الأنا العاشقة

2-الأنا الرافضة للآخر

3-الأنا وقبولها الآخر

4-الأنا الساردة

5-الأنا المتألمة

6-الأنا المؤمنة

**المبحث الثاني: تجليات الآخر في رواية "توشيح الورد" لـ"منى بشلم"**

1-الآخر الانتقامي

2-الآخر في دائرة الحب والشك

3-الآخر المخادع /الوصولي

4-الآخر الاستغلالي

5-الآخر الخائن

6-الآخر الإنساني

7-الآخر المتسلط

**المبحث الثالث: حضور الهوية النسوية في رواية تواشيح الورد " لمنى بشلم"**

1-هوية المرأة الزوجة

2-هوية المرأة المثقفة

3-هوية المرأة المطلقة

4-هوية المرأة المومس

5-هوية المرأة المغتصبة

**المبحث الرابع: اللغة والمونولوج والمناجاة في رواية" تواشيح الورد" لمنى بشلم"**

1-اللغة

2-المونولوج والمناجاة

**المبحث الاول: تجليات الأنا في "تواشيح الورد" لمنى بشلم**

لقد تعددت أحوال "**الأنا**" وصورها في البناء السردي للرواية، وتشكلت أحوالها في أطر العلاقات الإنسانية والاجتماعية التي اتصلت بها بتعدد الآخر الذي خاطبته، فظهرت "**الأنا**" بأحوال ومظاهر عدة عاشقة حينا ومتألمة أحيانا أخرى، رافضة وفاقدة الثقافة بالآخر ومتسامحة ومتعايشة مع الآخر المختلف، مثقفة مخلصة محلقة في آفاق الجمال الأخلاقي والروحي.

**1-الأنا العاشقة:**

إن العشق هو أسمى مراتب الحب إذ يعتبر هذا الأخير أساس الحياة، فهو يآلف بين جميع القلوب خاصة قلبي الرجل والمرأة، ويربط روحه بروحها، وهو من الأمور الفطرية التي لا يمكن لأي شخص التحكم بها أو منعها.

فهو" تلك العاطفة الإنسانية التي لازمت كياننا منذ كانت الحياة وستضل ملازمة لوجودنا ما بقي الإنسان على الأرض، وهو تلك القوة السحرية التي تنبثق من أعماق الذات فتضيء جوانبها فتجعلنا نرى العالم حلما جميلا وبغير الحب لا يكون العالم ولا يكون المجد ولا الطموح"[1].

فهذه العواطف النقية والطاهرة تستمر بوجود القلوب الصادقة والمحبة الخالصة، لكن إذا تخللها الشك تبدأ بالاضمحلال تدريجيا إلى أن تختفي تلك العواطف الجميلة.

لقد كان للعشق والحب والعلاقات الغرامية، مساحات شديد الأهمية في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية خاصة،" مامن مؤلف قديم أو حديث تطلع إلى التأليف في الحب إلا وهو يطمح إلى اكتساب أعظم قدر من القراء، إذ يعرف ما للحب من منزلة في النفوس وتأثير في الشعور".[2]وهذا ما جعل معظم الروائيين والروائيات يولونه مكانة كبيرة في المتن

[1] زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار الطباعة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1986، ص:172.

[2] محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1980، ص:06.

الروائي كونه العصب الأساسي لبطلات الرواية، فلا نكاد نجد نص روائي يخلو من تصوير تجارب عاطفية بين الرجل والمرأة، وهذا ما جسدته رواية "**تواشيح الورد**" " **لمنى بشلم**" حيث برزت " **الأنا العاشقة** " في روايتها بشكل محوري المتمثلة في شخصية البطلة " **شهد**" في إطار علاقتها العاطفية بالآخر "**يحي**"، حيث عملت الرواية على تصوير هذه العلاقة وما يحيط بها من فلسفة شعورية وتجليات وجدانية وروحية.

تعتبر شخصية " **شهد** " شخصية رئيسية في الرواية، فهي امرأة مثقفة، نزيهة ومخلصة، تمجد الحياة الزوجية وتقدسها، ذات مروءة وخلق رفيع، كانت تبدي اهتماما وعشقا وشوقا كبيرا لحبيبها " **يحي** " فتقول: " أنا نفسي أخرسني الذهول مما أقول، تفكيري كان " يحي "، رجل يتردد اسمه في نفسي منذ سنوات، ويهمس صوت خافت في الفؤاد أنه الزوج وتوسم الفؤاد فعشق سرا، ودام الكتمان إلى أن لفظته الغفلة، لا تدري ما تصنع بي أيامي السائرات"[1]، الساردة هنا كأنها كانت على علم ماسوف يحدث لها في الأيام القادمة.

الآخر "**يحي**" في بداية علاقته بالأنا " **شهد** " لم يكون على علم ودراية بالعشق الكبير الذي تكنه الأنا " **شهد** " له، أحبته حبا كبيرا وكانت تراقبه من بعيد متخفية إذ تقول "أراقبه من بعيد لا أجرؤ حتى على مواجهة عيونه، أخاف أن يقرأ حروفي المتسترة اليسير افتضاحها"[2]، هنا لم تصرح البطلة بحبها للبطل وبقيت مدة طويلة، صامتة تنتظره أن يقوم بالخطوة الأولى ويفصح لها عن مشاعره، وهذا ماعبرت عنه من خلال هذا المقطع " ما أزال أنتظر، انتظرت سنوات، ولا يمكن أن أنتظر، الأهم أن يرفرف عاشقا نحوي"[3]، ظلت " **شهد**" تنتظر"**يحي**" ، تاركت له مساحة من الحرية حتى يفصح مابداخله من أسرار دون ضغط أو إجبار.

[1] الرواية: ص:12، 13.

[2] الرواية: ص:13.

[3] الرواية: ص:13.

نرى أن رواية " **تواشيح الورد**" شخصت صورة "**الأنا العاشقة**" للآخر من خلال شخصية " **شهد**" والتي تبدي حبها وولعها وعشقها وشوقها الكبير لحبيبها "**يحي**"، حيث تقول معبرة "ذكرتك يحي تراك تفعل بي فعله بها ...ملاكي أنت، وتغريد من جنة الخلد وقطع متناثرات من رحمة الرحمن .. يا لله متى تأتي يحي.. متى تروي عطش سنوات من الشوق القلب جمر ولهيب ..لا يهدأ، القلب آهات لا تنقطع. "[1]

من خلال هذا المقطع يظهر حب وعشق" **شهد**" لـ " **يحي**" في مناجاتها ووصفها له، فهي تراه ملاكا وتغريدا من الجنة، حيث عمدت الساردة على هذا الوصف من أجل التعبير عن قوة مشاعر الشوق والولع والعشق والحب، التي كانت " **شهد**" تكنها لحبيبها "**يحي**".

رغم الغموض الذي تميز به الآخر "**يحي**" إلا أنه يبقى الشخصية التي شغلت تفكير الأنا " **شهد**"، وهذا ما تطرقت إليه الروائية " **منى بشلم**" على لسان الساردة قائلة: " يحي كان رسما مغايرا.. أنيقا بهيا. يحي قال دوما أني نعمة، وأنه يشكر الله الذي أهداه إياي، ولم يعلم أنه رحمة مهداة للقلب، لم أكثر امتداحا، خفت غروره... كنت لا أكاد أصدق، ربما لأنه لا يشبه حب أفلام الرومانسية، إنه لحن جديد"[2].

من خلال هذا الوصف نرى أن الساردة "**شهد**" قد رسمت صورة مثالية لهذا الزوج الذي كان السند والمعين في هذا العالم، حيث استطاعت " **منى بشلم**" الكشف عن مدى عمق العلاقة التي كانت تجمع الأنا " **شهد** " بالآخر "**يحي**" والحب والعشق المتبادل بينهما.

كما نجدها في مقطع آخر تقول: "عاد القلب وردة، أوردة فؤادك يحي؟ ولا أعرف بما يصف قلبه، ربما يقول مثلي أنه وردة ".[3] في هذا المقطع تستوقفنا الساردة أمام تركيب مدهش، ووصف سردي شعري يعكس غنى مخيلة المبدعة.

---

[1] الرواية: ص:15.

[2] الرواية: ص:22.

[3] الرواية: ص:57.

لقد أرادت " **منى بشلم** " عبر سردها الروائي أن تؤكد للمتلقي مدى قُدسيّة هذه العلاقة رغم المصاعب والعقبات.

تقول الساردة "**شهد** " معبرة عن سعادتها وفرحها لخوف زوجها عليها " يحي يفاجئ القلب، يقول أنه أخذ لي عطلة مرضية ... ماجعل ورود الفؤاد تتفتح، فيفوح أريجها يعطر سماء يحي، بل هو الحرص على فرحي، يحي دائما يصنع دهشتي ".[1]

اهتمام "**يحي**" بـ "**شهد**" جعل قلبها يتفتح كالورود التي يفوح أريجها بعطر السماء، وهذا جعلها تعيش حالة من الفرح والسرور، فالكاتبة في هذا المقطع السردي أرادت ان تخبرنا بأن الحب في حياة "**شهد**" عبارة عن شعور وإحساس سامي يستطيع ترويض النفس وتهدئتها.

يتضح مما سبق أن السارد/الشخصية تمتلك القدرة على الخوص في أعماق ذات الأنثى العاشقة المؤمنة بقدسية العلاقة الزوجية، حيث ركزت على دواخلها لتكشف معاناتها وأفكارها اتجاه الآخر/زوجها.

**2-الأنا الرافضة للآخر:**

تتجلى علاقة الأنا بالآخر في مظهرين أساسين هما: القبول والرفض، فالآخر " ليس مرفوضا دائما كما أنه لا يلاقي القبول في كل الأحوال انطلاقا من الاختلافات الواضحة في الفكر والعقيدة والدين والثقافة ". [2]

لذلك نجد أن العلاقة بين الأنا والآخر ليست دائما إيجابية كم يظهر ذلك في رواية " **تواشيح الورد**" لـ "**منى بشلم**"، حيث نالت بعض الشخصيات في الرواية رفضا من قبل الأنا.

يتمظهر الآخر المرفوض من خلال شخصية " **كمال**" مدير المدرسة التي كانت "**شهد**" طالبة بها، فهو شخصية غير مسلمة(مسيحي)، إنسان مخادع وانتهازي يسلك جميع الطرق

[1] الرواية: ص:58.

[2] محمد بوزياني: الصراع الحضاري بين الشرق والغرب في رواية " أمريكاني" لصنع الله إبراهيم أنموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مجلد:06، العدد:01، الجزائر، 2022، ص:147.

والسبل المتاحة للوصول إلى وأهدافه غاياته، شخصية " **كمال**" تحمل نوعا من الخبث والخداع والظلم، مجردة من المبادئ والقيم الإنسانية، وهذا ما ذكر على لسان الساردة " لا... ماذا أقول، ليس بكمال من الرجولة ما يبلغه الوفاء بعهود".[1]

لقد شغل " **كمال**" المرفوض حيزا كبيرا من حياة الأنا "**شهد**" فهو دائما كان يحاول زعزعة استقرار حياتها الزوجية والتفريق بينها وبين "**يحي**"، وهذا ما عبر عنه المقطع الآتي " لا أحد .. أتسمعين لا أحد أبدا قد يعينك على دينك .. ولا حتى زوجك الذي اخترت لأجل الديانة .. ستأتيك الأيام بخبر يقين، كل المتدينين يتملقون، يتظاهرون، ينافقون، سيرحل مع اول عاهر تبتسم له". [2]

هنا نلمس صراع ثنائية الأنا والآخر الذي يحاول نشر ثقافته وقيمه الفاسدة التي تؤدي إلى البعد عن الدين والقضاء على الهوية الإسلامية، والازدراء من كل ما له علاقة بالإسلام والمسلمين، النص هنا حاول طرح قضية مهمة وهي محاولة الآخر ضرب الاعتبارات المركزية للمجتمعات العربية الإسلامية، وإعادة صياغته وفق مراتكزته وتطلعاته.

لقد حاول الآخر "**كمال**" تدمير خصوصية البطلة من خلال تشتيت هويتها وتهديم قيمها، فالعلاقة بين الأنا والآخر هنا تتجه نحو الرفض والتنافر، فهو لم يحترم الاختلاف بينهما، يحاول في كل مرة إدخال الشك في نفسية الأنا "**شهد**"، هذا ما لاحظناه في قول الكاتبة على لسان **شهد** "نظراته وإيناس تستر ألغازا أطيل التمعن ولا أجد الحلول تكشف العبارات أخيرا ما سترت العيون، يريد المراهنة على صبر يحي ".[3]

اتخذ الآخر "**المرفوض**" مركزية محددة بوصفه دخيلا يقابله شعور "**الأنا**" بالخطر وعدم الارتياح، فهي ترفضه كونه يسعى جاهدا لطمس هويتها العربية والإسلامية، فهو يرى نفسه المركز والذات كهامش. ومن هنا يمكن القول أن مفهوم الآخر" ينطوي في الغالب على فهم

[1] الرواية: ص:22.

[2] الرواية: ص:19.

[3] الرواية: ص:20.

جوهراني للذات، أي أن الذات وهي تحدد آخرها، ترى نفسها الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو الآخر وكذلك الآخر في سلم القيم."[1] من خلال الموقف الأخلاقي تحدَّد مكانة الآخر لدى الأنا، هل هو جيد أم رديء، خير أم شرير مقبول أم مرفوض.

يتضح لنا موقف الرفض أيضا في علاقة "**شهد**" بالآخر "**إيناس**" هي الأخرى تمثل الجانب المظلم في حياة "**شهد**" فهي شخصية تحمل في طياتها العديد من الصفات السيئة والأخلاق الدنيئة، متمردة، حقيرة، حاولت السيطرة على حياة "**شهد**" لتربكها وتشوشها.

لطالما اعتبرتها "**شهد**" صديقتها المقربة تشاركها كل أسرارها وأحاسيسها، تصف الكاتبة هذه الأحداث على لسان **شهد** " يوم إلى الغد خلتني أسوقها، وإلى جرف من لهب تسير أقدامها، أدخلت بها مدرسة كنت أنا بها طالبة، وبالإدارة صارت متدربة، قال المدير أن إكراما لإطلالتي هو سيبقيها إن جادت مواهبها... فهي.. كم أعرفها الفن في كل أداء، وهي إصغاء متأن، وروح ومرح.. صديقتي إيناس."[2]

لكن "**إيناس**" كسرت توقعات "**شهد**" بشخصيتها الماكرة والمخادعة، المتسلطة، فهي كانت تضمر لها الشر، تمنت دائما ان يكون "**يحي**" زوجا لها بدلا من "**شهد**" لكن خاب ظنها وخذلها في رغبته بالزواج من صديقتها، فأثار ذلك في نفسها ودفعتها غيرتها على زرع الشك في قلب "**شهد**" بمكالمة هاتفية توهمها بأن زوجها المخلص يخونها معها فتتضارب الحقيقة في نفسية "**شهد**" بين الشك واليقين، لينمو بذور الشك كونه طبيبها، التي تراجعه بمعالجة ورم في صدرها " إلى أن تقطعت وردة الأمان برنة هاتف.. كانت صديقة الأيام الخوالي اتصلت إيناس تخبرني أن زوجي يواعدها، تقول ماهي إلا أيام ويهدم ذكرى جمعتني

[1] سعد البازعي: الاختلاف الثقافي، ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2008، ص:166.

[2] الرواية: ص:12.

به، ليقيم حياة جديدة، حياة من حرية وانطلاق، تبعد به عن كل تلك القيود التي لا أعرف كيف أرفعها". [1]

من هنا تبدأ معاناة "**شهد**" وهمومها الأنثوية وشكها القاتل المدمر الذي ذهب بكل جماليات حياتها، وبذلك وجدت الذات الأنثوية نفسها في مواجهة الخيانة الزوجية المزعومة استنادا إلى رواية صديقتها فقط، دون مواجهة ومصارحة الآخر زوجها، وتبدأ آلام "**شهد**" وتأثرها من ذلك الفعل غير المسند بالحقيقة، فتأكلها الهواجس وتتحول إلى امرأة شبه مجنونة تراقب زوجها، وصديقتها التي لم تكف عن الاتصال بها واخبارها ما يدور بينها وبين "**يحي**" من ممارسات للحب، لم تسأل "**شهد**" زوجها ولو مرة واحدة لمعرفة صدق" **إيناس**" ونيتها المبيتة تقول الساردة " فالصديقة لم تكف عن الاتصال وإعلامي بأمر الحب الناشئ بينها وبين زوجي، وكنت أراقبه، وأفتش عن حروف الخيانة بين نظراته والعبارات، ولا أكشف السر، ولا ينكشف حتى جاء يوم حملت لي فيه نبأ صدقه قول "يحي"، هي تقول أنهما شرعا يعيشان الحب لمسات ناعمة، وقبلات حارة، وأنه بعد أيام سيحضر للمبيت عندها." [2]

كل هذه الأحداث خلقت خيبات وانكسارات وتمزقات وآثار مؤذية للبطلة "**شهد**" بسبب صديقتها "**إيناس**" التي أصبحت تلازم حياتها إلى حد الإدمان بها " أدمنتُ إيناس، أنا أدمنتها، لم أعد أقدر عن الكف عنها، عن كلماتها، شغف عات بنفسي الإصغاء لا لسبب أو ربما هو لسبب واحد تذبيح الفؤاد وإحراقه، عله يكف عن خطيئته بعشق امرئ لا يقدر حبه"[3]

الأنا هنا فقدت الثقة في الآخرين، وذلك لعدم شعورها بالراحة والاستقرار والأمان، عاشت اضطرابات نفسية جعلت علاقتها الزوجية بينها وبين حبيبها "**يحي**" متدهورة مضطربة وهذا ما تجسد في قول الساردة " لم أستطع قطع اتصالي، استمر حبها الدنس

[1] الرواية: ص:23.

[2] الرواية: ص:24.

[3] الرواية: ص:34.

يتدفق نحو مسامعي، يملأ قلبي ثم يتدفق عبر العيون دمعا لا يمكن أن يظهر السامع ولا أن يعيد نقاء القلب الذي كان وردة بيضاء، بيضاء ناصعة"[1].

يتضح في هذا القول أن الآخر " **إيناس**" سعت إلى إرباك الأنا "**شهد**" نفسيا، وخلخلة صفوة حياتها الزوجية.

ظل الآخر "**إيناس**" يسعى بكل الطرق والألاعيب والأكاذيب لتحطيم وتدمير حياة "**شهد**" بمساعدة من الآخر "**كمال**" وهذا ما لاحظناه في قول الساردة " الآن تحديدا بعد أن خبرت إيناس، تراها أعلمته، تراها تخطط لقطع كل السبل بيني وبين "يحي" بأن تورطني مع السيد كمال"[2].

إيناس لم تمل ولم تتوقف عن إيذاء "**شهد**"، فالشر أعمى بصيرتها أصبحت بمثابة كابوس يطارد "**شهد**" هدفها الأول والأخير إبعاد وانفصال "**يحي**" عن " **شهد**"، وتلفيق تهمة الخيانة لها مع السيد "**كمال**".

**3-الأنا وقبولها الآخر:**

تعد قيمة التسامح وقبول الآخر المختلف من أهم القيم التي تساهم في نشر المحبة والألفة بين الأفراد، وهي قيمة إنسانية غير محددة بعرق ولا مكان ولا زمان. قبول الآخر يعني" استيعاب الفرد للآخرين على اختلاف آرائهم ومعتقداتهم وأجناسهم وتصرفاتهم وطبائعهم وأعمارهم، قبولهم كما هم بكمالهم ونقائصهم، وبمزاياهم وعيوبهم، فلا يحاول صنع الناس على هواه."[3]

قد يكون الآخر مختلف عني في أشياء كثيرة، لكن الأصل البشري هو من سلالة واحدة منذ النشوء الأول **لقوله تعالى ﴿ كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً ﴾ البقرة-الآية 213.**

---

[1] الرواية: ص:43،44.

[2] الرواية: ص:98.

[3] تامر الشرباصي: محمد الراجحي، استخدام جماعات الأقران في تعزيز قيم التسامح وقبول الآخر لدى الشباب الجامعي، مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية، العدد:57، ج:03، 2022، ص:607.

القرآن الكريم قدم صياغة جديدة حول مفهوم الذات والآخر" يتأسس على مبادئ الأخوة والكرامة حول احترام إنسانية الإنسان فكانت نظرة الإسلام للآخر نظرة تقدير واحترام ".[1]

هذا يعني أن الإسلام نظرته إيجابية تجاه الآخر غير المسلم الذي لا ينتمي إلى هوية الإسلام.

لقد احتوت الرواية على مظاهر قبول الآخر والتعايش معه ومن بين هذه الشخصيات التي لاقت قبول **الأنا/ شهد** شخصية "**آبي**" المختلفة عرقيا ودينيا عن "**شهد**".

"**آبي**" أخت السيد "**كمال**" بالتبني أوروبية الأصل، شخصية "**آبي**" إيجابية تحترم الاختلاف والتباين بينها وبين "**شهد**"، فآخريتها تختلف تماما عن آخرية أخوها "**كمال**" و"**إيناس**"، ويظهر ذلك من خلال علاقتها بـ**الأنا/ شهد** التي يسودها الاحترام والمحبة ويتبين ذلك في قول الساردة " أطالت آبي محاولات إقناعي باللجوء إلى بيتها لكن منيعة أسوار الكبرياء عندي، كان لابد منها لحماية البقية الباقية من النفس. دعوتها للبيت الذي وفقت بعد جهد لكرائه، لم تمانع دخلته".[2]

"**شهد**" في البداية كان متخوفة من مساعدة "**آبي**" لها بدون مقابل لكونها أخت السيد "**كمال**" الذي حاول دائما استغلالها، لكنها اكتشفت فيما بعد أنها إنسانة مسالمة ومع ذلك كبرياها وعزة نفسها كانت تمنعها عن قبول يد المساعدة.

كما عبرت "**شهد**" عن مدى إعجابها الشديد ب "**آبي**" التي تختلف عن أخيها "**كمال**" ولا تشبهه فتقول " هذه الفتاة لا تشبهه لا شكلا ولا من حيث الـ... لا أدري، من هذا الإحساس الذي تخلقه في النفس، إنها تخلف ارتياحا وتغرس اطمئنانا لا يعرف له المرء سببا".[3]

رغم إعجاب **الأنا/شهد** بـ **الآخر/آبي**، إلا أنها كانت خائفة في البداية لكونها مختلفة عنها، بالإضافة إلى فقدانها الثقة في الآخرين بسبب ما عانته، حيث تقول:" سألتني الاقامة

---

[1] سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، ص:35.

[2] الرواية: ص:102.

[3] الرواية: ص:103.

معها لنتحدث طويلا فهي منذ حلت بقسنطينة لم تصادف أحدا وأحبتني هذا قولها.. والقول عندي أني لا أقدر على ما تدعوني إليه، الهوة شاهقة، مجرد إلقاء نظرة عليها تصيبني بالدوار، إنها مختلفة وأنا متعبة من الأحبة جميعهم، من كل الذين تملصوا من مصيبتي وأزاحوني من على صدورهم جملة واحدة .. عائلتي، أصدقائي، والأخريات من بين الجميع هو الأخ والزوج".[1]

على الرغم من الاختلاف بينهما عرقيا ودينيا إلا أن التفاهم والاحترام والمحبة ساد علاقتهما، حيث تغيرت نظرة "**شهد**" عما كانت عليه في بداية العلاقة، وهذا ما يؤكده المقطع السردي " تختفي آبي بهذا المنزل وحيدة منعزلة عن الحياة والعالم الذي كنت أشتهي، كم أقبلت على الحياة كم أحببتها، كم اشتهيت كل لحظة من العمر الحلو منه والمر".[2] لقد رأت "**شهد**" في علاقتها ب "**آبي**" الاستقرار والأمان النفسي وراحة البال، "**فآبي**" فتحت بيتها لـ "**شهد**" دون مقابل وكانت لها السند الحقيقي في غياب العائلة والأخ والزوج "**فآبي**" رمز للإنسانية رغم اختلاف حضارتها، ثقافتها، عقيدتها، وهذا ما بينته "**شهد**" في هذا المقطع " تراقب عيني آبي ويسرقني الزمن، وتمر الأيام لا تخلف وراءها إلا ذكرى جميلة لامرأة آوتني وأحبتني قبل أن تعرف من أنا، كل زادها الثقة نحوها، وكلمات رواها أخوها عني ...إنها استقرار وإن لم يكن آمنا فإنه هادئ، ومودة مختلفة، هذه المرأة عوضتني فقدي."[3]

كانت "**آبي**" تحترم الدين الاسلامي رغم اختلاف دينها، وظهر ذلك في قول الساردة " نشغل مذياعها، ونصغي للترتيل يسكن الروح الحيرى، هذه السيدة لم تعرف القرآن قبلا تكتشف سطوة القدسي عليها، وإن كانت الجهل أو ربما هي الكفر، أنا لم أسألها، تسند رأسها

[1] الرواية: ص:103.

[2] الرواية: ص:104.

[3] الرواية: ص:129،130.

على صدري وتبوج العيون منها، أحيانا أخالها تغرق في هذه الكلمات القدسية، تراه القلب منها يئن عند صوت الحق".[1]

وتقول "**آبي**" " أنا عرفت ديانات كثيرة، وطبعا عرفت الإسلام عن قرب لقد عشت بالجزائر أكثر من عقد، لكني لم أكن مطلعة على التفصيلات... شهد انا لم أربط علاقة مع أحد، لم أتعرف على اللب رأيت القشرة ... الاسلام عرفته عندما عرفتك، عرفت محرمات الإسلام، وممنوعات الإسلام، وعرفت قرآن الإسلام."[2]

"**آبي**" لم تكن تعرف عن الإسلام سوى الظاهر فقط، وبأن المسلمون هم أناس متشددون، متعصبون، خشنوا المعاملة، لأنها كانت تعيش منعزلة عن الناس فلم تكون صداقات لكي تعرف حقيقة الإسلام، ومن خلال علاقتها بـ "**شهد**" عرفت الإسلام والقرآن.

وضحت " **منى بشلم** " من خلال روايتها أهمية التسامح الديني، من خلال حياة الآخر " **آبي** " وعلاقتها بالأنا "**شهد**" وتفاصيل حياتهما اليومية، الروائية في روايتها "**تواشيح الورد**" قدمت لنا نموذج عن الثقافة المتسامحة من خلال صورة " **الأنا**" المسلمة مع " **الآخر**" المختلف (المسيحي).

لقد عبرت المقاطع السردية السابقة على أن الكاتبة تشجع ثقافة الانفتاح على الغير مع زيادة الوعي والمعرفة بأصول قبول الآخر، كما سعت إلى تأسيس صورة جميلة وراقية عن ثقافة التسامح، راسمت مشاهد رائعة للتكافل بين "**شهد**" وصديقتها "**آبي**" وظهر ذلك من خلال طريقة المعاملة والعيش، كأنها تريد أن تكشف للمتلقي والقارئ أن الإيمان بالله، إيمانا حقيقيا، يعزز المودة والرحمة بين المسلم ومن يخالفه في الدين والعقيدة.

**4-الأنا الساردة:**

يتنوع موقع الأنا الساردة في المتن الروائي، بتنوع الشخصيات وينشغل الراوي على ما يعرف بلعبة الضمائر.

---

[1] الرواية: ص:118.

[2] الرواية: ص:208،209.

أي استعمال لضمائر السرد تقتضي "وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون "**الأنا**" هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع فالأنا "**أنا**"، وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر.[1]وهذه التقنية تعد من أهم مميزات الرواية الحديثة، من خلالها نستطيع تمييز بين المستويات العديدة للوعي.

قارئ رواية " **تواشيح الورد**" يلاحظ هيمنة الأسلوب السرد الذاتي على الرواية، إذ أخذت الأنا **المرأة /الساردة** دورها في سرد الأحداث بضمير المتكلم **(أنا)** لكون السرد بضمير المتكلم يقرب القارئ والمتلقي من النص السردي، ويجعله أكثر ارتباطا به موهما إياه أن الكاتب فعلا إحدى الشخصيات التي يقوم عليها النص الحكائي.

تقوم المرأة "**شهد**" الشخصية المحورية في الرواية بدور الساردة للحكاية، بسرد ذاتي مهيمن، ويأخذ الرجل دور المروي له، والمتلقي لسردها وتساؤلاتها.

ويتضح هذا السرد في قولها " صدقتها، جادلتها، وحاصرت نار الهوى قلبي ونار أشعلته" [2]وفي مقطع آخر تقول: " هذه المرة أنا أطلب ألا يتم العبارة، أحمل إليه المصحف الشريف، أفتش عن سورة مريم، أتلو عليه ذكر رحمة ربه".[3]

الساردة هنا تروي الأحداث بضمير المتكلم، مما أكسب الرواية وهجا ذاتيا، وجعل لغة الوصف **(اللغة الساردة)** مشحونة بالمواقف النفسية المتأزمة ومحملة بدلالات رامزة.

هيمنت الساردة "**شهد**" على بنية النص السردي، وبثت خيوط شباكها على ثنايا النص وهي تستخدم **(ضمير المتكلم)**، هذا الضمير منحها فرصة التماهي مع مرويها مما يوهم بواقعية السرد المتخيل، من الملاحظ أن السرد الذاتي بضمير المتكلم " يجعل السارد ذاتيا

[1] صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2003، ص:63.

[2] الرواية: ص:11.

[3] الرواية: ص:56.

بشكل مطرد، سواء بضمائر التلفظ وعائدية الأفعال، والمظاهر السردية الأخرى ".[1] وهذا يعني أن الكاتب أو صاحب العمل يكون له وجهة نظر في عمله.

على مدار الرواية نرى أن المنظور الذاتي فرض حضوره في الفصول الثلاثة، ومرجع هذه المشاركة هو المسافة الفارقة بين السارد والشخصيات، فالساردة "**شهد**" تتقاسم الأدوار مع الشخصيات الأخرى الفاعلة في الخطاب الروائي بدءا بشخصية **(يحي، إيناس، آبي كمال..)**.

حيث تقول الساردة **شهد** " تسوقه والدته إلى كلماتها، أنا أعرفها جيّدا تلك الكلمات، هذه الأمّ تعزل الفؤاد بالكلمات شغلت قلبه صبرا، سيسقيه الحب، ... فأنا، أين أمي أنا".[2] رسمت اللغة السردية في هذا المشهد فيضا من الصور الفنية المتتالية، وهذا ما يحرك عواطف القارئ ليشارك آلام وأحزان البطلة التي تمثل دور السارد الراوي الذي يسعى إلى إبراز "**الأنا الساردة**".

حضور الساردة الأنثى "**شهد**" أتاح للروائية الاندماج معها إلى حد ما، بوصفها علامة أساسية على الهوية الأنثوية، فمارست البوح الذاتي عبر الالتحام بالنص ثم لفظه إلى العالم الخارجي.

تتساوى "**الأنا الساردة**" في معرفتها للأحداث مع الشخصية المحورية، هما شخص واحد وهذا ما اعتمدته "**منى بشلم**" في روايتها؛ إذ أن الشخصية المركزية "**شهد**" هي من تدور الأحداث حولها ومنها يصير السرد بما يشبه البوح، تقول الساردة والشخصية "**شهد**" "حاولت قطع اليأس وزرع وردات يانعات للثقة، هل أفتش عنك، أين أجدك، أرفع هاتفي

[1] حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:01، 1999، ص:143.

[2] الرواية: ص:85.

أفتش عن رقم المصلحة... أنا أحببتك حتى نسيت اسمي وآمالي وصرت الحلم، والأمل وغاية المنى صارت بسمتك."[1]

حاولت الروائية في هذا المقطع أن تطرح عبر مروريها الأنثى، رؤية أكثر اتساعا في قضايا الحب، الشك والخيانة، تريد من المرأة التحرر من عنف الشك وسلطة الانفصال كما كشفت أقنعة الزيف والخداع في الحياة العاطفية للمرأة.

إذا كان ضمير المتكلم "**أنا**" قد شغل حيزا واسعا في الخطاب الروائي فإن ضمير بصيغة الجمع "**نحن**" بالكاد يشغل مسافة متواضعة. فالقارئ عند قراءته لنص بفصوله الثلاثة يقف على جمل قليلة تحمل مدلول الضمير "**نحن**" تقول الكاتبة على لسان أحد شخصياتها "سنجد وقتا لنا"[2]، وفي مقاطع آخر تقول " قطعنا مسافة راجلين"[3] "غادرنا وهو لا يفتأ يفتش عن جواب واحد لتساؤلات تتكاثر"[4]، إن الهدف من توظيف ضمير المتكلم "نحن" في هذه المتتاليات اللغوية وهو تلاحم همّ ومأساة السارد الفردي" **شهد**" بالهّم الجمعي (لآبي، وإيناس ويحي).

والملاحظ في الرواية أن ضمير الغائب كان حضورا قليلا مقارنة مع ضمير المتكلم وذلك راجع إلى أن الخطاب الروائي بحاجة إلى شكل سردي ينحو إلى الداخل، في حين أن ضمير الخطاب ينحو بالخطاب إلى الخارج، وكان استعمال ضمير الغائب في الخطاب الروائي في إطار سعي الروائية إلى تعدد الأصوات وتنوعها، فوجوده في السرد يحمي السارد من إثم الكذب؛ فهو يجعله مجرد حاكي يحكي" فضمير الغائب في الرواية لوحة زيتية إن شئت."[5] فوجوده يجنب المؤلف السقوط في فخ"الأنا" الذي يجر سؤ الفهم في العمل السردي.

---

[1] الرواية: ص: 32،33.

[2] الرواية: ص:26.

[3] الرواية: ص:29.

[4] الرواية: ص:31.

[5] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)،1995، ص:196.

### 5-الأنا المتألمة:

احتل الألم حيزا كبيرا في المتن الروائي العربي نظرا للتحولات الحضارية والثقافية؛ إذ لا يكاد يخلو أي نص من التعبير عنه، لترسم هذه النصوص صورة ذات تشتكي الألم فتبرز ذات حزينة ومقهورة، انهزامية، منكسرة أمام تجارب الحياة المأساوية إلى حد إعلان أن حضورها أصبح مجرد وجع يصطبغ بالحزن واليأس.

فهو "خبرة نفسية... وتجربة سيكولوجية تشمل على الاحساس بالمعاناة وترتبط بمتاعب الجسد وعذابه... العذاب هو ما يصيب الجسد وما يصيب من خبرات مؤلمة... الجسد الذي يتعذب هو جسد يعاني ألما والنفس التي تتعذب هي نفس تعاني ألما".[1]

نستنتج أن الألم في الجسد يرافقه ألم نفسي، وقد يحدث ألم نفسي دون الشعور بالألم الجسدي؛ أما ما نشعر به فهو متنوع ومختلف.

تأثرت الكاتبة "**منى بشلم**" بهذا النوع من الكتابات، وتأتي ملامح هذا التأثير واضحة في روايتها "**تواشيح الورد**" من خلال سردها لمجموعة من الأحداث المؤلمة التي مرت بها البطلة "**شهد**".

ففي الرواية يطالعنا الألم والحزن من العتبة الأولى، حيث تقول الكاتبة على لسان الساردة " أرأيت إن كان نارا، أرأيت إن كانت بين النفس والجسد، أرأيت إن كان القلب وقودها وأنثى لهيبها.. إن كانت انكساره في زمن يفجع بعد العين بالأثر، وبكاء على البسمات والحلم".[2]

عالجت الروائية من خلال هذا المقطع السردي، الحالة النفسية التي تعرضت لها "**شهد**" حيث فتحت الأقواس على حدث أليم، على غدر الصديق وتيه النفس، لتجد البطلة نفسها تحارب العاصفة التي حاولت زعزعت استقرار حياتها الزوجية وتخريب علاقتها بزوجها "**يحي**".

---

[1] عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2005، ص: 26.

[2] الرواية: ص:11.

كما جسدت الروائية نموذج آخر للمرأة المتألمة من خلال آلام الذات العاشقة في علاقتها بالآخر المحبوب (الزوج)، فكثير ما يرتبط الحب بالألم، وكيف إذا كانت هذه العلاقة الوجدانية تجابه بالهجر، تقول:" لا تطلب النفس غير مغادرة هذا المكان، كل ركن منه يعج بالذكريات ببسمات الأمس، وفرح ومرح، كنت أضعه وأرتشفه في آن واحد " يحي".. مجرد ذكر الاسم ينثر فزع الفراق بالضلوع، فتهن فوق وهنها." [1] فالأنا في هذا المقطع لا يبارحها الألم مشتاقة، متلهفة للمحبوب الآخر.

لقد كشفت **الساردة/شهد** عن شدة القهر والألم والمعاناة الذي طالتها خاصة بعد انفصالها عن زوجها "**يحي**"، فقد واجهت الأنا "**شهد**" العديد من المصاعب والتحديات خاصة بعد اكتشاف أنها حامل بتوأمين، ودخولها السجن، وتدهور حالتها الصحية، فلم تعد قادرة على تحمل كل هذه المصاعب وتلبية احتياجاتها " الأسعار ما تزال أغلى من عتبتي ما من خيار أمامي غير بيع قلادة أمي آخر ما بقي لي منها، ثم بيع هاتفي النقال، وأخيرا بيع السوار الذي أهداني أبي قبل زفافي بأيام هذا السوار كان الشيء الوحيد سمح أخي لأبي باقتنائه لي". [2] نظرا لاحتياجاتها اضطرت إلى بيع كل ممتلكاتها بما فيها قلادتها وسوارها فهما الذكرى المتبقية من أمها.

وتقول في مقطع آخر " التحاليل تشير إلى ضعف بالغ بالجسد إنه فقر دم حاد، وتعود تؤكد، شهد حالك خطرة قد تضعين الجنين، بل هي تفضل التخلي عنه بسبب الضعف البالغ الذي يسكن الجسد... أفتش عنه بين لائحة من الأدوية، ونصائح عن أغذية خاصة إنها مصاريف إضافية على لائحتي المثقلة، ما كنت أعرف أن الحياة رزمة من العقد على فكها واحدة تلو الأخرى".[3] أصيبت شهد بالفقر الدم نتيجة لسوء التغذية كاد يفقدها جنينها، فالحياة لم ترحمها جعلتها تتخبط من مشكلة لأخرى.

---

[1] الرواية: ص:80.

[2] الرواية: ص:90.

[3] الرواية: ص:90،91.

حملت الرواية آهات " **أنا**" الأنثى التي لا تستطيع المرأة البوح بها، فنجدها تتعرض لشتى أنواع الألم والقهر من قبل الأسرة والمجتمع "**شهد**" كغيرها من النساء اللواتي تعرضنا للظلم والعنف، فلقد رأته من أخيها الذي حرمها الميراث وكان يضربها كلما طالبت بحقها وهذا ما جاء على لسانها " أخي يدخل يجرني إلى غرفة ينهال على جسدي ضربا بقضيب كان بيده"،[1] من خلال هذا المقطع نرى أن "**شهد**" مثلت نموذج المرأة المعنفة أسريا.

رسمت الرواية شخصية الرجل الوصولي الذي يسلك كل الطرق والسبل المتاحة من أجل تحقيق أهدافه ومصالحه الخاصة.

كما وصفت "**منى بشلم**" الرجل في روايتها "**تواشيح الورد**" بأوصاف سلبية وضعته في حيز الكره والمكر والخبث، والعتب واللوم، معتقدة أنه مصدر محنة ومعاناة "**شهد**" ابتداء من أخ سلب حقوقها لزوج تركها لأول اختبار لهما، لمديرا حاول استغلالها جسديا " أخي اعتاد أن يأخذ هو لا يعطي شيئا، تستدركني الأفكار نصيبي من الميراث كيف أحصله، إن أنا فارقت هذه الدار كيف أعيش وأين أفر منه، فهو كما قالت لن يكف يده عني"[2].

أغلب النساء في مجتمعنا العربي يتنازلن عن حقهن من الميراث، لأنهن يخفن الدخول في صراع مع العائلة، لكن "**شهد**" مختلفة عنهن، فهي نموذج للمرأة التي لا تتخلى عن حقها فكانت في كل مرة تطالب حقها مما ترك الأب، رغم الرد القاسي من أخيها المتسلط.

عانت "**شهد**" الكثير من المآسي، استغلت، وأهينت من طرف الذكر، أصبحت غير قادرة على مواجهة كل ذلك وحدها، فالظروف قهرتها.

### 6-الأنا المؤمنة:

كان للأنا المؤمنة المستسلمة لقضاء الله، الصابرة على مشاكل الحياة، مساحة داخل النص الروائي، حيث تحدت أصعب الأزمات وأكثر المواقف عسرا، وصبرت على البلاء والأذى بالصمود والمواجهة.

---

[1] الرواية: ص:76.

[2] الرواية: ص: 77.

ما يميز المرأة المؤمنة هو" إيمانها العميق بالله ويقينها بأن ما يجري في هذا الكون من حوادث، وما يترتب على الناس من مصائر إنما هو بقضاء الله وقدره".[1]

الكاتبة لجأت إلى توظيف هذه الشخصية لما لها بعد ديني وخصال حميدة من أجل التأثير في القارئ المتلقي، وغرس مبادئ الفضيلة في النفوس البشرية، ومن هذه الشخصيات شخصية "**شهد**" امرأة متدينة ملتزمة في حياتها، حافظة لكتاب الله، مؤمنة، نرى ذلك من خلال حديثها مع المسيحي "**كمال**" في الدفاع عن زوجها "**يحي**" المسلم " قاطعته، لا تقلق إنه مسلم، حرم الاسلام عليه خيانتي، أليس الإسلام حقا".[2]

من هنا نرى مدى تباهي وتفاخر "**شهد**" بدينها الذي يحرم الخيانة الزوجية والعلاقات المحرمة.

تقول في مقطع آخر" كنت أحادثه عن صلواتي، عن إيناس وتعليمها الصلاة والصيام لتعين إحدانا الأخرى فلا ننغمس في لجة اللذة من هذه الدنيا"،[3] وتقول أيضا " صوت الحق ..إنه الفجر ..أقوم صلواتي."[4]

في هذه المقاطع نلمس تمسك "**شهد**" بصلاتها وصيامها وحرصها على تعليم ذلك لصديقتها "**إيناس**" خوفا أن تقع نفسها في حب الشهوات ومتاع الدنيا.

لقد كانت "**شهد**" كثيرة التمسك بدينها والدفاع عنه "أحقا هذه أنا، لم أعرف يوما أني منحازة بهذا القدر لديني ... ما فتشت في القلب قبلا عن عشقي لخالقي، بل ما حاولت ولا فكرت.. كانت عبادات أديتها بحرص شديد كما علموني، لكن يوما لم أعرف أني.. كيف أصفها لنفسي .. ربما هي غفلة العادي المألوف، وهو تحديدا، هو السيد "كمال" جعلها تفيق"[5].

---

[1] محمد علي هاشمي: شخصية المرأة المسلمة، دار السلام، مصر، (د. ط)،2000، ص:05.

[2] الرواية: ص:18.

[3] الرواية: ص:19.

[4] الرواية: ص:44.

[5] الرواية: ص:20،21.

كانت "**الأنا**" في هذه الرواية كلما أحست بضيق الدنيا لجأت إلى قراءة القرآن والصلاة تشتكي همها لله. " يخنق شعور بالضيق أنفاسي، ويطبق على الصدر حتى كاد يمزقه، إلى المدرسة القرآنية التي تعلمت بها الحروف الأولى من الحياة ... بالمدرسة–المسجد صليت ثم جلست إلى نفسي أراجع الحوادث التي تزلزل أرضي... جاورتني المدُرسة رفيقة قديمة قالت: أتاك الله صبرا، ومن عليك بالرضا."[1]

بينت هذه الرواية هوية "**الأنا المؤمنة**" الصابرة الراضية بقدرها وبما كتب الله لها " تذكرت الرضا تراني ما أزال راضية بقدري أيّا كان أبدا لا شك في عدالة الله وحكمته، أما يزال القلب يحس رحمته ويدرك حكمته.. ويعرف أن اختياره أيا كان فهو الأسخى .. أحب أن أجيب الروح إيجابا فيقابلني الوهن، وضعف خلق بالبشر، أجدني لا أطيقه هذا الألم ألتمس الصبر، وأرفع يدي إلى الله فلا أطلب إلا صبرا".[2]

قدمت الروائية في " **تواشيح الورد**" نموذج آخر للزوجة الصابرة على البلاء، محبة ومخلصة، متمسكة بزوجها رغم معرفتها بأنه عقيم، فكانت تواسيه دائما وتذكره بأن الله هو المانح. " يريدني سعيدة بالذرية الصالحة، وهو لن يمنحني هذه السعادة، يغضبني الحبيب ما باله الله هو المانح ليس للبشر أن يمنحوا شيئا لو اجتمعوا كلهم، ما بالك أعود أسأله لا تجهل فتخسر الصلاة والصبر".[3]

"**شهد**" كانت شديدة التعلق بالله، ويظهر ذلك في العديد من المقاطع السردية للرواية " أنتظر أن يهديه الله وأصلي ليغفر الله له، وأكتم عنه لأستر معصيته عل الله يغفرها سرا قبل ان تنكشف".[4]

خافت "**شهد**" على "**يحي**" الوقوع في معصية الله، فهو لم يعد يربطها به أي علاقة فكانت تدعوا الله سرا بأن يغفر الله له.

---

[1] الرواية: ص:40،41.

[2] الرواية: ص:41.

[3] الرواية: ص:56.

[4] الرواية: ص:84.

من خلال المقاطع السردية المذكورة سابقا نرى أن "**الأنا المؤمنة**" طغت على الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ونرى أن "**منى بشلم**" في روايتها "**تواشيح الورد**" استطاعت أن ترسم هوية واضحة للأنا المؤمنة، التي تمكنت بفضل قوتها وإيمانها القوي بالله وصبرها أن تتغلب على كل مشاكل الحياة.

**المبحث الثاني: تجليات الآخر في رواية "توشيح الورد" لمنى بشلم**

جعل الله بين الرجل والمرأة علاقة تزاوج ممتد عبر التاريخ، إلا أنه يوجد صراع قائم بينهم سواء كان هذا الصراع معلنا أو خفيا، وهذا ناتج عن اختلال التوازن بينهم سواء كان بالفطرة أو من صنع البشرمن أنفسهم أو من خطاياهم الكثيرة، حتى أصبح هذا الصراع يزداد كل يوم وصارت تعيشه البشرية، تكثر فيه السيطرة ونزع الحق والحرية.

**1-الآخر الانتقامي:**

الشخص المنتقم هو شخص شرير، عدواني، يرى أي نعمة لا يملكها لا تليق بصاحبها، فنجده شديد التركيز على تفاصيل الآخرين، فالشخص الانتقامي يمكن ان يكون قريبا جدا، نتيجة الاهتمام الذي يظهره ويقدمه، وهذا ما جسدته شخصية "**إيناس**" التي حملت في طياتها العديد من الصفات السيئة، والأخلاق الدنيئة، الغيرة، الحقد، الحسد، والانتقام درست في صغرها مع "**شهد**" كما عملت متربصة ومتدربة في الادارة التي كانت "**شهد**" بها طالبة. حتى أن "**يحي**" وصفها بالقاسية " قال أنه... لا يدري كيف يصفها أنها عصيةُ قاسية"[1]. كانت "**إيناس**" تسعى دائما لتقرب من "**شهد**" لتفريق بينها وبين زوجها "**يحي**" ومحاولة رسم صورة سيئة عن يحي " نذل ألم أقل لك أنه نذل، ولا يعرف ما أنت وما قدرك.. اهجريه، أرميه، إنه.. ".[2]

لقد أصيبت "**إيناس**" بورم في صدرها، ودخلت للمشفى وطلبت من "**شهد**" تدبر لها موعد مع الطبيب " طلبت إلى مقابلة الطبيب، لترتيب دخولها المشفى لأنها اكتشفت ورما

[1] الرواية: ص:16.

[2] الرواية: ص:15.

بصدرها، وصار الفحص لزاما عليها."[1] من بين كل الأطباء اختارت إيناس يحي طبيبا لها بهدف التقرب منه.

كما نجد شخصية "**إيناس**" أيضا بدت بنوع من السلبية في حياة "**شهد**" التي كانت تظنها من الأصدقاء المقربين التي تتقاسم معهم حلو الحياة ومرها، وتفرغ لهم مكبوتاتها وتصرح لهم بعمق مشاعرها، تقول" في انصرافنا سألتني عن هذا الزواج، فخبرتها عن الرجل الحلم."[2] غير أن "**إيناس**" تخذلها وتدخلها في عالم آخر وتخيب ظنها فيها، فنجدها تحقد على صديقتها "**شهد**" بسبب تمني "**يحي**" زوجا لها.

وبعد اكتشافها برغبة "**يحي**" في الزواج من "**شهد**" بدلا منها، ولد في ذات "**إيناس**" نوعا من الغيرة ودفعها لمحاولة تشويش ذهن "**شهد**" وانهيارها عاطفيا وخلق نوع من القلق النفسي وعدم الطمأنينة، وجعلها تعيش في جوّ من التساؤل والدهشة باتصالها بها وإخبارها بعلاقتها بزوجها، ويتجلى ذلك في قول شهد " لكن إيناس لم تكف، لم تمسك عني نباحها، وبالنفس رغبة لا تجف لسماعها أكتمها، أقفل هاتفي دون أن أشعر بين أسناني وضعت سبابتي ..وضغطت.. دون أن أدري، ضغطت بكل الغضب المشتعل في النفس." [3]

ومن هنا يبين صراع شهد مع ذاتها، وشكوكها وضياعها، وهذا ما ولد إحباطا داخليا في نفسيتها فتقف موقف الضحية في يد إيناس في صراع مع ذاتها إثر اعتقادها بخيانة زوجها لها.

بدأت الاتصالات المتكررة من "**إيناس**" تخبر فيها "**شهد**"على خيانة زوجها، في محاولة منها لزرع الشك فيها والتفريق بين الزوجين ثم الطلاق. " لن تستطيعي شيئا، أتخاصمينه الطبع منه تعرفين، عند أول خطأ يهجرك فبدائله جاهزة." [4]

---

[1] الرواية: ص:16.

[2] الرواية: ص:13.

[3] الرواية: ص:30.

[4] الرواية: ص:24.

"**إيناس**" لم تترك "**شهد**" ظلت دائما تتوعدها بأن حياتها سوف تنقلب إلى جحيم وأن الفرح سينقلب قريبا إلى حزن "ستذرفين فيضا من الدمع ولن تملكي عليه سلطانا.. وستشبهين الضياع الذي كنت يوما اختطفت القلب الذي عشقت."[1]

أدخلت "**إيناس**" الشك في حياة "**شهد**" الزوجية بالرغم أنها كانت من أقرب صديقاتها ولكن "**شهد**" تنفي ذلك وترى زوجها بأنه صالح يصوم النهار، ويقوم الليل فلا يمكن أن يخون.

إن خيانة "**يحي**" لـ"**شهد**" كانت مؤامرة من "**إيناس**" حتى إنها تلاعبت بالتحاليل ولم يكن **يحي** عقيم" أعلمني أن يدا خفية تلاعبت بالتحاليل الأولى.. ويومها تحديدا التقى بعامل المختبر وهو صديق قديم، فأعلمه أن تحليله الأول كان سليما".[2] لقد أطالت يد الغدر "**شهد**" و"**يحي**" فحجبت عنهما بهجة الولادة والحياة، فتزوير التحليل واخفاء حقيقتها حولت حياتهما إلى رفقة ميتة.

بعدها أصيبت "**إيناس**" بمرض الايدز واشتد مرضها، وانتهى بها المطاف في المستشفى، وحتى وهي في سكرات الموت، تتوعد "**شهد**" بالقتل هي وطفليها، هذا ما جاء على لسان الساردة "يدها تمتد إلي تقبض على يدي، وتضغط بالقوة ... وتتوعدني موتا سريعا على يديها.."[3].

كل هذا ناتج عن حقد وكره "**إيناس**" لـ "**شهد**"، لقد كان حقدا دفينا، فهي السبب في تدمير زواجها" هي امرأة كانت تدعي أنك تقضي الليل عندها، في البداية سخرت منها وظنت بك عن الزنا، غير أن كثرة تكرار الأمر واطلاعها على مواعيدك، ومعرفتها بأسرارها جعلتني أفقد توازني"[4]. هنا "**شهد**" تروي لـ "**يحي**" كيف تمكن الشك منها واستحكمت جذوره

---

[1] الرواية: ص:23.

[2] الرواية: ص:128.

[3] الرواية: ص: 113.

[4] الرواية: ص:198.

من نفسها إلى درجة صارت معه تشك في كل ما ترى وتسمع، وأن هناك أطراف عملت منذ البداية على تخريب علاقتهما.

تعد "**إيناس**" من الشخصيات المعادية الانتقامية التي حملت منذ بداية أحداث الرواية مشاعر الغدر، والخيانة، والكذب والأنانية والكره الذي استحوذ عليها.

**2-الآخر في دائرة الحب والشك:**

الحب من أصدق وأنبل العواطف والأحاسيس يقبع في النفس ويختلج داخلها، وتعبر عنه الأقوال والأفعال إلا أنه إذا ظن المحبوب أن علاقته القوية بشخص ما تهدد من قبل طرف آخر منافس له، والرجل الغيور هو الذي يحس بأن كل رجل في حياة زوجته هو منافس لها فهو " شعور محير غامض بالأسرار، يخفيه الإنسان في معظم الأحيان"[1].

يصعب معرفة نوع ودرجة حب الشخص، وخاصة إذا تعلق الأمر بالمرأة، فهو الغموض بعينه هي نفسها لا تعي أسباب مشاعرها، خاصة فيما يتعلق بعواطفها وميولها اتجاه الرجل؛ بالتالي غيرتها.

إذا زرع الشك في " قلب وضمير الزوج فلا يمكن لأي قوة أن تمحوه ولابد أن يؤدي حتما إلى موت كل المشاعر الطيبة من جانبه تجاه امرأته، ولابد أن ينقلب الأمر في النهاية إلى حقد ومرارة"[2].

يحل الخلاف بينهما وقد يؤدي ذلك إلى مالا يحمد عقباه من خراب البيوت وهذا ما حدث بالضبط في رواية "**تواشيح الورد**" **لمنى بشلم**"، أدى هذا الشك إلى انفصال " **شهد**" عن حبيبها " **يحي**".

يتضح في الرواية أن الآخر الذي يدور في دائرة الحب والشك هو "**يحي**" زوج "**شهد**" كان يعمل طبيبا في إحدى المستشفيات بقسنطينة، درس بالمدرسة القرآنية وهو رجل لطيف

[1] عادل صادق: الغيرة والخيانة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط:01، 1993، ص:12.

[2] إبراهيم الفاعوري: الغيرة والشك بين الزوجين، ج:07، دار يافع العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2006، ص:10.

ومثقف ومتسامح، و"**شهد**" كانت تحب "**يحي**" حبا صادقا نقيا، فهو بالنسبة لها الأب والأخ والزوج، فهي تراه رجل أحلامها الرجل المختلف عن غيره من الرجال المتميز بأخلاقه وعفته فهي أحبته قبل أن تتزوجه لأنها وجدت فيه كل الصفات التي تتمناها.

فالعلاقة التي كانت بين "**شهد**" و"**يحي**" علاقة حب نقي وطاهر، فالحب هو أحد هاته المشاعر التي باستطاعة الجميع فهمه، تقول وهي تصف " **يحي**" "إنه يشبه البراءة التي تتكرر بين الروح والجسد"[1].

"**فشهد**" هنا ترى في زوجها كل صفات الرجولة والشهامة فهو الزوج المثالي الذي يملأ حياتها حبا وعشقا واهتماما.

كما تبين لنا الكاتبة في بداية الرواية كيف كان حضور "**يحي**" في حياتها حيث تقول: " كسرت صمت الانتظار وانفرج العشق، أينع، أثمر كاد يغرقه، حتى ليقطع أنفاسه قال إني.. بل أنه منذ ولادتي يعرفني... مع ذلك ثمل الفؤاد عشقا رشفة بعد رشفة من تقاسيم هذا الوجه الذي عاش يعشقه سرا"[2]. ظلت "**شهد**" طوال الرواية توجه له الحديث بحب وعشق واهتمام، معبرة عن مدى حبه وحرصه واهتمامه لها.

فكل هذا الحب والثقة والاحترام لم يشفع لشهد، فالشك القاتل دمر هذه العلاقة المبنية بين البطلة "**شهد**" وزوجها " **يحي**"، لكن **شهد**" ترى أن حبها لزوجها لا يمكنه أن يزول بهاته السهولة فهو أخذ وامتلك كل عقلها وقلبها "لا تفكر مطلقا أني لم أرحل، لأني لم أجد الرفيق بل لأنك الرفقة التي أريد حية أو ميتة".[3]

لكن "**يحي**" عكس ذلك، كان مغيارا " **لشهد**" كان زوج محب لزوجته يعاملها بأدب فهو يشفق عليها لأنها يتيمة الأب والأم وليس لها أحد غيره يحن عليها، كانت تربطهم علاقة

[1] الرواية: ص:18.

[2] الرواية: ص:18.

[3] الرواية: ص:73.

حب واحترام متبادل، لكن سرعان ما تغيرت الأمور وأصبح " **يحي**" يشك في زوجته ويظن أن لها عشيق وحبيبا تواعده سرا، تقول "**الساردة شهد**" في حوار مع زوجها "**يحي**"

"– أسفة يحي

– عن أي شيء آسفة عن أي شيء خبريني

ألق نظرة على بيت يتهالك الغبار على كل شبر منه، ثم انظري إلى وجهك مزقه بكاء عشيق أحول دونه، أصرت تواعدينه حتى آخر الليل...

– أنا...أنا أعشق غيرك.... بحياتي لم أفتش بعيدك..

– أين كنت حتى هذه الساعة؟ أين..

– بالمدرسة المسجد ....اتصل بالمعلمة.. اسألها إن كنت لا تثق

– لا خروج بعد اليوم، لن تجاوزي العتبة

انقشعت الرهبة توهجت جرأة لا أعرف لها منبت صرخت في وجهه.

– لا..لا تحلم بذلك مطلقا.."[1].

يتبين لنا من خلال هذا انعدام الثقة بين الزوجين التي تميزت بنوع من الشك والغموض مما أدى إلى الانفصال.

كان "**يحي** " شديد الغيرة على "**شهد**" وهذا ما لاحظناه في قوله: "شهد انكسرت الموازين جميعها، تشرد الصبر والثقة، صرت أغار حتى الجنون من كل نظرة تجاورك أو تدنوا منك..." [2]

وفي مشهد آخر عندما غار عليها من طبيب العيون "**جلال**" " يا لله ...أمد الخطو يتخطفنى الشاب يرمقه الطبيب جلال، يقترب ينهره، يشتعل نزالهما، وأحتجز بينهما لا أملك

[1] الرواية: ص: 42.

[2] الرواية: ص:176.

فرارا تتدافع شتائم أحدهما للآخر، أرفع بصري إذا يحي واقف يصغي لاقتسامهما"[1]، تسرد لنا "**شهد**" هذا الموقف واصفة إياه بالخبيث، فهي ظلت عالقة بينهما ولم تستطع الفرار.

إن" **منى بشلم**" تصف هذه العلاقة المرتبطة بالشك والخيانة والغيرة، كإشكالية التي تنتهي فيما بعد إلى علاقة غير متوازنة بين الزوجين. إن هذه الخيانة تتحول فيما بعد إلى شكل من أشكال العنف الزوجي أي العنف ضد المرأة، التي تحمل معنى الكراهية والإهانة وجرح المشاعر، وقتل كل ما هو جميل بين الزوجين.

المرأة بعد الزواج ليس لها الحرية كما تظن، فالزوج هو من يقود هذه الحرية، فالرجل هو الفاعل والمنفذ والمستحوذ على جميع الأعمال والمهام وهذا ما يؤدي إلى غياب دور المرأة.

نستنتج مما سبق أن " **منى بلشم**" تحاول من خلال روايتها "**تواشيح الورد**" أن تبين لنا وتوضح في كل الأحوال الرجل /الآخر، أنه دائما هو المسيطر على الحياة الزوجية، وأنه لا يتزوجها فقط لخدمته وتلبية رغباته، بل العكس على المرأة أن تتعامل مع زوجها بذكاء وفطنة؛ لأن العلاقة بينهما قائمة على حب متبادل واحترام وتقدير بين الزوجين، فهما يعتبران كائن واحد كل واحد يكمل الآخر، ويكون لها سكنا بعيدا عن الصراعات من أجل التساوي.

### 3-الآخر المخادع /الوصولي:

المخادع الوصولي هو الشخص الذي " يسلك السبل المتاحة جميعها من أجل تحقيق أهدافه المرجوة وإن كان تحقيق هذه الأهداف يتعارض مع مصالح الآخرين"[2].

نستنتج أن الشخص المخادع هو شخصية مراوغة، ماكرة، تستغل للآخرين للوصول إلى رغباتها.

---

[1] الرواية: ص:69.

[2] هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، (د.ط)، 2004، ص:156.

رصدت الروائية الشخصية الانتهازية، المخادعة رصدا فنيا تجلى ذلك لدى " **كمال**" مدير المدرسة التي كانت " **شهد**" بها طالبة، الذي حاول أن يستغل وينتهز أي فرصة للتقرب منها حيث تقول" **شهد** " إنه السيد كمال مدير تلك المدرسة التي كنت بها طالبة وإيناس متربصة، إنه الرجل الذي لا ينتمي للإسلام...أنتظر ماذا يحمل هو الآخر، تتدفق لهفة عهدتها منه، ما عادت تدهشني يسأل عن حالي...يحاول تعزيز ثقتي به.. أنا لا أحبه أنفر منه، يشمئز كامل الجسد منه...السيد كمال ليس أحسن حال من صديقه مديري، هما أصحاب ولن تختلف طباعهما، أسأله عن سبب الزيارة لأنه لم يتعب نفسه بالحضور دون داع...

ويقاطعني: – سأخرجك من هنا...غدا دون تأخير، وسأتدبر كل احتياجاتك حتى أجد لك منصبا محترما يليق بك...شهد"[1].

يسعى هنا السيد كمال إلى مساعدة شهد بكل الطرق للوصول إليها بشتى الوسائل للدخول في حياتها، ومنحها الثقة فيه مبرزا أنه لا يقصد أي مقابل لأنه معتاد على العطاء دائما ومساعدة الناس من خلال جمعيته الخيرية؛ بالرغم أن " **شهد**" تستقر في حياتها العائلية وعودتها إلى بيتها وزوجها في ظروف نفسية جيدة " **شهد**" تقول معبرة عن ذلك " أذكره وعوده بتمكيني من زيارة السيد كمال...أجلس على كرسي إلى جواره، وقبل أن ألفظ الحرف الأول يبادرني صوته مخبرا أنه كان ينتظر بشوق هذه الزيارة، وأن شوقا أعظم في قلبه يتطلع لرؤية حالي...ذكرته بالرهان وأعلمته أنه هو الخاسر، وأنه وعد بدخول الإسلام إن هو خسر....الرد من لدنه يجافي كل توقعاتي طلب إلي ألا أقلق بشأنه؛ لأن الرب لا يكره أحد لا من عباده ولا من عبيده ".[2]

[1] الرواية: ص:96،97.

[2] الرواية: ص: 219 ،220.

إن وقاحة "**كمال**" مازالت كما هي على حالها بالرغم من خسارته الرهان لكنه؛ لم يستسلم وبقي مصرا وملحا للوصول إلى "**شهد**" وذلك من خلال حديثه معها ولآخر دقيقة يريد الحصول على ما يريد.

كان "**كمال**" يراقب "**شهد**" في المدرسة ولديه حب التملك والحقد والغيرة والاستغلال كما كان يقوم بالاستهزاء بعلاقة "**يحي**" و"**شهد**" واخبارها بأن زوجها يتلاعب بها فسرعان ما يمل منها ويبحث عن أخرى؛ حتى أنه قطع رهان في مدة أقصاها ثلاثة أشهر " هي ثلاثة أشهر، إن ثبت لثلاثة أشهر أسلمت أنا... أتراهنين.

-...

- أتراهنين؟ أتراهنين؟؟

- لا أراهن؛ إنما أتحداك...ستموت كمدا ولن تجني شيئا، ولا حتى حلاوة الإسلام..."[1]

في هذا المقطع رهان وتحدي وجدال بين شخصيتين مختلفين من جميع النواحي الفكرية والدينية، حيث يقوم هذا المقطع على صور المحاججة من كلا الجانبين، فالبطلة تثق في زوجها ثقة عمياء.

كما يقوم السيد "**كمال**" بالاتفاق مع "**إيناس**" لزرع الشك في قلب شهد "الآن تحديدا بعد أن خبرت إيناس، تراها هي أعلمته، تراها تخطط لقطع كل سبيل بيني وبين يحي بأن تورطني مع السيد كمال"[2]. قام بتحطيم العلاقة الزوجية بينها وبين يحي وهذا ما أدى إلا طلاقهما، كما تلاعب أيضا بنتيجة التحاليل.

السيد "**كمال**" هو رجل غير مسلم، انتهازي له جمعيات خيرية يستتر خلفها يساعد الشباب، لكن بالمقابل يظلون تحت وصايته؛ إذ أن "**شهد**" ترفضه رفضا تاما، فهي تراه ذلك الآخر الاستغلالي الذي خرب حياتها الزوجية من أجل مصلحته؛ لأنه كان يريدها لنفسه.

[1] الرواية: ص:20.

[2] الرواية: ص:64.

كانت "**شهد**" تكره السيد "**كمال**" كرها شديدا، ليس لديانته أو معتقداته؛ بل هي تنبذ تصرفاته ومعاملته لها فعندنا اشتد مرضه وإصابته بالإيدز ذهبت لزيارته، لتواجهه وتخبره انها نجحت في علاقتها الزوجية؛ وبأنها ربحت الرهان، لكنه أخبرها أمرا زاد في تشتت أفكارها، فظنت أنها لا تعرف السيد " **كمال**" حق المعرفة؛ لأن المرأة في كثير من الأوقات تحكم بعاطفتها وقلبها" ماذا تعلمت شهد... بعد كل الذي كان... هل طرحت السؤال الصواب أم أنك لا تغادرين أسئلة الغفلة.

لم أملك غير لفظ اسمه موجه هائلة من الاستغراب:

- كمال... لا يمكن أن تكون كافرا..كمال.

- ألم تدرك أني لستُ محور الأسئلة، أنت محورها جميعا، أفيقي قبل أن تنزلق الأمور من علو فلا تملكين لها استجماعا."[1] هنا كمال يخبر شهد أنها وحدها من تملك الإجابة على كل تساؤلاتها.

بعد إصابة " **كمال**" بمرض الايدز الذي انتقل له عن طريق "**إيناس**" وأبقاه المرض طريح الفراش، حيث وصفت الساردة هذه المشاهد بقولها "لم أر من كمال وأثار مرضه شيئا مستترا بغشاء خاص معلق إلى أعلى السرير، رقدة مرعبة وتزيد هولها وفاة إيناس إنه الرعب الأكبر"[2] لقد تلقى العناية من أخته "**آبى**" حتى الموت، كما كتب كل أملاكه لها خوفا عليها من الأقرباء،

**4-الآخر الاستغلالي:**

إن واقع المرأة في المجتمع العربية عامة، والمجتمع الجزائري خاصة، كان هو الآخر من بين الصور التي عاكستها الرواية، وكانت النظرة الرجالية إلى الأنثى نظرة احتقار وطمع (طمع في جسدها).

[1] الرواية: ص:221.

[2] الرواية: ص:219،220.

الشخصية الاستغلالية هي شخصية" تتسم بأنها غير إنتاجية لأنها تعتمد على الغير وأنها اتكالية."[1] فهي نموذج للعلاقات غير السليمة والمضادة للمجتمع، التي ترغب في الحصول على كل ما تريده عن طريق الاحتيال والمكر والخديعة.

ومن النماذج النسائية التي كانت نظرة الآخر/الذكر إليها استغلالية، المرأة العاملة المتمثلة في شخصية "**شهد**" التي تعد من أبرز شخصيات الرواية التي استهدفها الاستغلال الوصولي من قبل مدير الشركة التي تعمل بها، وهو شخصية مجهولة الهوية تقول "**شهد**" " يطلبني مديري بالعمل، إنها خاتمة السنة، أعمالها مزدهرة، المدير يفتح فرعا بمدينة عنابة، ويعرض علي إدارة مكتب قسنطينة بدله، لأنه–كما يقول–لا يثق بغيري. أحدق لا أكاد أجمع شتات فكره، لطالما اعتبرني حجر عثرة يلقي إلي بقلة من الحسابات التي لا يهمه تضخيم أرصدة أصحابها، كيف يضحي بكبار زبائنه، أصحاب المداخيل الضخمة، وضرائب يسيرها لتقارب العدم، صدمني النبأ، ثم سرني هذا المنصب فتح بوابة الأمل بالقلب، قد يرفع عني ثقل الفواتير الباهظة.. ثم... وبلمح البصر أعادني إلى حضيض من الأرض فالمنصب مقترن؛ بشرط. والجسد هو الشرط.. مديري يريدني جسدا..."[2].

يلاحظ القارئ في هذا القول أن عنفوان المرأة يتعدى حدود الأسرة والمجتمع ليصبح في المؤسسات والادارات وغيرها، حتى أنه يتجاوز المجتمع العالمي أي الرجل الغربي **(الآخر الغربي)**، حتى يصبح هذا العنف سلوكا يوميا معتاد يمارسه الرجل **(الآخر)** ضد المرأة **(الأنا)**، إذ يصبح شيئا عاديا وهذا ما جسدته الكاتبة في روايتها عن شخصية الرجل الاستغلالي **(المدير)** الذي كان يقوم بالمضايقة والتحرش بشهد في مكان عملها فكل هذه الممارسات والتصرفات جعلتها تفقد أنوثتها وتؤذي نفسيتها؛ مما تسبب لها آلام وجروح لا يمكن التئامها للأبد.

---

[1] محمد أحمد الرفوع: تيسير خليل القيسي، قياس الشخصية الاستغلالية لدى عينة من طلبة كلية الطفيلة، الجامعة التطبيقية واستقصاء بعض العوامل المؤثرة فيها، جامعة دمشق، المجلد:12، العدد الاول، 2005، ص:150.

[2] الرواية: ص:91.

لقد عمل الآخر **(الرجل)** بكل جهوده على تحطيم وانهيار شخصية ونفسية "**شهد**" وذلك بعرضه عليها إدارة مكتب قسنطينة مقابل استغلالها وإشباع رغباته وشهواته ليصبح فيما بعد صراع قائم بين المرأة **(الأنا)** والرجل **(الآخر)**.

"**شهد**" بعد طلاقها واتهامها بخيانة زوجها جعل منها فريسة مستهدفة " طالما أني خنت الزوج مع طبيب ورجل ملتو مجهول الهوية، فلم لا ينال نصيبه من جسد كان غالبا ممتنعا صار مستباحا.. أعتذر منه عن المنصب أولا وعن الشرط ثانيا، الجسد مازال غاليا على الأقل.. غال علي."[1]

كانت شهد دائما ترفض عرضه المخل بالشرف حتى أنها اعتذرت عن منصبها وشرطه؛ لأنها ترى أن جسدها غاليا وأخلاقها لا تسمح لها بذلك، وبسبب امتناعها لغرائزه وضعها في السجن "يومان.. فقط يومان بعض الرفض تواجهني قوة من الشرطة تقبض علي وتخرجني من مكتبي، أتهم بالسرقة وتزوير وثائق خاصة بالمكتب، إلى السجن أجر...أدخلوني غرفة طويلة بها أسرّة ونساء كثيرات ...باختصار هو سجن حتى الهواء لا يتجدد".[2]

وصفت لنا الساردة مشاهد اتهامها ودخولها للسجن وعدم امتلاكها ثمن المحامي وتخلي أخوها عليها "يحي..هل أتصل به وقد فررت من حزن أوقعته به مذ..ربما عليّ اختصار المسافات جميعا والعيش كما يريد لي الجميع أن أعيش الطامحين للجسد"[3].

تقول أيضا:" باختصار هو سجن حتى الهواء لا يتجدد.. مرهقة أرتمي على ذلك الفراش وأغوص في نومي حتى العصر، أردت أداء صلاتي، لا يمكن السجود على هذه الأرضية "[4].

---

[1] الرواية: ص:92.

[2] الرواية: ص:92،93.

[3] الرواية: ص:93،94.

[4] الرواية: ص:93.

تتكلم شهد هنا عن السجن، تجسد هذا المكان المغلق المعبر عن الظلم والقهر، حتى جعلها تسأل عن سبب وجودها فيه وسبب احتجازها دون غيرها " أحيانا أسئل نفسي عن سبب، احتجازي هنا، وينفرط الصبر ويفيض الدمع.. ما بال الدمع لا يغادرني، أما عاد على الأرض غيري يختبره، هل أفردت به نصيبا."[1]

هنا تروي شهد معاناتها وحالتها النفسية وهي داخل السجن، تحكي عن تعرضها للظلم من قبل الآخر الذي أراد استغلالها، عن القسوة والقهر من أقرب الناس إليها، مما جعلها مصدومة ومتأزمة نفسيا.

فكل هذه المعاناة كان سببها الآخر، حضور السجن في هذه الرواية بشكل لافت دلالة على هموم وآلام الذات **(المرأة)**.

**5-الآخر الخائن:**

إن الخيانة ظاهرة اجتماعية سلبية موجودة في مختلف المجتمعات الانسانية، لكنها تختلف من مجتمع لآخر حسب السنن والنظم الاخلاقية المفروضة، وفعل الخيانة قد يحدث بين الاخوة أو الأصدقاء أو الأزواج، قد تكون الخيانة معنوية أو مادية حسية، وهي ظاهرة لا أخلاقية نهى عنها الإسلام **لقوله تعالى:﴿ وَإِمَّا تَخَافَنَّ مِن قَوْمٍ خِيَانَةً فَانبِذْ إِلَيهِمْ عَلَى سَوَآءٍ إِنَّ اللهَ لاَ يُحِبُّ الْخَآئِنِينَ ﴾سورة الأنفال الآية 58.**

والمرأة الخائنة هي " امرأة تفتقد كل القيم الطيبة والسامية التي أنعم الله بها على بقية البشر فلا شرف ولا وفاء ولا اخلاص ولا أمانة."[2]

وقد عبرت "**منى بشلم**" عن هذه الظاهرة (الخيانة) في روايتها" **تواشيح الورد**" من خلال شخصية "**ريحانة**" صديقة شهد في العمل، هي فتاة سيئة الخلق، غامضة بعض الشيء، كانت بمثابة الصديقة المثالية لـ"**شهد**" لكن سرعان انكشف الستار وظهرت على حقيقتها المخادعة والكاذبة.

---

[1] الرواية: ص:94.

[2] عادل صادق: الغيرة الخيانة، ص:87.

فقد كانت تدعي النصح والتوجيه للتخفيف عن حالة "**شهد**" المزرية، إلا أنها تحاول جاهدة الفصل بينها وبين زوجها "**يحي**" وهذا ما جاء على لسان الساردة:" رامت النصح:

– الإخلاص لرجل يعذب الفؤاد خطيئة، أمسكي خيوطا أخرى، انتظري إن ضاع الزوج وجدت العشيق.

– أبعديه فحسب، فإن ضاع يحي انتهى الأمل وانغلق الحب دون الرجال، كل الرجال..."[1]

لقد استغلت " **ريحانة**" الأوضاع التي مرت بها شهد في حياتها الزوجية واعتبرتها نقطة انطلاق لتحقيق هدفها كما حاولت أن تقود" **شهد**" إلى طريق الظلال لتقنعها بلقاء طبيب العيون **جلال**" تنتظرني ريحانة أمام البناية...تحمل إليّ بشرى، الطبيب " جلال" معجبا جدا ويربط رباطا وثيقا، طبعا إنها طريق الشيطان "ريحانة" كل شيء فيها سهل الحب من النظرة الأولى والقبلة من اللقاء الأول، والحمل من الاتصال الأول ما أيسر الحياة لمن سلم درب الهوى.. في القلب تقع الحسرة إنّي ألج المهاوي السحيقةّ. [2]

وبهذا تسبب "**ريحانة**" في اضطراب العلاقة كما أفشت في العمل سر هذه العلاقة الزوجية التي تربط "**شهد**" بـ "**يحي**" مما جعل البعض يستغل هذا الوضع " على ريحانة أصب نارا ترسبت في النفس، أفشت سرا، بل ابتدعت مشكلا لم يكن موجودا، أنا كنت هانئة، وهي خربت سعادتي، كيف تخبر عن غضب حل ببيتي، من أين تأتي بالأخبار، أنا أبدا لم أفتح صفحاتي المنزلية أمامها ولا أمام أي مخلوق تشاجرني لتقاطعني نهائيا تصمت الكلمات بينها وبيني، وتفجر صمت ولا أملك صبرا لمصالحتها." [3]

كانت "**ريحانة**" دائما تكشف العلاقة الزوجية بين " **شهد**" و"**يحي**" في العمل، حتى أصبحت نظرة الزملاء في العمل لشهد نظرة دونية، كما حاولت دائما استغلال وضعها

[1] الرواية: ص:40.

[2] الرواية: ص:62.

[3] الرواية: ص:66.

"ريحانة التهمت إقبالتي منذ أيام تحاول الاتصال على النقال، فتجد الرد المجافي للهاتف المغلق على امتداد عطلتي، تروي لي عن فضيحة ألحقت برصيدي، ذلك الشاب خبر العاملين، تعدى سؤالها عني إلى سرد الأحداث عني...حاولت ...أن أغير ما انطبع بفكرهم شرحت لها علها تنشر بينهم، لكنها تصب الرماد الفؤاد إعصارا من نار يعيد اللهيب." [1]

كذلك أرادت "**ريحانة**" أن تتهم "**شهد**" بالخيانة مع طبيب العيون **جلال** "ربي قهر هذا الذي أعيش، وذا هوان، وإني ...ربي أعوذ بك من كل هذا، وأعوذ بك من معصيتك، وخيانة وصفت بها على لسان صديقة." [2]

وما يمكن قوله أن "**ريحانة**" بدت كشخصية شريرة في الرواية ذات نوايا خبيثة اتجاه صديقتها شهد ما تسبب لها في نشوب مشاكل زوجية، وأدى بها إلى الطلاق.

**6-الآخر الإنساني:**

يتمثل الآخر الإنساني في صديقة شهد" **آبي**" الفتاة الطيبة اللطيفة والرقيقة، وصفها "**يحي**" بالجمال قائلا:" اليوم جاءت مرتدية تنورة طويلة... يثني عليها ويخبرها أنها تبدوا جميلة اليوم.."[3]

تعمل" **آبي**" في إحدى الجمعيات الخيرية بقسنطينة، كانت ضحية أخوها الذي اغتصب عفة طفولتها، فوجدت في أسرة" **كمال**" الصغيرة المأوى والملجأ الوحيد لها " انتقلت إلى عائلة جديدة، كمال فيها الشقيق، هذا يفسر تعلقها الشديد به، تقدر كل ما يأتي حتى الخطأ منه فينقلب عين الصواب "[4]

لم تصادق" **آبي**" أحد منذ وصولها إلى البلاد سوى "**شهد**" التي اعتبرتها الصديقة والآنسة الوحيدة لها في غربتها.

---

[1] الرواية: ص:58،59.

[2] الرواية: ص: 99.

[3] الرواية: ص:113.

[4] الرواية: ص:168.

كما اعتبرت "**شهد**"، "**آبي**" الأخت والصديقة التي لا مثيل لها قائلة:" هذه السيدة مثلي تشبهني حد تمزق الأوشاج، وضياع الأحلام، تشبه الجور الأخوي مني، وتشبه انكسارة الفؤاد بصفعة من رجل واحد" [1] كانت شهد تحكي ما عانته "**آبي**" من آلام، والواقع المرير الذي عاشته مع أسرتها الأصلية، ونجاتها من خلال أسرة "**كمال**" التي تبنتها" جميلة هي اعترفت أم أنكرت أجمل من إيناس أرق.. ألطف.. إنها العبير ونسمات وأريج"[2].

أما عن عملها فتقول:"...إنها تكتفي بالعلاقات العامة، كونها أجنبية هي تحظى باستقبالات خاصة، أما عن عملها فيمكن تلخيصه في الجانب الانساني، هي تحشد الدعم وتنظم اللقاءات وطبعا ذلك الحفلات المشبوهة...".[3]

كانت "**شهد**" تطلعنا على كل ما صادف" **آبي**" من مشاكل وعراقيل في حياتها، تقول "**آبي**" عن أخوها" **كمال**"، بالتبني فهي تقدمه ليحي " أخي كمال رجل متحضر يحسن استمالة القلوب غير أن له غضبا قريبا شديدا، أنا دون أن أدري كنت الأبيض لذلك الأسود لأني لا أغضب مهما ابتزني خصمي." [4]

كما كانت "**آبي**" تقف دائما بجانب صديقتها وخاصة في المحن، كانت تقنعها "**شهد**" على أن تبحث عن أخيها؛ لكن كان هذا البحث سريا، فقد كانت خائفة من ردة فعل "**كمال**" في قول الساردة:" البحث كان سريا، بل فاق السرية، كانت خائفة من ردة فعل كمال، تقول دائما أنها لن تعلمه إن وجدت شقيقها، ستسافر منفردة إليه، وإن لم تجد له مقرا فإنها لن تخسر ثقة كمال الأخ المحب."[5] لكن فيما بعد اكتشفت أن أخاها مازال يقطن في البيت نفسه، وهو متزوج وله بنتان وأصيب باضطراب عصبي.

---

[1] الرواية: ص:116.

[2] الرواية: ص:192.

[3] الرواية: ص:169.

[4] الرواية: ص:208.

[5] الرواية: ص:130.

تروي لنا "**شهد**" عن العلاقة والصداقة التي كانت تجمعها بـ" **آبي**" كانت بمثابة السند الوحيد لـ"**شهد**" في محنتها والصعوبات التي واجهتها، حتى أنها تقف لجانبها وتقنعها بالذهاب لطليقها" تحضر آبي غمامة على وجهها أسال وأسال ولا أجد عندها الرد، لا تجيبني، تنتظر بشوق أن نقصد يبت يحي." [1] قصدت شهد بيت يحي مع صديقتها آبي لتسوية إجراءات الطلاق، فيصرخ "**يحي**" في وجه "**شهد**" "كيف تغادرين البيت قبل انقضاء عدّت....تقاطعه آبي تسأله ماذا فعل بي، تخبره أنهما ابناه، وأني سيدة محترمة أني رفضت الزواج بغيره." [2] لقد كانت " **آبي**" السند الحقيقي لـ **شهد**" وبفضلها حلت مشاكلها وعادت إلى زوجها الذي أحبته.

**7-الآخر المتسلط:**

يعني بالرجل الآخر المتسلط هو الذي يعطي لنفسه الحق في اتخاذ القرارات عن الآخرين، واختيار تصرفاتهم ويقلل من آرائهم وإنجازاتهم، هو الرجل الذي يتحول من اللين إلى الشدة ولا يشعر بالذنب إزاء وما يسببه من ألم معنوي أو جسدي للآخرين.

يعتبر الرجل المتسلط في هذه الرواية هو " **أخ شهد**"، الأخ الحاكم والجبروتي الظالم فشهد فقدت حنان الأم، وترعرعت في أسرة حاكمة، كانت السلطة الذكورية هي المسيطرة وهذه السيطرة "متمثلة في السلطة الأبوية في المجتمع عامة وفي الأسرة خاصة وبالذات في سيطرة أحداهم أفرادها أبا كان أم أخا في مقابل تدني مكانة المرأة في السلم التراتيبي."[3]

فعند رجوع شهد إلى بيت العائلة عندما طلقها زوجها ويا ليتها لم تعد، تجد نفسها بين يد أخ يعمل على احتقارها وتعنيفها، أخ يتخلى عن جميع مسؤولياته"... يضرب ويضرب

---

[1] الرواية: ص:151.

[2] الرواية: ص:155.

[3] هنية مشقوق: العنف ضد المرأة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد:06، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2010، ص:08.

يصرخ بوجهي، ... ماذا يرمي بي على خزانة واجهتها مرايا يضغطني بقوة ثم يفلتني، يغلق الباب ويخرج." [1]

إن العنف ضد المرأة من أخطر الآفات الاجتماعية وخاصة العنف الجسدي الذي ارتكبه الأخ بحق أخته، فهو يعتبر من أخطر الجرائم الأسرية التي تطبق ضد المرأة والتي تعيق حريتها دون النظر إلى النفسية التي تمر بها، ويرجع هذا العنف إلى منظومة القيم الاجتماعية، " فالإنسان المتحرر من العادات والتقاليد الجائزة هو الذي يبني وعيه بنفسه، أما إذا أركن إلى الوجود الاجتماعي متنازلا عن إنسانيته وصار واحدا من قطيع المجتمع مجرد من شيء لا يملك إرادته وذاته." [2]

يعتبر هذا الأخ المتسلط الخائف على ممتلكاته، أخا ظالما، متسلطا، خائنا لا يعرف الرحمة يريد أن يحرم أخته من حقها في الميراث، كذلك كان يحملها موت والديها " قتلتهما كليهما لتطالبي بأموالهما، أكان هذا غرضك منذ تخليتي عن والدك العاجز، وخلفته للموت لترثي؛ إذن لا إرث، كل شيء مسجل باسمي لقد وهبني كل شيء." [3]

لكن "**شهد**" كانت مصرة على أخذ حقها مما ترك أباها، لكن الرد كان قاسيا " شهد أنا لا أعرف مدى حبي لك، لكني أعرف يقينا أني لا أكرهك. لكن ومرة أخرى لكن..لا أريدك أن تلمسي شيئا من حاجات والدي..." [4]

كان أخ "**شهد**" دائما يحملها موت أمها التي ماتت؛ بسبب ولادتها وموت أبوها؛ بسبب زواجها من "**يحي**" لكن شهد كانت تقنع أخاها أنه ما بقي لها من العائلة " لم أملك صبرا ارتميت على كتفه طوقت ذراعه وسألت عبراتي بل انفجرت...أخبرته أني أحبه وأنه ما بقي لي ولطفليّ القادمين.."

---

[1] الرواية: ص: 77.

[2] الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط:01، 2010، ص:198.

[3] الرواية: ص:160.

[4] الرواية: ص:132.

حاولت الروائية من خلال هذه المقاطع ان ترصد لنا ظاهرة العنف الأسري وما عاشته "**شهد**" في أسرة جزائرية يحكمها النظام البطريكي (نظام أبوي)، فلا كلمة تلعو فوق كلمة الذكر/الرجل فمهما وصلت المرأة إلى أعلى المراتب، إلا أنها تبقى تحت تصرف (الأب الزوج، الأخ)، وأن الأسرة العربية مبنية على أساس السيطرة الذكورية لا السلطة الأنثوية.

أرادت "**منى بلشم**" من خلال روايتها "**تواشيح الورد**" أن تبين وتبرز الصراع القائم بين الأنا والآخر، أي الرجل والمرأة وتجسد من خلالها صورة العنف ضد المرأة، بالرغم من أن هذا العنف منتشرا في كل مكان، لكن هذا السلوك يختلف من مجتمع لآخر تختلف درجة حدته من سياق اجتماعي لآخر، وهذا ما رسمته ووضحته الروائية في روايتها من خلال تجلياتها للآخر؛ إذ يمكن القول بأن العنف ضد المرأة سواء كان جسديا أو لفظيا أو نفسيا... لا يرتبط بالمجتمع وحده بقدر ما يرتبط بعامل الدين والثقافة والعرق...، لهذا يؤدي إلى تعدد الرؤية للأنا والآخر، وفي النهاية لابد من وجود طرف منتصر، وآخر منهز من خلال هذا الصراع.

وفي الأخير يمكن القول أننا قدمنا من خلال رواية" **تواشيح الورد**" تجليات الآخر وركزنا على صورة الرجل/الآخر في صفاته المختلفة (الاستغلالي، المخادع، المتسلط، في دائرة الحب والشك...).

فلا يمكن الحديث عن الآخر دون الحديث عن الأنا، فالذات تكشف هويتها من خلال الاحتكاك بالآخر المختلف عنها، الأمر الذي جعل الذات الغربية، تجعل من الشرق مرآة تكشف من خلاله عن نزعتها الفوقية[1].

**المبحث الثالث: حضور الهوية النسوية في رواية تواشيح الورد " لمنى بشلم"**

الهوية الأنثوية في جل الكتابات الروائية النسائية تتميز؛ بمجموعة من الخصائص المشبعة بقضايا المرأة الكاتبة في أبعادها النفسية والاجتماعية والدينية، فهي ترصد في نصوصها الروائية حديثها عن (الحب، الزواج، الخيانة، الطلاق...)

[1] الرواية: ص:132.

من خلال قراءتنا لرواية " **تواشيح الورد**" لاحظنا بروز النسق الاجتماعي النسائي بقوة فقد عمدت الروائية إلى تفكيك العلاقات النسائية داخل المجتمع الجزائري، من خلال عرضها النماذج نسائية مختلفة.

انطلقت الروائية " **منى بشلم**" في روايتها " **تواشيح الورد**" من عالم المرأة من خلال عرض تجارب الزواج وعلاقة المرأة بالمرأة، وعلاقتها بالآخر الرجل، حيث تعمقت الروائية في الأمور الشخصية العاطفية الداخلية للمرأة ونماذج الهوية المشكلة في الرواية نجد:

**1-هوية المرأة الزوجة:**

يعد الزواج رباط مقدس له عادات وتقاليد تختلف من مجتمع لآخر، وهو أساس تكون أي مجتمع، ووسيلة للحفاظ على العرق البشري فهو " ظاهرة اجتماعية هامة لتكوين أسرة والرباط بين الذكر والأنثى، رباط يفتح عنه التواد والتألف والسكن...خصصت له المجتمعات قوانين مدنية، وأكدت عليه الشرائع السماوية".[1]

لكن قد تتعكر هذه العلاقة المقدسة، فيهدم هذا الرباط نتيجة عدة أسباب من بينها: فتور الحياة الزوجية، موت أحد الزوجين أو بسبب الإهمال أو الخيانة أو الغيرة الشديدة. كل هذه العوائق يترتب عنها العديد من الثغرات التي تكدر صفوة حياة المرأة.

تناولت " **تواشيح الورد**" هذا الرباط المقدس بين " **شهد**" و" **يحي**"، البطلة " **شهد**" في بداية علاقتها مع **الآخر/ يحي**، كانت علاقة يملأها الحب والعشق والود، حيث وصفت لنا الروائية على لسان الساردة مشاهد التعارف والارتباط بين الحبيبين" إنه يطلب الزواج، لنرسم الغد وردة كما الفؤاد وردة، بالأصبع خاتم، وفي القلب وعد وعهد".[2] بدأت هذه العلاقة بحب ثم بالزواج.

[1] مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط:02، 2009، ص: 67.

[2] الرواية: ص: 18.

لم تقف الروائية عند هذا الحد من التصوير، حيث تقول: " حملت الحلوى زينة فرحتي إلى المدرسة.. إلى إيناس والمدير".[1] زفت " **شهد**" خبر خطوبتها من " **يحي**" إلى صديقتها "**إيناس**" ومدير المدرسة التي كانت طالبة بها، وكل معاني السعادة والفرح بادئة على وجهها ليصدمها قول المدير" ماذا لو اكتشفت يوما أنه يخونك.. لا تهدري القلب لرجل واحد فأنت أكثر من امرأة، أنت.. زوجك الذي اخترت لأجل الديانة، ستأتيك الأيام بخير يقين، كل المتدينين يتملقون، يتظاهرون، ينافقون، سيرحل مع أول عاهر تبتسم له"[2] رغم محاولات المدير ادخال الشك وإفساد العلاقة بينها وبين" يحي" إلا أن " **شهد**" لم تستمع لكلامه فهي لا تضعه في خانة هؤلاء، ولا تقارنه بهم.

تسرد لنا " **شهد**" أيام خطوبتها وزفافها بقولها: " ممحاة الليالي والأيام المتطاولات بين الخطوبة والزفاف، ما خلقت من أثار للخوف و... نسى الإنسان مني".[3] عاشت "شهد" أيام خطوبتها وزفافها بين القلق والخوف واليقين، واكتشفت مع الأيام أنها كانت على حق فحبيبها وزوجها " **يحي**" لا يشبه أنصاف الرجال الذين تعرفت عليهم في حياتها من أصدقاء وأقرباء.

رسمت الروائية ملامح هوية المرأة الزوجة من خلال مشاهد الحب والعشق بين الأنثى والآخر الزوج؛ بمشاهد مستلهمة من صور سينمائية بطريقة فنية محبوكة بإتقان وتوزيع مدروس. " يحملني بين ذراعيه إلى فراشه، يقربني، يلقي بذراعيه يكتمني كالحب المحرم كالخيانة، وأنسى وأنام.. نوما كالإغماء، كالهرب.. ليتني لا أفيق، لا أريد إشراق فجيعة جديدة على حواف العيون".[4]

من يتفحص هذا المقطع تتجلى أمام ناظريه صور هذا المشهد وكأنها حقيقة ماثلة أمام عينيه، تعكس حساسية المشهد الرومانسي بين البطلة " **شهد**" وزوجها " **يحي**" متحولة من مشهد الرومانسية والحب إلى النقيض وهو " **الخيانة**"، كانت تتمنى ألا تفيق أبدا من غفوتها

[1] الرواية: 18.

[2] الرواية: ص: 18،19.

[3] الرواية: ص: 22.

[4] الرواية: ص: 27.

حتى لا تواجه ما حدث لها سابقا مرة أخرى، من فرط ما واجهت من صعاب وفواجع، لا تريد أن يتكرر مرة أخرى، حيث نجحت البطلة في نقل هذا التأزم العاطفي بينها وبين زوجها لدرجة أن تتحول مشاعر الود والرومانسية إلى القيام بفعل عكسي هو عدم الاستيقاظ.

رغم السعادة والحب التي كانت تعيشها الشخصية " **شهد**" مع زوجها" **يحي**" إلا أن نفسيتها بدأت تتأزم بسبب دخيل يحاول تدمير حياتها، وإعادة تشكيلها من جديد وفق معطياته الخاصة، إذ يسود الشك والريبة حياتهما الزوجية، فتتحول "**شهد**" من امرأة سعيدة إلى امرأة قضي عليها الشك والغيرة، فيجعلها تتخيل قصص ليس لها من الصحة، "**فإيناس**" كانت دائما تمدها بالأخبار الزائفة على زوجها "**يحي**"؛ حتى تربك حياتها وتهدمها " أحاول إرساء زوابع عصفت بالنفس، أحاول أن لا أثق بها، أبرر للنفس إنه طبيب لا بد مشغول، لكن موجا عاتيا يقلب أتربة الوردة..".[1]

رغم أن " **شهد**" كانت متيقنة أن زوجها لن يخونها إلا أن أيام الهوى بدأت في التعكر والتغير، وأن علاقتها الزوجية باتت مهددة بالانهيار بسبب صديقتها المقربة "إيناس عاودتني واعتدتني، تدعي نصحا لي صديقة مخدوعة، تخبر عن الحب الناشئ والقبلات البادئة بين زوجي وبينها".[2] ترسم لنا الساردة مشهد خيانة زوجها مع صديقتها " **إيناس**"، والمتلقي من خلال هذه المكالمة يتصور مشاهد الخيانة، فالزوج عوض أن يكون في عمله بالمستشفى يرتمي بين أحضان عشيقته. مما جعل الساردة تعود بينا إلى الوراء عن طريق الفلاش باك

" خلتني محوته بعقد زواج وعاد بالأمس يمزق عقدي".[3] كانت تعتقد أنها تخلصت من " **إيناس**" بزواجها من "**يحي**" التي طالما أحبته وعشقته، لكن اعتقادها خاب؛ لأنها ترى عمل زوجها ما هو إلا ذريعة حتى يكون ليلا في أحضان عشيقته، هذه الأحداث عكست هوية الزوجة الغيورة على زوجها، وهو شعور فطري عند المرأة يعكس هويتها، إلا أنه إذا كانت

[1] الرواية: ص: 28.

[2] الرواية: ص:32.

[3] الرواية: ص:32.

بشكل كبير يحل الخلاف في البيت الزوجية، " فالغيرة قد تتحول من وسيلة إلى السعادة إذا أرادت الزوجة ذلك، وقد تكون أداة هدم للأسرة وخراب للبيت".[1] هذا ما حصل لـ "**شهد**" و"**يحي**" أدى الشك والغيرة بينهما للانفصال.

عكست" **شهد**" ملامح وهوية المرأة المخلصة، المحبة لزوجها التي يتمناها أي رجل كانت **شهد** دائما تحاول زرع الأمل في نفسية **يحي** " أجالس خوفه أحاول زراعة بعض من سكينة القلب، لكنه يفقد ألواح تحكمه، وتكتئب التقاسيم، وما يعود من مفر من الاستسلام لمواساته في غير حد، لا يقدر على إخراج حرائق الرجولة من داخله، ولا هو قادر على كتمانها".[2] إن لجوء الساردة إلى هذا النوع من التشخيص، لتعبر عن الحال التي وقع فيها الزوج، ويشير إلى مدى ذكائها في انتقاء المفردات والعبارات التي تزيد النص جمالا ورونقا فهي مرة تجالس الخوف وكأنه شخص، ومرة تجعل للتحكم ألواح، وفي الأخير تجعل من الحروف شخصا يتأخر عن تقديم المساعدة، كما جعلت المودة شخصا يمتنع عن تمهيد السبل كل هذه التشخيصات تدخل زوجها الآخر في أقصى حالات الضعف واليأس والانهيار.

استطاعت " **منى بشلم**" في روايتها " **تواشيح الورد**" أن تشكل معالم هوية المرأة الزوجة المخلصة، المحبة لزوجها، المسامحة، الصابرة على الأذى رغم المعاناة والصدمات.

تحاول جاهدة الحفاظ على قداسية زواجها، رغم حالاتها النفسية والمعنوية، حيث ارتقت بها الروائية من خلال هذه الأوصاف إلى مصاف المثالية في زمن الانسلاخ الهوياتي والقيمي.

### 2-هوية المرأة المثقفة:

كان حضور المثقف متعدد في الروايات العربية منذ بداية تشكل الرواية، واختلف حضوره من رواية لأخرى تبعا لقناعات وخيارات وخبرات وتمثيلات وأغراض الروائي.

---

[1] ابراهيم الفاعوري، الغيرة والشك بين الزوجين، ص:03.

[2] الرواية: ص:55.

ونظرا لهذا التعدد صعب علينا تحديد مفهوم واحد للمثقف، فالمثقفين أنفسهم اختلفوا في تعريف ذاتهم وصفاتهم وأدوارهم، ويرجع "**علي الجابري**" هذه الضبابية إلى " نقل مفهوم المثقف من الثقافة الأوربية إلى العربية دون تبيئته بالصورة التي تمنحه مرجعية محددة".[1] هذا يعني أنهم نقلوا إلينا المفهوم دون مراعاة البيئة العربية، فهو لا يشير إلى شيء محدد.

من بين تعريفات المثقف أنه " إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به كما أنه في الوقت نفسه إنسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي وفي محيطه، وعالم عصره، وذلك لما له من قوة فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية متميزة".[2] لا يقتصر هذا التعريف على المثقف/الرجل فقط بل يخص أيضا المثقفة/المرأة على حد سواء، باعتبار أن المثقفة المرأة استطاعت أن تفرض هويتها، حيث كانت القراءة والثقافة وسيلة لها، تؤمن بأن الرجل خليفها والجهل عدوها.

في رواية " **تواشيح الورد**" للروائية" **منى بشلم**" نلاحظ وجود نوعان من المرأة المثقفة الأولى العاملة الباحثة عن ذاتها، والثانية المثقفة دينيا، التي تتحدى ضغوطات المجتمع والواقع.

رصدت لنا " **رواية تواشيح الورد**" تجليات الصراع بين الأنا والآخر على جميع الأصعدة، إذ وقفنا على تسلط الآخر في مقابل تصدي الأنا بحزم وشدة، كما مست الرواية قضايا صميمية وهامة عليها يتركب السلم العلائقي للمجتمع، فالروائية ضمنت عملها بقضايا مهمة من بينها هوية المرأة المثقفة المتعلمة العاملة التي جسدتها البطلة " **شهد**"، "زار مكتبنا ليودع حسابات مدرسته"،[3] وتقول في مقطع أخر "طلبت إجازة ساعية وغادرت المكتب".[4] ومشهد أخر تخبرنا "**شهد**" عن زملائها في العمل " أعاود العمل أول ما يصادفني يصدم

---

[1] محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل، ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (د.ط)، 2000، ص: 14.

[2] حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998، ص: 161.

[3] الرواية: ص: 39.

[4] الرواية: ص: 40.

الحواس مني، لا يحتمل البصر ولا السمع يقوي ولا النطق وجد سبيلا للرد. جميعهم.. الزملاء جميعهم كانوا على علم بالسر الذي كتمت، الكل".[1] الساردة في هذه المقاطع لم تحدد لنا نوعية العمل الذي تقوم به " **شهد**".

المرأة المثقفة المتعلمة كنز؛ لأنها تنفع نفسها وغيرها " يدخل الولد غرفتي يقرب مني الطعام نتقاسمه وأستأنس به يحدثني عن الدراسة وعن معلميه يخبرني أنه لا يحب معلم اللغة الأجنبية وأختبر معرفته فإذا هي هينة أطلب منه جلب كتابه لنراجع دروسه سوية بسمة ساحرة وانطلاقة أسره ألقى منه، إنه يريد ولا يقدر مثلي أنا مثلي تماما".[2]

وتقول أيضا:

" تغزو خطواتي نحو المكتبة خارج الحي".[3]

أظهرت هذه المقاطع هوية امرأة مثقفة متعلمة، فهمت وعملت على إنتاج معرفة، فكر حياة، عمل تفيد به نفسها وغيرها من خلال ما قرأته، من يراها تحادث الطفل يحس بأنها تنتمي له وفي سنه، وهذا إن دل يدل على طريقة أسلوبها في التواصل مع الطفل، جعله يتمناها لو كانت هي معلمته، وهذا ما فتح لها باب عمل كمعلمة له ولغيره من الأطفال " باتفاق صغير بيننا أدرس ابنيها لقاء أجر شهري، هي أم قلقة تفتش عن مدرس منذ أيام فنتائج الأولاد لم تكن مرضية".[4] اتخذت " شهد" من ثقافتها ومعرفتها اللغوية للغة الأجنبية وسيلة تتخطى بها أزمتها المالية " إلى الصف الذي حضرت لابنيها أنظم آخرون، وتسنى لي شراء قدر وموقد".[5]

تسعى المرأة دائما إلى تحسين أوضاعها مثلها مثل الرجل لكن قد يعرضها ذلك إلى الأذى والمضايقات والتحرش، كما تعرضت له " شهد" من المحيطين بها في العمل سواء من

---

[1] الرواية: ص: 58.

[2] الرواية: ص:105.

[3] الرواية: ص:106،107.

[4] الرواية: 105.

[5] الرواية: ص:106.

زملاءها أو مدراءها " مديري يريدني جسدا.."[1] فهنا النص الروائي يرسم للقارئ حجم معاناة المرأة العاملة التي تتعرض إلى مضايقات، وتحرش، هذا النموذج الذي أعطته لنا الروائية" **منى بشلم**" هو صورة حقيقية داخل الإدارات والمؤسسات في مجتمعنا العربي والجزائري.

كما نجد في الرواية نموذج أخر لهوية المرأة المثقفة وهي المرأة المثقفة دينيا، فالمثقف الديني يشير إلى نوع محدد من المثقفين الذين يعتقدون بأحقية الدين، وأولوية الفكر الديني الإسلامي على أي فكر أخر فهو" صاحب المشروع أو الإيديولوجية، الذي يضطلع بوظيفته التبشير، بفكرة معينة يراها الأكثر صوابا".[2] هو شخص عالم بأمور دينيه، وبالأحكام الشرعية من حيث الحلال والحرام.

مثلت" **شهد**" هوية المرأة المثقفة دينيا المطلعة على أمور وعلوم دينها، حيث رفعتها الروائية إلى مكانة عالية جعلت من حضورها متفرد على باقي الشخصيات. كما عملت من خلال روايتها على إبراز هوية المجتمع الجزائري المسلم، معرفة عقيدته وأعرافه التعبدية مستعيرة بألفاظ من القران الكريم في قولها: " هو الذي يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي، الذي يهبنا برحمته صبيا".[3] هذا النص يتناص مع الآية الكريمة**﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾ سورة يونس – الآية31 –**

انتابت "**شهد**" حالة صوفية غيبية بعد أن علمت بأن زوجها "يحي" هو من لم يكن قادر على الانجاب، فلم تجد سوى الله تلجأ إليه. وهذا التناص حمل دلالات وإيماءات على قدرة الله في خلقه، فهو القادر على منح "**شهد**" الولد.

كذلك تناصت الروائية مع الآية الكريمة **﴿رَبَّنَا آتِنَا مِن لَّدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا﴾ سورة الكهف–الآية 10**–مع قولها" أجرنا المعصية وهب لنا من لدنك رحمة".[4]

---

[1] الرواية: ص: 91.

[2] هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجزائرية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط:01، 2013، ص: 68.

[3] الرواية: ص: 54.

[4] الرواية: ص: 125.

فالبطلة هنا تناشد ربها بأن يسهل ويسِّر عليها الوصول إلى طريق الهداية والرشاد في القول والفعل.

كما قامت الرواية باستدعاء الرموز الدينية من أجل التعبير عن اعتبارات واقعية، فبين يحي ومريم وزكريا تتموضع الذاكرة ضمن مسارات الوجع، إذ الحقيقة الدينية واحدة لكنها تكشف عدة حقائق مزيفة.

يحمل "**يحي**" رمز الحياة أو استمرارية الحقيقة الدينية، يمارس أبويته على زكريا ومريم بعد أن يعاني من وهم العقم المصطنع من الآخر" يدخل علينا فيجدهما ممددين على فراشه ومنحنية عليهما ألاعبهما، سار خلفي أسدل شعري، قسم باتجاه مريم وآخر بجهة زكريا...أطلب عونه فلا يفعل أكثر من تصوير العرض والضحك"[1]. يصف لنا هذا المشهد الحياة الزوجية بين يحي وشهد بعد معاناة طويلة، جاء الفرج والفرح، حيث تحول **زكريا ومريم** من صانعين للمعجزة إلى موضوع للمعجزة في حد ذاتها.

**3-هوية المرأة المطلقة:**

تعتبر قضية الطلاق من بين القضايا الشائكة في المجتمع العربي والجزائري على حد سواء، فهو مشكلة اجتماعية نفسية، وظاهرة عامة في جميع المجتمعات، فالطلاق هو " عبارة عن نوع من التفكك الأسري وانهيار الوحدة الأسرية، وانحلال بناء الأدوار الاجتماعية المرتبطة بها، عندما يفشل عضو أو أكثر في القيام بالتزامات دوره بصورة مرضية، هذا التفكك الأسري الذي يحدث نتيجة لتعاظم الخلافات بين الزوجين إلى درجة لا يمكن تداركها".[2] الطلاق مسؤولية يتحملها كلا الزوجين؛ فهو ناتج عن عدم التزام الطرفين بمسؤولياتهم اتجاه الآخر.

إلا أن المجتمع ينظر إلى المرأة المطلقة نظرة سوداوية سلبية، تملأها الريبة والشك في تصرفاتها وسلوكياتها، فهو يحملها كامل المسؤولية، وهذا ما جعل المرأة الكاتبة والواعية

[1] الرواية: ص: 215.

[2] مسعود كمال: مشكلة الطلاق في المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص: 24.

بظروف قضاياها تعالج هذا الموضوع من وجهة نظر أنثوية بحته في جميع كتاباتها، هذا الموضوع الحساس الذي ظلت الأنثى تراه شبحا يطاردها في جميع مستوياتها (أم، مثقفة عاملة..) إذ ترى بأن الرجل يفرض قوته الكامنة وسلطته ليبرهن عن فحولته أمام هذا الكائن الضعيف الرقيق المنكسر. وهذا ما جسدته " **منى بشلم**" في روايتها "**تواشيح الورد**" من وجهة نظر خاصة بمجتمعها الذي تعيش فيه.

نجد أن الروائية كشفت لنا عن هوية المرأة المطلقة برؤية ايجابية وسلبية معا، ومثلت هذه الشخصية الساردة " **شهد**" التي تتمحور حولها الرواية، حيث استطاعت بعد سلسلة من الأحداث والإحراجات أن تعيد تشكيل حياتها من جديد.

سردت لنا الروائية" **منى بشلم**" تفاصيل طلاق "**شهد**" الذي وقع نتيجة الشك والغيرة " أرفع بصري إذ يحي واقف يصغي لاقتسامهما إياي، واتهام أحدهما الآخر بمحاولة احتكاري لنفسه، يفك الطوق أمامه أسير إليه تعظ قبضته على ذراعي:

أنت طالق.. طالق.. طالق.."[1]

"**يحي**" في هذا المقطع كان يظن أن "**شهد**" خانته مع الشاب والطبيب جلال، بالمقابل هي تعتقد أن هذا الموقف من تخطيطه لتخلص منها، حيث لعب الشك والغيرة دوره في انفصالهما.

عبرت المرأة المطلقة في الرواية عن هويتها من خلال الخروج من قوقعتها التي يحاول المجتمع الذكوري أن يدخلها فيه" منحلة تسرين على هواك متزوجة أنت ماذا تريدين أكثر خبرني ماذا".[2] فبدل أن تجد القلب الذي يعطف عليها والصدر الذي يحتضنها وهي في أمس الحاجة إليه وجدت الضرب والطرد والتعنيف اللفظي، حيث عرضت لنا الروائية مشاهد ولقاطات مطولة تصور فيها جروح ومدى سوءها، وجدت نفسها وحيدة تعاني في صمت" لا أملك أجرة محام.. كل شيء بثمن في دار الغرور.. أخي الذي رفض إقامتي بمنزل والدي

[1] الرواية: ص: 74.

[2] الرواية: ص: 77.

المنزل الصغير الذي قضى به أبي آخر أيامه، وقصدت البيت لاجئة وجدته مؤجرا، سألتهم الخروج لأنني ابنة المالك، رحمه الله.. وأجابت الطلب زوجة أخي قائلة أن أخي غضب وأخبر المستأجر أن لا أخوات له"[1].

عادت ما تشعر المرأة المطلقة بالفشل العاطفي وخيبة الأمل والإحباط، مما يزيدها تعقيدا ويؤخر تكيفها مع واقعها، شكل رجوعها إلى بيت أخيها موسومة بلقب" **مطلقة**" الرديف لكلمة "**العار**" صدمة له وتبرأ منها، وتوعدها بالقتل إذا اقتربت من أملاكه.

تقول الساردة "**شهد**" مستذكرة " لا تطلب النفس غير مغادرة هذا المكان، كل ركن منه يعج بالذكريات، بسمات، الأمن، وفرح ومرح، كنت أضعه وأرتشفه في أن"[2]. في هذا المقطع توظف الساردة تقنية الاسترجاع الداخلي، لتروي لنا أحداث وقعت في بيتها، تحولت إلى ذكريات تطاردها بعد طلاقها فهاهي حين ذهابها لأخذ حاجياتها تسارع للمغادرة، لأنها ما زالت تتذكر تفاصيل ما حدث في هذا المنزل العائلي، ليتحول المكان من صورة لفرح كان بالأمس إلى صورة للحزن اليوم، بعد فراقها عن زوجها.

تعيش الكثير من المطلقات أوضاعا مزرية وجملة من المشاكل التي تتفاقم كل يوم في ظل الظروف المعيشية القاسية " اغتنم رحيله عن بيت صغير أقوم بكرائه.. الأسعار باهظة لم أحسب حساب لهذه العتبة التي تبدو عالية.. المشكلة الشائكة ليست المالية بل الأمنية أخطر، الأحياء لم تعد أمنة يمكن لأي لص أن يدخل البيت يسرق ويعبث وربما يقتل ويغادر، ولن تتحرك ريشة للإسعاف".[3]

ربطت الساردة صورة الأحياء رمزيا بغياب الأمن، وانتشار الفساد والانحلال والسرقة وغلاء الكراء، حيث في هذه الأحياء يمكن لأي لص الدخول لبيتها ويسرقها ويعبث دون خوف، وقد تقتل ولن تلقى أي مساعدة سواء من القاطنين أو السلطة.

---

[1] الرواية: ص: 92.

[2] الرواية: ص: 92.

[3] الرواية: ص: 89.

الروائية " **منى بشلم**" أرادت من خلال قصة "**شهد**" أن تصور واقع الأحياء الشعبية في البلاد العربية عامة والجزائر خاصة، وما يحدث فيها من فساد وانحلال، كاشفة عن مجتمع ذكوري يقصي المرأة ويقلل من شأنها، محاولا استغلالها راسمت شخصية تعكس هوية امرأة مناضلة تناضل من أجل أن تحيا حياة كريمة، ترفض أن يستغلها الرجال رغم ظروفها واحتياجاتها. " الأولى لست المرأة الجميلة بل العفيفة والثانية صرت مطلقة".[1]

يحاول **الآخر/كمال** أن يستغل هوية "**شهد**" المنتقصة، أحست **الأنا/ شهد** بالخطر وعدم الارتياح، فهي تراه ليس أحسن حال من صديقه مديرها في العمل.

قدمت لنا " **منى بشلم**" في روايتها " **تواشيح الورد**" الصلة بين المعاناة والألم والحزن واليتم مجتمعين معا، فالبطلة تربت محرومة من أمها ثم أبيها، وتأثير ذلك الفقدان في نفسها ثم هذه الخيانة التي حاولت مسار حياتها ودمرت كل جميل حلمت به وعاشته، ثم طلاقها وهجرانها لبيت الزوجية، وتبرأ أخيها منها، وبقائها وحيدة ليس لها من سندا أو معين، وهذا ليس بغريب عنها، فهي اعتادت على معايشة الهموم والأحزان تقول " كيف لي أن أقصده بعد أن تبرأ مني"،[2] وتقول أيضا " واثقة هذه المرة من كل ما سمعت تلك الأيام، تبرأ مني لم أكن أتخيل، كان ذلك واقع الحال، أغلق باب الغرفة أنفرد بالهشاشة التي تغلف مستقبلي كله إلا وجود لي فعليا، لا مأوى ولا أدنى نصيب من الحياة، يحترق الفؤاد ليت كل ذلك لم يكن.. الزوج يعلم الآن يعلم أن لا متعة لي غيره، وأن لا مفر منه إلا إليه، الأخ يضحي بي لأجل ماذا، ما كنت لأسلبه ملكه".[3]

كما عبرت الساردة عن عودة الرضا والهناء والسرور إلى نفس "**شهد**" بعد معاناة طويلة مع الألم والحزن والخيانة والخيبة والوحدة، وتأكد لنا أن صبرها وعودتها إلى الله في كل مرة

[1] الرواية: ص: 96.

[2] الرواية: ص: 154.

[3] الرواية: ص: 160.

بدعاء أتى بثماره وهو الفرح، فالرواية عبر صفحاتها تتوزع فيها الأدعية والابتهالات سواء كان ذلك في السراء والضراء.

**4-هوية المرأة المومس:**

المومس، العاهرة، باعثة الهوى، هذه التسميات المختلفة لفئة ظلت محتقرة ومهمشة في المجتمعات سواء منها الغربية والعربية، فالمومس حقيقة المجتمع التي يخفيها ولا يتطرق لها.

لقد اهتم الأدب بالفئات المهمشة وأولاها أهمية خاصة، وحاول البحث عن أسباب امتهان المرأة لهذا العمل. لعل ما يميز الرواية المعاصرة، اقتحام عدد كبير من الكاتبات غمار الإبداع السردي ومعالجة " موضوع الجنس بجرأة كبيرة".[1]

وهذا ما لاحظناه في العديد من الروايات، ولع النساء بالكتابة عن الجنس والجسد جعل من أزمة الجنس أهم قضية في متن ما تحكيه النساء وجعلنا منها أهم قضية عربية في الرواية النسائية بدون منازع، فتجرأنا على موضوعات ظل الاقتراب منها محرما، ومن بين الروائيات الجزائريات اللائي اختراقنا هذا النوع من الكتابة نجد: أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوض الحواس) وتجربة فضيلة فاروق لأكثر تأليفا وأكثر وضوحا في رواياتها (مزاج مراهقة، تاء الخجل، اكتشاف الشهوة).

إذ كانت إشكالية الجنس في الإبداع الروائي العربي تفرض نفسها في معظم خطابات الحداثة والتحديث إلى الآن، ففي " **رواية تواشيح الورد" لمنى بشلم** استطاعت الروائية أن تمرر هنا الموقف الإشكالي بتعابير جميلة ولوحات فنية معبرة، من خلال تقنية عالية تمكنت من أن ترصد فيها صراعا بين الامتناع والرغبة.

أوردت "**منى بشلم**" في روايتها نموذجا يجسد فعل البغاء والإغواء، الذي جسدته الشخصية "**إيناس**" حيث لجأت الساردة إلى الاسترجاع الخارجي في إيرادها لمعلومات تخص "**إيناس**"، إذ لولا هذه التقنية أو الخطوة التي قامت بها الساردة" **شهد**" لما عرفنا شيئا عن حقيقة وأسباب انحراف هذه الشخصية، وكأن البطلة هنا أرادت أن تبرر سلوكيات صديقتها

[1] الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية بنون النسوة، ص: 216.

" هذه الفتاة تتفتت منذ عرفتها، حبيب يذل، والد سكير يتاجر بأجساد بناته، والآن الجسد يلفظ رفضه القاطع لانتهاك حرمته وقدسيته".[1] لقد لعب الأب دورا كبيرا في انحراف "**إيناس**" وجاء هذا الانحراف الجنسي نتيجة دوافع وخلفيات أسرية، فالأب منحرف اجتماعيا، سكير يتاجر بأجساد بناته للرجال مقابل المال.

كما لجأت الكاتبة لهذه الشخصية للكشف عن المسكوت عنه أو دور الأسرة في التكفل والتنشئة ضمن منظومة الآباء والأبناء.

وصفت الساردة" **شهد**" صديقتها "إيناس" بالمومس في محاولة منها كشف هويتها الحقيقية للقارئ " ثلاثة أشهر يقابل فيها مومسا تراه يصير، أم أنه يزيغ كما زاغوا قبله"[2] وفي مقطع أخر تقول " أيملك الرد على امرأة لا يردعها حياء ولا ورع".[3]

لقد حاولت " **إيناس**" دائما إغواء "**يحي**" من أجل أن يحبها، ورغم معرفتها بحبه لـ "**شهد**" وزواجه منها، إلا أنها لم تستسلم، وتوظيف الروائية لهذه التعابير جاء عن قصد ووعي منها، لما له أبعاد فنية وبنائية.

"**إيناس**" ليست سوى امرأة بوهيمية، لا مبادئ لها ولا خطوط حمراء، " أرحل وأخلفت لحسنائك الفاضلة التي تعاشر كل رجال قسنطينة، متكئة على ظهرك، عش معها كما تشاء أنت أردت ذلك لله، الله يشهد أنني ما كنت أسمح بزيغك".[4]

قدمت لنا الساردة صورة سردية وصفية عن "**إيناس**" التي وصفتها بالعاهرة التي تعاشر جميع رجال قسنطينة، كاشفت عن المجتمع الذي يشيؤ المرأة ويسلعها، ويستغلها كأنثى ضعيفة، ويدفعها لأن تبيع جسدها لذات المجتمع.

تتوالى الصور الوصفية الكاشفة عن هوية " **إيناس**" المرأة المومس " ماذا لو أصلح يحي شأنها، وأعادها إلى الدرب القويم.. إيناس ما بالك إيناس.. عما تفتش هذه التائهة بين

---

[1] الرواية: ص: 16.

[2] الرواية: ص: 20.

[3] الرواية ص: 22.

[4] الرواية: ص: 70.

أهوائها إن لم تبحث عن الهدى فما سولها، أيام أخوتنا سقتها إلى المدرسة القرآنية عرفتها على مدرستنا تلك امرأة كان يمكن أن تعلمها كل شؤون دينها، لكن إيناس فضلت الإبقاء على ماضيها جوار يرمها، هل يرفض امرئ التوبة والتنصل من العبث لدخول جنان المغفرة.. كان الله ليجزيها خيرا".[1]

"**شهد**" أثناء مناجاتها لربها وطلب الستر لزوجها "**يحي**" يقطعها الفكر بخاطرة تدخلها في دوامها الخوف والهلع من أن يصلح زوجها حال "**إيناس**"، ويعيدها إلى طريق الصواب إلا أنها تتراجع عن هذا التفكير عن طريق الاسترجاع والاستذكار، بالعودة إلى الوراء أيام سقتها إلى المدرسة القرآنية في محاولة منها ودفعها إلى التوبة، وتعليمها شؤون دينها غير أن "**إيناس**" فضلت حياة البغاء والعهر على الهداية والدخول للجنة.

ظلت الروائية على لسان الساردة ترسم لنا عدة صور لشخصية "**إيناس**" المومس المعبرة عن هويتها، ضمن تشكيلات زمنية في متن الرواية " ما بالها ألم تملك أن تثقف بالملك، وربطت يقينها.. بل علقت مصيرها بحفنة من الشواذ لا يرتادون بيتها إلا والظلماء تسترهم لينزلوا بها ظلما محرما، كانت تقول أن والدها يجبرها على البغاء، لكن والدها اعتل وفقد قواه العقلية وما عاد يقدر ارغامها".[2]

كشف لنا هذا المقطع السردي شكل الدعارة في المجتمع الجزائري وكيف يتحول الليل إلى ملجأ لارتكاب المعاصي، كما تطرقت لموضوع التنشئة الاجتماعية التي كانت سببا في ذلك.

"**إيناس**" بالرغم من أن والدها لم يعد قادر على ارغامها على ذلك إلا أنها اعتادت على ممارسة هذه الوظيفة.

---

[1] الرواية: ص:100،101.

[2] الرواية: ص: 101.

تمنت "**شهد**" التوبة لـ"**إيناس**" لكن ذلك لم يحصل " تمنيتك إيناس... تمنيتك تائبة... يالله لو أن التوفيق كان نصيبها."[1] وفي مقطع آخر تقول " يثير الاسم دفاتر عالقة على الذاكرة تشرع تقلبها على مسامعي تحدث عن خلقه، عن شهامة منقطعة بيديها ذلك الطبيب أمام مريضة تعرض نفسها عليه، تحاول ولا تكل، أن تسوقه للرذيلة سوقا، وبجانبها، ويصبر على جمالها.. ويصبرعلى أذى أنزلته به".[2] تواصل "**إيناس**" محاولات إغواء "**يحي**"، طامعة حالمة في الحصول عليه، مستعرضة جمالها وجاذبيتها من أجل إيقاعه وجره للرذيلة، لكن أخلاق "**يحي**" وشهامته أفشل مخططها.

لقد كانت "**إيناس**" تعيش حياة انحلال وفسق وعربدة، فكانت تمضي أوقاتها في حفلات العهر والسكر التي كانت تقيمها. " زهو إيناس والتزاما أدبيا اتجاه الجمعية في حفلات العربدة التي كانت تقيمها إلى أن أعتاد هذا اللون من الانحلال وصار هو الحياة".[3]

إن قضية المرأة المومس في الرواية هي قضية الجسد، حيث تطرح قضايا وجودية حقيقية، تعكس هوية المرأة المنحرفة في المجتمع، وعلاقة الأنا/ المرأة بالآخر/ الرجل.

عمدت الروائية "**منى بشلم**" إلى إيجاد مبررات تبدو من وجهة نظرها معقولة لانحراف "**إيناس**" كما صورتها بصورة سلبية يملئ قلبها الحقد والغيرة، غارقة في عالم الرذيلة دون أن يكون في وعيها رادع، قيم، دين، أخلاق، وفي المقابل أوردت نموذج المرأة الخيرة النقية الطاهرة المكافحة والمقاومة في غير ابتذال وسقوط.

**5-هوية المرأة المغتصبة:**

لا تزال معاناة المرأة تدخل في دائرة المسكوت عنه، ومن أبرزها استباحة الجسد وانتهاك الروح كالاغتصاب. حيث تتعرض الكثير من النساء للتحرش الجنسي، وانتهاك للأعراض، والاغتصاب لا يقع على النساء فقط، بل يشمل الأطفال والرجال أيضا، وقد

[1] الرواية: ص: 101.

[2] الرواية: ص: 111.

[3] الرواية: ص: 141.

يكون اغتصابا للإرادة الحرة أو الحق من الحقوق، أو الشهوة، لكن المفهوم الشائع اجتماعيا للاغتصاب هو الاغتصاب الجنسي للمرأة.

إن مفهوم الاغتصاب لا يختلف عن فعل الزنا في الشريعة الإسلامية فهو " اتصال جنسي كامل بين الرجل وامرأة يغير رضاها".[1]

تناول الأدب الحديث حالات الاغتصاب، وثمة الكثير من النصوص الأدبية والروايات كان الاغتصاب محورها الأساس، أو صفة بارزة لشخوصها وسردياتها، وأغلبها مستمدة من الواقع، تتجلى فيها روح الغريزة الحيوانية واشباعها.

" **منى بشلم**" من خلال روايتها " **تواشيح الورد**" قدمت نموذج وهوية امرأة مغتصبة وكيفية اغتصابها، المتمثلة في شخصية "**آبي**" أخت كمال بالتبني (أوربية الأصل).

وظفت الروائية تقنية الاسترجاع الخارجي للكشف عن جوانب الشخصية **آبي** على مسرح حياتها، كان الشقيق الأخ اغتصب عفة الطفولة من شقيقته، وما كان عمرها يتجاوز السابعة، جعلها العشيقة في بيت الوالدان فيه سكيران لا يجتمعان إلا على خصومة، أما الوعد بالنجاة فحملها لسان عربي، هو تحديد أسرة كمال، أسرة الصغيرة فتحت البيت بكل غرفة للطفلة تبنيا... أمي رحلت، أبي أفاق من سكرته على منظري الذي ضيعه أبعد من تيه الخمرة، رأت العين المستور الذي مضت أكثر سنة على كتمانه، شب الشجار.. اقتتل الأب وابنه لأجلي و... رأيت دماءهما سيلا من بين يدي، ولم أملك أكثر من الفرار".[2]

بفكر شيطاني استطاع الأخ الشقيق اغتصاب أخته وبفضل الاسترجاع الذي لجأت إليه الساردة على لسان الشخصية" **آبي**" صاحبة القصة عرفنا حقائق خطيرة ومهمة، مكنتنا من رسم تفاصيل الواقعة والجريمة البشعة المرتكبة بحق الطفولة؛ بتفاصيل دقيقة وكلية عن

[1] عبد العزيز محمد الطاهر محمد: جرائم الاعتداء على العرض، دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون الوضعي، المكتبة العالمية، المنصورة، مصر، (د.ط)، 1991، ص:82.

[2] الرواية: ص:116.

طبيعة المجتمع الغربي وسلوكاته وطريقة تفكيره، وهذا الاسترجاع خدم صورة الموضوع بشكل كبير؛ لأنه بين أجزاء مهمة أرادت المبدعة " **منى بشلم**" تبليغه للقارئ.

ترى البطلة "**شهد**" في قصة حياة " **آبي**" شبها كبيرا لما مرت به، فوالدي "**شهد**" توفيا وكذلك والد " **آبي**" ثم أن كلاهما لهما أخ وحيد متغطرس، حيث ضاقت كل منهما الويل على يديه، فالبطلة طردت من قبل أخيها من منزل العائلة، وحرمت من حقها الشرعي، أما " **آبي**" فقد تعرضت للاغتصاب من طرف أخيها، وموت الأب على يدي ابنه بعدما اكتشف أمر اغتصابه لأخته" لا تتفتق الكلمات إلا عند اجتماعنا على حافة فراشي، أتم عملي وتروي عن كل ما يعتصر الفؤاد منها، ضحية الأخوة هذه السيدة مثلي، تشبهني حد تمزق الأوشاج وضياع الأحلام، تشبه الجور الأخوي مني، وتشبه انكساره الفؤاد بصفعة من رجل واحد".[1]

تتواصل المشاهد الوصفية إلى جانب السرد، وتتوالى أحداث الرواية توظيف لهذه المتواليات من الكلمات والعبر الوصفية من أجل تصوير هذا التداخل والتشابه بين قصتي الشخصيتين، فالجاني في كلا القصتين هو "**الأخ**" الذي من المفترض أن يكون الحامي والسند والمسؤول على أخته بدل من أن يظهر بهذه الصورة البشعة والبعيدة عن كل القيم والمبادئ الخلقية والدينية.

عالجت "**منى بشلم**" في روايتها " **تواشيح الورد**" عدة قضايا اجتماعية مرتبطة بهوية الأنثى الممثل لها بالشخصية الروائية " **شهد**"، "**إيناس**"، "**آبي**" إذ نجد أن الهوية الأنثوية في الرواية جاءت على عدة هويات منها:

- هوية المرأة الزوجة العاشقة لزوجها والغيورة.
- هوية المرأة المثقفة العاملة الباحثة عن ذاتها.
- هوية المرأة المطلقة في مجتمع ينظر إليها نظرة دونية.
- هوية المرأة المومس التي تبيع جسدها لأجل المال.
- هوية المرأة المغتصبة التي استباح الآخر الرجل عفتها.

[1] الرواية: ص:116،117.

## المبحث الرابع: اللغة والمونولوج والمناجاة في رواية" تواشيح الورد" لمنى بشلم

### 1-اللغة:

تعشق "**منى بشلم**" الحروف والكلمات وتتنفسها، تمر من مدينة الجسور المعلقة -قسنطينة-كما مرت زميلاتها أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، تحمل لغة متأنقة تقترب إلى حد بعيد من لغة اللوحات الزيتية، مسجلة بصمتها في صمت، مؤسسة لغد يمتزج فيه الخيال باللغة المتأنقة العازفة على أشواق الروح في سنفونية عذبة، يملأها الإيمان ونواياها الطيبة.

حاولت "**منى بشلم**" من خلال رواية "**تواشيح الورد**" أن تشكل لغة مغايرة تعبر فيها عن الذات والآخر والعلاقة بينهما، لتغيير النظرة المرسومة حولها.

كما توزعت لغة الرواية على ثلاثة أنواع من اللغات:

**أ-اللغة الواقعية:**

بدأت اللغة الواقعية تتلاشى في رواية " **تواشيح الورد**" لتترك الفرصة للتجريب وتوثيق الأحداث، بالرغم أنها المادة الأساسية التي يخرج بها الأديب ابداعه إلى الوجود، فهي " وسيلته في التعبير، فبقدر اتقانه لها يكمن سر نجاحه. لأن الكتابة الروائية أقرب الأعمال الأدبية ملامسة للواقع، حيث تلتقط عناصرها من الحياة، ثم تحاول إعادة بناء ذلك الواقع ما يبقيها في عالم التجريب الذي يبحث لغته الخاصة".[1]

فالرواية مشحونة بتوظيف مستويات اللغة الروائية، مما يجعلها مدونة خصبة لمثل هذا التمثيل الذي تصنف به أدبية الرواية المعاصرة.

[1] صبحية عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط:01، 2006، ص: 173.

فالكاتب العميق هو " الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها، والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافا في صدق هذا التصوير".[1]

إذن فالأدب هو الذي ينقل الواقع كما يجب أن يكون، أما طرق التصوير فتختلف من مبدع لآخر.

تتميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية على قدرتها في نقل الواقع إلى عالمها وذلك بتوظيف تقنيات خاصة للغة مع تمرد الكاتب عليها، أي على الثابت والنمطي. كما تتوزع لغة " **تواشيح الورد**" بين دلالات البوح والصمت، أحيانا تصرخ وأخرى تبوح، أي تنفتح على أفق التأويل.

أما الواقع فيتمظهر من خلال اللغة، فهو متخيل من خلال السرد الروائي، كما خلق السارد واقع يعيشه مع قارئه في النص الروائي، خلق واقع مغاير عن الواقع المعاش، واقع بلغة روائية، فالرواية لا تنقل لنا الواقع بشكل آلي وإنما يخضع لإعادة التشكيل والصياغة من خلال رؤيته إلى العالم؛ لأن الرواية عبارة عن نصا بنيويا لا يمكن عزله عن الواقع ولا عن بنية النص، فهي تنتج واقعا يشتاق إليه المتلقي.

يقول **ايان واط Ian Watt** (ناقد وأديب ومؤرخ1917-1999م)" لا تكمن واقعية الرواية في نمط الحياة التي تعرضها، بل تكمن في طريقة عرضها إياها".[2]

أي أن الرواية تهتم بالواقع إلى الحد الذي يستطيع فيه الكاتب من خلال أحداث هذا الواقع أن يبدع نصا جماليا يحقق المتعة الجمالية.

تظهر لنا الواقعية في رواية " **تواشيح الورد**" بصفة لافتة، في قولها: " عاد بي إلى أيام الجامعة روى لي عن تفوقه، عن خلقه الذي كان مضرب المثل هناك، كان الرفاق يقولون

[1] أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، (د.ط)، 1993، ص:294.

[2] رولان بارت وأيان واط: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأسدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص: 9.

أنه قدوة لكل مجاهد في هذه الحياة، لكن سنوات الجهاد انتهت إلى أخر من انحراف تبع فيها زهو إيناس".[1]

ينعكس الواقع الروائي على وقائع الحياة الانسانية كواقعا تخييليا، لا كما هو فعلا، بل ماله صلة بالواقع" انزلق إلى البحث عن أستوديو.. لكن العتبة ما تزال عالية بالكاد أبلغها... هذا ما قاله لي الناصحون.. أخر أمل كان البيوت العتيقة، بها تتجاوز العائلات وتتشارك الفناء ذاته، إنها الأمن لامرأة وحيدة".[2]

يحكي هذا المقطع عن الواقع المعاش، الذي انعدم فيه الأمن والأمان والنظام، كذلك انتشار الانحلال والفساد، حتى أصبح الإنسان لا يأمن على نفسه، وصار الخوف يلازمه في أبسط تحركاته، خاصة في المدن الكبرى.

كانت البيوت العتيقة في الأحياء الشعبية ملجأ لمن لا سكن له، ولا أسرة ولا سند ولا حامي، خاصة النساء " يعود الفتى مع والدته التي دخلت تحمل صينية عشاء بين يديها قربتها مني وانطلقت تعتذر نيابة عن ولدها وتسألني إن كان أزعجني، أحببت انطلاقتها.. أحببت عفويتها إنها كزهرة تتفتح في كل لحظة تتكلم دون توقف.."[3]

أفرز هذا المقطع عن الواقع المعاش داخل الأحياء الشعبية بكل تجلياته، وعن المعاناة وصراعهم مع الحياة، كانوا يتمنون حياة أفضل لكن الظروف القاسية أجبرتهم على ذلك وهذا ما عانته" **شهد**".

استندت هذه الرواية إلى وقائع حقيقية، وهذا ما صرحت به الكاتبة، كما أشارت إلى قضية الصراع بين الأنا والآخر الذي حاول تهديم الأصول الدينية، من خلال ظاهرة الانحلال، تحت ستار الجمعيات الخيرية في إطار المساعدات الإنسانية." تعرض الشريط تصفعني مشاهد رقص نساء كاسيات عاريات، الفتيات المحجبات اللائي لقيت بمقر الجمعية

[1] الرواية: ص: 140،141.

[2] الرواية: ص:89.

[3] الرواية: ص:105.

خالعات لأرديتهن الشرعية متبرجات؛ يالله يشربن خمرا ويرقصن مع شبان."[1]صاغت الروائية من عناصر الواقع المعاش مادة حكائية، تكشف خبايا المجتمع ومكوناته، فهي عالجت قضايا غفل عنها الكثير من كُتّاب الرواية بطريقة فنية.

**ب-اللغة الشعرية:**

توظف اللغة الشعرية في الروايات، حيث أن السارد في هذه الرواية يبحث عن شعرية الكلمات، ومن جهة أخرى يبحث عن الكتابة الروائية لجمع بين الشعر والرواية.

لا يعبر الروائي عن هذه الوجهات المختلفة " باللغة العادية التقليدية بل يحتاج الأمر إلى لغة شاعرية تحمل الدلالة الإيحائية لشخص المتلقي بدقة شعورية"[2]بمعنى أن الروائي يبحث عن لغة تحمل دلالة الانزياح والخروج عن اللغة النمطية والتقريرية.

يقول **عبد الملك مرتاض** عن شروط لغة الرواية الجيدة " إن لم تكن شعرية، أنيقة رشيقة، عبقة لا يمكن أن تكون إلا لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة... وربما شعثاء غبراء".[3] يؤكد **عبد الملك مرتاض** هنا على دور الأديب، في خلق تراكيب شعرية خارجة عن المألوف، تصبح بها العبارات مفعمة بالدلالات.

كما برزت اللغة الشعرية في رواية" **تواشيح الورد**" من البداية إلى النهاية، وقد تمكنت "**منى بشلم**" أن تمزج بين لغة الشعر ولغة النثر، فهي تجاوزت المألوف وقدمت أسلوبا مغايرا جديدا.

تتجلى اللغة الشعرية في الرواية المعاصرة، من خلال الانزياحات والتعابير المجازية والاستعارات والتشبيهات والكنايات. هذا من جهة، ومن جهة أخرى على مستوى الأغراض

[1] الرواية: ص:141،142.

[2] صبيحة عودة زغرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 173.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص:87.

في النص. فقد شبهت " **إيناس**" البطلة "**شهد**" بأنها "المستقبل من عمرها".[1] يبين لنا هذا التشبيه طيبة "**شهد**" وصلتها بصديقتها حتى أنها جعلتها المستقبل والأمل في حياتها.

وفي مقطع أخر تقول:" سرنا نسحب الآمال، نرتقب إشراقة وفاء قد تحل من غير مواعيد سابقة بين جنبيه، سلمنا وانفردا بمكتب صيدليته، ولازمت الجدار الداخلي تماما كالمسمار، فطال مكثي قبل أن تغادر، وبالعيون دمع يحاول التخفي".[2]

هنا وظفت الروائية تجسيم وتشبيه والرمز وتشخيص مرة واحدة لترفع بذلك من مستوى دينامية والفاعلية النصية، التي زادت من مستوى الايقاع، الذي خلفه هذا التشكيل، ما يسم النص ككل بهالة من الشاعرية والجمال والخصوبة التخييلية

وفي قولها أيضا: " لا أحد يموت من الوحدة".[3] هنا كناية عن قوة المصاعب والمحن التي يمتلكها الإنسان ويستطيع مواجهتها.

اعتنت " **منى بشلم**" بلغتها، حتى أنها جعلت المرأة هي الساردة البطلة في النص الروائي وهذا ما يذهب إليه "**عبد الله الغذامي**" الذي يشير إلى وجود علاقة بين المؤلفة واللغة إذ" لم تعد المرأة مجرد فتاة غلاف وإنما هي جوهر النص ونسخ الخطاب اللغوي".[4] يتبين من هذا التعريف، أن المرأة أصبحت على علاقة بين المرأة خارج النص والمرأة التي داخل النص، حيث تم الهيمنة الذكورية، ولم تعد اللغة حكر عليه.

كما تلجأ الروائية من حين لآخر إلى توظيف الفراغات لتترك المجال أمام المتلقي ليملأها.

" كان وردة...

وجمرا صارت الورود

وجمرا صار الجسد

---

[1] الرواية: ص:11.

[2] الرواية: ص:13.

[3] الرواية: ص:65.

[4] عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، ص:192.

لا سيل العبارات يطفئه، ولا جروح العين تشفع عنده، بكاء... وبعد البكاء بكاء... وغير البكاء لا أملك إلا البكاء..."[1]

يصف لنا هذا المقطع حال هذه الورود، حيث أصبحت جمرا بعد ما كانت تفوح عطرا وتسبي العقول جمالا وبهاء، وهذا الجسد الذي فارقته الروح، ما عاد يحس بعدما كان كله حيوية، ونشاطا ليتحول هو كذلك إلى جمر لهيب جراء الأحزان الذي أشعلته، وما عاد يستطيع الرجوع كما كان.

جاء هذا المقطع في شكل أسطر منفردة، كأنه مقطوعة شعرية. حيث أن وقوف الروائية في أواخر الرواية، في أواخر بعض الكلمات على السكون، ولد نوعا من الإيقاع الخارجي، الذي يقترب من موسيقى الشعر، وهذا يعطي جمالية للمتن الروائي كما في المقطع التالي:

" ينتظر سؤالي الذي لم أطرح، والشجار الذي لم أشعل، والطلاق الذي لم أطلب".[2]

والملاحظ هنا أن الروائية مزجي بين لغة الشعر ولغة السرد.

تميز خطاب "**منى بشلم**" باتكائه على اللغة الشعرية أكثر من اللغة النثرية، وذلك للتأثير في المتلقي للبحث عن الأفكار الدفينة وراء السطور، كما استطاعت التعبير بالرمز ما عجزت عليه اللغة البسيطة والمباشرة التعبير عنه.

وحين سئلت عن سبب المزج بين لغة الشعر ولغة السرد في روايتها "**تواشيح الورد**" أجابت قائلة: " المسألة ذوق أولا، لأني وأنا أقرأ أجد أني أميل إلى قراءة السرود جميلة اللغة إنها توحي باحترام الكاتب لقارئه، واشتغال بفنية عالية لإرضاء ذوق القُرّاء الرفيع، فكيف يمكنني وأنا أتخذ هذا الموقف من نصوص غيري، ألا أنتجه في كتاباتي، يبقى أن شعرية اللغة، وإنْ كانت علامة فنية للنَّص فإنها قد تفسده إن تجاوزت الحد المعقول، ولا بد من إيجاد توازن بين البساطة والجمال. وهو ما أحاول تحقيقه من خلال متعة لغوية وسلاسة

[1] الرواية: ص:41.

[2] الرواية: ص:70.

سردية".[1] فالكاتبة هنا تبحث عن الاستماع والانصات لا إلى الحدث ونمطية السرد، فهي تريد لغة شعرية متفردة منسجمة مع ذاتها الأنثوية، لغة تنشئ تواصلا مباشر مع المتلقي.

**ج-اللغة العامية:**

إن اللغة هي أهم مكون في العملية الابداعية، ولا يمكن للروائي أن يستغني عنها والكاتبة في رواية "**تواشيح الورد**" كانت بارعة، في التمايز الطبقي، وبالتالي كانت تستخدم أساليبا تفهمها كل الطبقات حسب وعيها الثقافي والفكري ومستواها الاجتماعي.

تميزت اللغة المروية في كتابات المرأة بتوظيفها كل ماله علاقة بالمهمش، بالإضافة إلى اهتمامها بتوظيف اللهجة العامية.

كان توظيف " **منى بشلم**" للغة العامية قليلا جدا في روايتها، كما ظهرت هذه اللهجة في بضع استخدامات وهي: " لكني لا أملك ستراً لأوجاعي وحروقي، أغادرهما معا، أستقل التاكسي، وأدعهما لوضع خطبة جديدة، قد تسعفهما... كليهما".[2]

تعتبر كلمة " **التاكسي**" التي وظفتها الروائية كلمة عامية متداولة بين عامة النّاس وهي لفظة فرنسية الأصل من **(taxi)**.

تقول أيضا: " هو يعشق هذا الطبق " طاجين الزيتون" لذا جعلناه على عشائه اليوم".[3] هذا الطبق عبارة عن أكلة جزائرية تقليدية، تحضر كثيرا في شهر رمضان الكريم.

كذلك في عبارة " ليسترك الله يا أخي، ربي يسترك".[4] هذه العبارة **(ربي يسترك)** عبارة فصيحة في الأصل، إلا أنها من كثرت استخداماتها بين عامة الشعب أصبحت تنطق بهذا الشكل **(رَبّي يُسْترَكْ)**.

كان استخدام" **منى بشلم**" في روايتها للغة العامية قليل جدا، وخاصة في لغة الحوار فهي كانت تسير عكس النقاد والروائيين الذين يرون ضرورة توظيف العامية في الرواية،

---

[1] محمود خليل: جريدة السياسة، العدد: 16387، الكويت، 2 جوان 2014، محاورة مع منى بشلم.

[2] الرواية: ص: 65.

[3] الرواية: ص: 163.

[4] الرواية: ص: 72.

فهي توافق رأي " **عبد المالك مرتاض**" في دعوته إلى تفصيح اللغة السردية، ورفضه استخدام اللغة العامية في الحوار، لأن ذلك قد يؤدي على معان أخرى غير ما وضعت له المفردات اللغوية في الأصل.

يمكننا القول أن " **منى بشلم**" في روايتها " **تواشيح الورد**" استخدمت فيها ثلاثة أنواع من اللغات، اللغة الواقعية وكان لها حضور مميز في متن الرواية، بينما طغت اللغة الشعرية على النص السردي، لكنها قللت من توظيف اللغة العامية، الذي عمل على خرق أفق التوقع لدى المتلقي، وما وظف منها جاء ربما عرضا أو لغرض جمالي بحت.

**2-المونولوج والمناجاة:**

المونولوج هو عبارة عن تقنية سردية يستعملها الروائي، للكشف عن أعماق الشخصية الداخلية، وما يعتريها من مكنونات، فهو عبارة عن حوار داخلي يحدث بين النفس وذاتها للكشف عن الأفكار الباطنية لشخصية من أحاسيس ومشاعر في نسيج النص، كما ساهم الحوار الداخلي أيضا في خلق حركية في الرواية ليستنطق باطن الذات، عندما تعرضت للعشق والخيانة والصدمة.

يقول **همفري روبرت**H.Robert على لسان **محمد الربيعي** " يرتبط الحوار الداخلي بمرحلة انفتاح الكتابة الروائية على علم النفس وإفادته من كشوفه وتحليلاته للنفوس البشرية".[1]

وهذا ما نلمسه في رواية" **تواشيح الورد**" حيث وظفت الروائية هذا النوع من الحوار بكثرة من خلال عدة وقائع عبرت عنها أحداث سردية، لترسم بذلك الحالة النفسية الداخلية لشخصياتها وما مرت به. ونلحظ ذلك في الرواية في مواضيع كثيرة خاصة في حوار "**شهد**" مع ذاتها، حيث تقول محدثة زوجها **يحي** " لماذا يحي.. أنا ما أزال أحبك، ما أزال أحلم

[1] روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، (د.ط) 2000، ص: 125.

بالعودة.. يحي هل أحزمها الحقائق أم أنتظر أن تطلب مني حزمها، تراك تطلب يوما أم تطرد، لا أقدر على رسم الوجه الثاني لك، أنا حقا.. لا أقدر".[1]

وظفت الروائية في هذا المقطع الحوار الداخلي بصيغتي المخاطب والمتكلم، حيث كشفت عن الشعور بالأسى والتمزق النفسي، وفقدان الاستقرار، وإتهام زوجها بعدم الاهتمام والشعور، وهو " يحيل إلى أن الذات في حالة تمزق وتدفق تعبير عما كان يحول فيها، إذ تحولت، الشخصية (شهد) إلى ملمح رئيسي من هذا السرد الذي شكل المونولوج".[2]

وفي مقطع آخر تفصح البطلة "**شهد**" في حوار داخلي آخر مع ذاتها فتقول: " ينير الصبح على أجفان لا تغفو، ولا تتوق للإغفاء، ليت الصبح لا يحل بها ليت الجفون تغمض على الأبد، لا ترمق الحبيب بعد ليل الخيانة.. ليت نهايتي قبل نهاية بيتي الصغير.."[3]

من خلال هذا المقطع نرى "**الأنا**" ساخطة ومتذمرة على واقعها رافضة لطلوع الصبح وهذا نوع من التصوير، الاستشرافي المفعل بطاقة الخيال والمبني على التمني المستحيل وقوعه، وبالتالي يبقى مجرد أمنية كتأكيد من البطلة على مدى حبها لزوجها، لقد أيقنت أنها تعيش بلا أمن نفسي وعاطفي، من خلال تمنيها الموت لنفسها على أن تخسر بيتها.

كما استعانت "**شهد**" بالحوار الداخلي لتعبير عن فكرها الباطني، لأنه هو الأنسب لتعبير عن خلجات النفس، واخراج مكبوتاتها، عن طريق البوح بحوار داخلي، على افتراض أن زوجها "**يحي**" يسمعها " أهذا كل ما أساوي عندك يحي، ألن تحاسبني نتشاجر ولو قليلا قبل وضع النهاية، أم أنك تريد أعصابا هادئة تغازل بها امرأة، ليس الغزل من حاجات غرائزها.."[4]

---

[1] الرواية: ص: 32.

[2] سمير الخليل: السرد الذاتي وشعرية اللغة في رواية "تواشيح الورد" الملتقى الدولي، عبد الحميد بن هدوقة للرواية العدد:15، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، 2014، ص: 04.

[3] الرواية: ص:35.

[4] الرواية: ص: 100.

فمن خلال هذا الحوار تعرفنا على هواجس هذه الشخصية القلقة والمضطربة في مشاعرها. إذن الحوار الداخلي بالنسبة للروائية، هو عبارة عن مناجاة داخلية مجسدة في هذه الشخصية.

أما المناجاة فتعتبر أسلوب من أساليب الحوار الداخلي، فإذا كان المونولوج هو حديث الشخصية مع ذاتها بشكل فردي وصامت، فإن المناجاة هي صوت الشخصية عند لجوئها إلى الله، ولغيره بصوت عال دون الخوف.

فالمناجاة هي عبارة عن " حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات، لغة حميمة تدس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وكمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح.. وقد اغتدت المناجاة، في أي عمل روائي يقوم على استخدام تقنيات السرد العالية، تنهض بوظيفة لغوية وسردية لا يمكن أن ينهض بها أي مشكل سردي آخر".[1]

وعليه فإننا نلاحظ شيوع هذا النوع بكثرة في هذه الرواية على لسان **شهد**" يالله.. يا رحمن.. يا رحيم يا جبار السماوات والأرض برحمتك أستغيث

اللهم إني لا أسألك رد القضاء ولكني أسألك اللطف فيه

ربي هب لنا من كريم صبيا، فإنك تقدر ولا أقدر...

ربي هب لنا من كريم فضلك طفلا.. ولو طفلا واحدا

معجزة من عندك كما كان نبيك يحي.

ربي ولىّ زمن المعجزات، لكنك الثابت لا تغيرك السنون،

مالك الملك تهب رحمتك لمن تشاء...يالله

برحمتك أستغيث .. يارب".[2]

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: ص: 120.

[2] الرواية: ص: 53،54.

من خلال هذا المقطع نلحظ أن "**شهد**" تناجي ربها بصوت مسموع، عند اكتشافها أن زوجها عقيم، فلم تجد سوى خالقها لتتشبث به، فهي المؤمنة المخلصة لزوجها طاهرة القلب والمتمزقة النفس.

تعود "**شهد**" مرة أخرى مناجية الله بسبب الشك الذي زرعته صديقتها "**إيناس**" في نفسها.

" ياالله.. أنت السيد أنت الكريم، وأن عند بابك أطلب رحمتك، وأثق بكرمك، ما كان على زوجي أن يقلق، ليس البشر أن يقنط من رحمة الرحمن."[1] بعد فقدان الساردة الثقة بالآخرين، لجأت إلى الذات الإلهية، لأنها لم تعد تشعر بالراحة والأمان والطمأنينة إلا بمناجاة خالقها القادر على كل شيء الرحمان الرحيم.

وفي مقطع آخر اختلط المونولوج مع المناجاة، عند محاولة "**شهد**" اقناع زوجها "**يحي**" بأن الطفل الذي تحمله في أحشائها هو طفله تقول:" الليلة استخارة، ومع تباشير إلا صباح قصدت إليه، الشوق يسوقني والرغبة الأقوى كانت في رؤية وجه الحبيب، أن أملأ فجوات مشرعة المصراعين بالنفس لتلك التقاسيم البهية. الزيارة لم تكن للمتعة، ولا للتحديق شهد الزيارة لأعلمه أني أحمل طفلا وأنه تحديدا طفله، فهل يصدق أم، يحرق الحواس جميعها ويتناثر رماد الفؤاد، فلا أقدر على لملة الأشتات"[2]، تحلم الساردة "**شهد**" في هذا المقطع بالعودة إلى حياتها الزوجية وإلى زوجها "**يحي**" الذي أحبته بصدق وأخلصت في حبها له لكن بسبب الشك الذي انتابها دمرت به زواجها. وتقول في موضع آخر" يا لله.. الحمد الله.. ومرة أخرى تسألني الحيطة.. تكثر الطبيبة النصح ولا أقوى على الإصغاء غير أني أنصت بكل نقطة من أمومتي".[3]

---

[1] الرواية: ص:54.

[2] الرواية: ص:109.

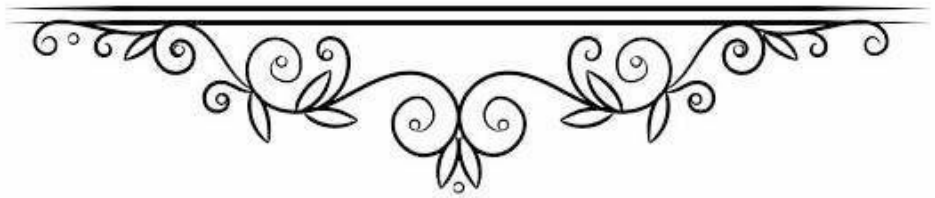
[3] الرواية: ص:123،124.

والواضح أن اللغة في هذا المقطع تزاوجت بين لغة الحوار الداخلي المكثف والموشح والرامزة، أما الحوار الخارجي فكله عفوية ومفعم بالشعرية.

كما كشفت لنا الساردة عن نظرة "**شهد**" للحب، مكرستا معرفتها بالشخصية المتأزمة فوصفت سلوكها الخارجي النابع عما يضطرب في أعماقها، مع أنها امرأة مؤمنة متدينة تتمنى أن تعيش حياة أجمل من الواقع المعيش المضطرب.

وفي الأخير نقول أن الكاتبة " **منى بشلم**" في روايتها " **تواشيح الورد**" قد اعتمدت على المونولوج والمناجاة، موفقة في توظيف لغة الحوار الداخلي، كذلك نجحت في استخدامه كفنية، تتداخل بين الحوار الداخلي والخارجي معا.

# الخـــاتمة



ساهمت التحولات الواقعية في تشكيل الوعي الجمالي، فمع الاختراق الذي طال المجتمع وبنيته الفكرية، تم تهديد المرتكزات الأساسية، وتهديدها بالزوال، وفق ذلك طرحت رواية "**تواشيح الورد**" لمنى بشلم قضية مهمة وشائكة، يهدد فيها الآخر الاعتبارات الداخلية للأنا وهويتها، فبعد التقصي والبحث في الرواية توصلنا إلى النتائج التالية:

-أن الكتابة الروائية النسائية في الجزائر، شهدت نقلة نوعية، حيث تجاوزت الذات الأنثوية إلى الكشف عما يدور في المجتمع العربي.

-انفتاح الكتابة الإبداعية النسوية على التجريب، على مختلف الخطابات والفنون والحقول المعرفية والثقافية والسياسية والفلسفية.

-حرّكت رواية "تواشيح الورد" الدفين، والمترسب وخلخلت الراكد في ذواتنا من خلال الكشف عن المسكوت عنه.

-اتخاذ منى بشلم من روايتها نموذج للكشف عن الصراع الأنثوي الذكوري، وتعرية المناطق المعتمة من الذات.

-أعادت الكاتبة قراءة الخطاب الذكوري، الذي حول المرأة تدريجيا، ودينيا، وفكريا، إلى أيقونة للصمت واللاحركة والخضوع، حيث ارتأت المبدعة منى بشلم من خلال نصها أن تقوض كل سلوكات الإقصاء، والتهميش، التي تعرضت لها الأنثى.

-استطاعت رواية "تواشيح الورد" إخراج الأنا والآخر من قالبها النظري إلى حيز الوجود الفعلي والواقعي من خلال نسيجها وشخصياتها وأحداثها.

-الآخر بالنسبة للمرأة ليس الرجل فقط، بل إن المرأة تعتبر آخر بالنسبة للمرأة الأخرى لأنها تقف في كثير من الأحيان حاجزا أمام سعادتها، وهذا ما اتضح جليا في الرواية.

-حملت الرواية إشارات مجازية، ذات محمول دلالي اجتماعي، يربط علاقة المرأة بالرجل في إطار ثيمة اجتماعية تعالج مشكلات الحياة الزوجية من وجهة نظر المرأة.

-استطاعت المرأة عن طريق السرد الذاتي، أن تعطي صورة للعالم عن اجتراح الذات.

- رصدت الرواية تجليات الآخر حيث ركزت على صورة الرجل/الآخر في صفاته المختلفة (الاستغلالي، المخادع، المتسلط، في دائرة الحب والشك...).

- احتوت الرواية على مختلف الأحاسيس التي حاولت الروائية تجسيدها منها: الحب الخيانة، القدر...لتحاول عقد علاقة حقيقية ووطيدة بين الأنا والآخر، كون أن كل منهما يكمل الآخر.

- حضور الساردة الأنثى أتاح للقاصة منى بشلم الاندماج معها بوصفها علامة أساسية على الهوية الأنثوية.

- جسدت الروائية صورة الآخر في صفتين، الأولى إيجابية تمثلت في شخصية "آبي" والثانية سلبية: تمثلت في شخصية السيد: كمال، وإيناس، وريحانة، والمدير.

- أظهرت الرواية صورة امرأة تسعى وتطمح لإثبات هويتها العربية التي يسعى الآخر إلى طمسها وتشتيتها حيث ترى في الآخر عدوا لها.

- الهوية الجزائرية في هذا البحث، استمدت العديد من مقوماتها من الهوية العربية الإسلامية.

- تناول الكاتبة لتيمة الجنس والجسد، ليس بغرض إباحي كما نجده في بعض النصوص الروائية، بل كان لغرض استدعته الضرورة في مجتمع تفشت فيه الآفات الاجتماعية، كالاغتصاب، الزنا ...إلخ.

- استعملت الكاتبة رموزا دينية، وفي ذلك اعتراف بالحدود الثابتة لهوية الذات، في محاولة منها لاستجلاب عناصر الموروث الديني.

- اعتمدت الروائية على مزيج من اللغات لصياغة مادتها الحكائية، فاللغة الواقعية كان لها حضور مميز في الرواية، فحين أن اللغة الشعرية كان حضورها طاغيا على كامل النص السردي، أما اللغة العامية فكان توظيفها قليلا، ربما لغرض جمالي.

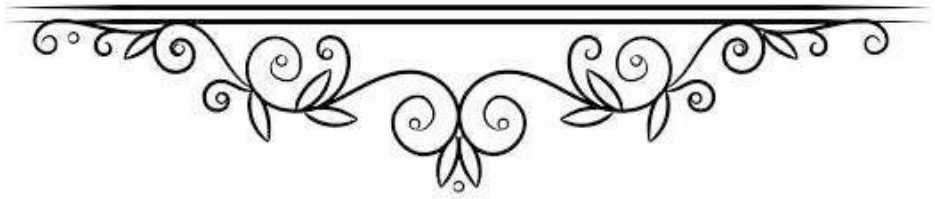
- استعملت الكاتبة المونولوج والمناجاة كأسلوب راقي في التعبير عن الهواجس والخلجات النفسية للبطلة.

-أنتجت الروائية نصا مفتوحا، متعدد الأصوات والأبعاد، ومتعدد الاشتغال على الأشكال السردية.

من هنا يمكن القول أن النتائج التي توصلنا إليها، ليست دراسة نهائية لهذا البحث، فهي مجرد تكملة لدراسات أخرى، وبداية لمشاريع جديدة، فالآراء تختلف من باحث لآخر والنص التي أنتجته منى بشلم نصا مفتوح متعدد الأبعاد والقراءات، يتلون باختلاف القراء ومن هنا نقترح دراسات أخرى لخدمة هذا البحث العلمي من بينها: دراسة الصورة الشعرية في رواية تواشيح الورد، لكونها جاءت محلاة بلغة شعرية رامزة، كذلك تسليط الضوء على البنية الأنثربولوجية لثنائية الموت والحياة التي هيمنت على النص من بدايته إلى نهايته الذي يكتسي عدة دلالات وأبعاد مختلفة.

ختاما نحمد الله تعالى الذي وفقنا في تقديم هذا البحث، الذي بذلنا فيه كل البذل والجهد، لكي يخرج بهذا الشكل؛ فإن وفقنا فمن الله عزوجل، وإن أخفقنا فمن أنفسنا.

# قائمة المصادر والمراجع



# قائمة المصادر والمراجع

**القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

**المصادر والمراجع:**

1. منى بشلم: تواشيح الورد، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط:02، 2013.

**المراجع بالعربية:**

2. إبراهيم الفاعوري: الغيرة والشك بين الزوجين، ج:07، دار يافع العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2006.

3. أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، (د.ط)، 1993.

4. أحمد دوغان: الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 1982.

5. أشرف حافظ، الهوية والصراع مع الذات (دعوة للنهضة الفكرية وإعادة صياغة المفاهيم)، دار الكنوز للمعرفة، الأردن، ط:01، 2012.

6. أمنه بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتمثل إلى المتخيل، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط:02، 2017.

7. حاتم الصكر: مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:01، 1999.

8. حسام الآلوسي: مدخل إلى الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د. ط)، 2005.

9. حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1998.

10. حفناوي بعلي: جماليات الرواية النسوية، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيل، دار اليازوريا العلمية، (د.ط)، (د. ت).

11. حفناوي رشيد بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة في ترويض النص وتقويض الخطاب، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط:01، 2011.

12. رضا شريف: الهوية العربية الإسلامية إشكالية العولمة عند الجابري، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار، الجزائر، (د.ط)، 2011.

13. زكي العشماوي: الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار الطباعة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1986.

14. زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط:01، 2004.

15. ساري محمد: محنة الكتابة، دراسات نقدية، منشورات البرزخ، (د. ط)، 2007.

16. سعد البازعي: الاختلاف الثقافي، ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2008.

17. سعد فهد الذويخ: صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط:01، 2009.

18. شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي في الرواية النسائية المغاربية(1954-2015)، ج:04، دار إي-كتب للنشر، لندن، (د. ط)، (د. ت).

19. شريف بموسى عبد القادر: الفهرس البيبليوغرافي للرواية الجزائرية(1947-2015)، دار إي-كتب للنشر، (د. ط)،2017.

20. الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط:01، 2010.

21. صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:01، 2012.

22. صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي، عمان، ط:01، 2006.

23. صلاح صالح: سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 2003.

24. الطاهر لبيب: صورة الآخر ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط:01، 1999.

25. الطيب بوقرط: بيبليوغرافيا الدراسات النقدية في الجزائر، مقاربة تحليلية للمدونات السردية (للفترة الممتدة من 1928 إلى غاية 2013)، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، (د. ط)، 2017.

26. عادل صادق: الألم النفسي والعضوي، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2005.

27. عادل صادق، الغيرة والخيانة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط:01، 1993.

28. عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي (ابن الفارض نموذجا)، دار الحق للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط:02، 2009.

29. عبد الإله بلقزيز، العرب والحداثة، دراسة في مقالات الحداثيين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:01، 2007.

30. عبد العزيز محمد الطاهر محمد: جرائم الاعتداء على العرض، دراسة مقارنة بين الشريعة والقانون الوضعي، المكتبة العالمية، المنصورة، مصر، (د.ط)، 1991.

31. عبد الله إبراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:01، 2011.

32. عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، ط:03، 2006.

33. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)،1995.

34. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.

35. عمرو عبد العلي علام: الأنا والآخر، الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي دار العلوم للنشر والتوزيع، مصر، ط:01، 2005.

36. فاضل أحمد القعود: جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط:01، 2012.

37. فوزي عيسى: صورة الآخر في الشعر العربي، مؤسسة عبد العزيز سعود للإبداع العربي، الكويت، (د.ط)، 2011.

38. الكبير الداديسي: أزمة الجنس في الرواية العربية، بنون النسوة، مؤسسة الرجاء الحديثة، بيروت، لبنان، ط:01، 2017.

39. ماجد مصطفى: في الأدب العربي الحديث والمعاصر، دار الكرز للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط:01، 2005.

40. ماجدة حمود: إشكالية الأنا والآخر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ط:398،(د.ت).

41. مجموعة من الأساتذة: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، ج:01، منشورات الحضارة، (د. ط)، 2014.

42. محمد الخباز: صورة الآخر في شعر المتنبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط:01، 2009.

43. محمد المعتصم، بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة، دار الأمان، الرباط، (د.ط)، 2007.

44. محمد راتب الحلاق: نحن الآخر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا،(د.ط)، 1997.

45. محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل، ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، (د.ط)، 2000.

46. محمد عابد الجابري: مسألة الهوية، العروبة والإسلام... الغرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط:04، 2012.

47. محمد علي هاشمي: شخصية المرأة المسلمة، دار السلام، مصر، (د. ط)،2000.

48. محمد مسلم، الهوية في مواجهة الاندماج عند الجيل المغاربي الجيل الثاني بفرنسا، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط:01، 2009.

49. مسعود كمال: مشكلة الطلاق في المجتمع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1986.

50. مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط:02، 2009.

51. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، (إضاءة لأكثر من تسعين تيار أو مصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:03، 2002.

52. ناجي نجيب: توفيق الحكيم وأسطورة الحضارة، دار الهلال، (د.ط)، 1987.

53. نجيب الحصادي: جدلية الأنا والآخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:01، 1996.

54. نهال مهيدات: الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للنشر، عمان، الأردن، ط:01، 2007.

55. هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجزائرية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط:01، 2013.

56. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الاردن، (د.ط)، 2004.

**المراجع المترجمة:**

57. أمين معلوف: الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط:01، 1999.

58. بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناني، مركز المنظمة العربية، بيروت، ط:01، 2005.

59. بيتر كونسن، البحث عن الهوية (الهوية وتشتتها في حياة إيريك إيركسون وأعماله) تر: سامر جميل رضوان، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية المتحدة، ط:01، 2010.

60. جان بول سارتر: الكينونة والعدم (بحث في الانطولوجيا الفنومينولوجية)، تر: نقولا متيني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د.ط)، 2009.

61. ديفيد ورورد: الوجود والزمان والسرد "فلسفة بول ريكور"، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط:01، 1999.

62. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2000.

63. رولان بارت وأيان واط: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأسدي، منشورات الاختلاف، الجزائر، (د.ط)، 2003.

64. ك.غ، يونغ: جدلية الأنا واللاوعي، تر: نبيل محسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط:01، 1997.

65. ك.هول، ج.لندزي، نظريات الشخصية، تر: فرج أحمد فرح، قدري محمود حنفي، لطفي محمد فطيم، مراجعة: لويس كامل مليكة، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1981.

66. لورانس أ. برافين، علم الشخصية، تر: عبد الحليم محمود السيد، أيمن محمد عامر، محمد يحي الرخاوي، ج:01، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط:01، 2010.

67. هارلمبس وهولبورن، سوشيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط:01، 2010.

68. اليكس ميكشيللي، الهوية، تر: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط:01، 1993.

**المعاجم:**

69. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج:01، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، تركيا، (د. ط)، (د. ت).

70. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منطور الافريقي، المصري: لسان العرب، دار االمعارف، القاهرة، ط:01، (د.ت).

71. إسماعيل الجوهري: معجم الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، دار الحديث، القاهرة، مج:01، (د.ط)، 2009.

72. جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، ج:01، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982.

73. الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، دار الفضيلة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

74. عبد الله البستاني: معجم لغوي مطول، جزءان في مجلد واحد، مكتبة لبنان، ط:01، 1996.

75. لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق والمكتبة الشرقية، بيروت، لبنان، ط: 03، 1991.

76. محمد مصطفى زيدان: معجم المصطلحات النفسية التربوية، دار الشروق للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2005.

77. يوسف محمد رضا: معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط:01، 2006.

**الندوات والملتقيات والصحف:**

78. الحسين آيت باحسين: الهوية في علاقته بالأمازيغية لغة وثقافة وحقوقا، سلسلة الدراسات الأمازيغية: حول خطاب الهوية بالمغرب (أشغال الندوة الوطنية المعقدة في

إطار ربيع الرباط للثقافة الأمازيغية)، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، الدار البيضاء، مارس2006.

79. سمير الخليل: السرد الذاتي وشعرية اللغة في رواية "تواشيح الورد" الملتقى الدولي، عبد الحميد بن هدوقة للرواية العدد:15، الجامعة المستنصرية، بغداد، العراق، 2014.

80. محمد حسن عبد الله: الحب في التراث العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1980.

81. محمود خليل: جريدة السياسة، العدد: 16387، الكويت، 2 جوان 2014، محاورة مع منى بشلم.

82. شهادة اسماعيل فهد اسماعيل: الرواية العربية "ممكنات السرد" أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 11–13 ديسمبر 2004.

**المجلات والمقالات:**

83. تامر الشرباصي: محمد الراجحي، استخدام جماعات الأقران في تعزيز قيم التسامح وقبول الآخر لدى الشباب الجامعي، مجلة دراسات في الخدمة الاجتماعية، المعهد العالي للخدمة الاجتماعية المنصورة، العدد:57، ج:03، 2022.

84. عبد القادر شرشال: كتابة الآخر في الرواية العربية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، تلمسان، 2005.

85. محمد أحمد الرفوع، تيسير خليل القيسي، قياس الشخصية الاستغلالية لدى عينة من طلبة كلية الطفيلة، الجامعة التطبيقية واستقصاء بعض العوامل المؤثرة فيها، جامعة دمشق، المجلد:12، العدد الاول، 2005.

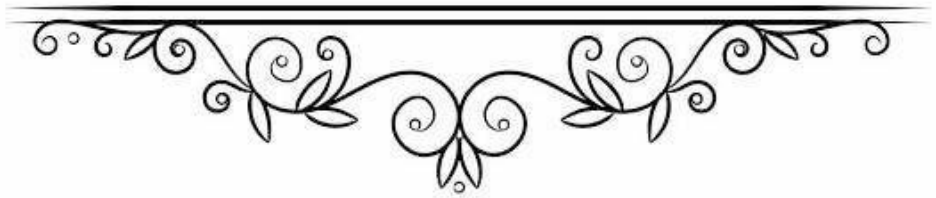
86. محمد بوزياني: الصراع الحضاري بين الشرق والغرب في رواية " أمريكاني" لصنع الله إبراهيم أنموذجا، مجلة أمارات في اللغة والأدب والنقد، مجلد:06، العدد:01، الجزائر، 2022.

87. محمد علي عبد الصادق: مفهوم النفس في فلسفة الفارابي، دراسة تحليلية، المجلة العلمية لكلية التربية، المجلد:01، العدد:13، جامعة مصراته، ليبيا، يونيو، 2019م.

88. محمد منادي إدريسي: سؤال الهوية عند جون لوك، من الجدال اللاهوتي إلى النقاش إلى العملي، مجلة تبين، المجلد:09، العدد:34، معهد الدوحة للدراسات العليا والمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2020.

89. هنية مشقوق: العنف ضد المرأة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد:06، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2010.

# فهرس الموضوعات



**شكــر وعرفــان**.....

**مقدمة**.....أ-د

**مدخل: نظرة عامة حول الرواية النسائية الجزائرية**

**1-الرواية النسوية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:..... 6**

**2-ملخص الرواية:..... 9**

**3-منى بشلم: مولدها-حياتها-مؤلفاتها .....10**

**الفصل الأول: تحديد المفاهيم .....12**

**المبحث الأول: الأنا والآخر .....13**

1-مفهوم الأنا: .....13

1-1 لغة: .....13

1-2 اصطلاحا:.....14

1-2-1 الأنا في الفلسفة: .....14

1-2-2 الأنا في علم النفس:.....16

1-2-3 الأنا في علم الاجتماع:.....17

2-مفهوم الآخر:.....19

2-1 لغة: .....19

2-2 اصطلاحا:.....20

2-2-1 الآخر في علم الفلسفة:.....21

2-2-2 الآخر في علم النفس:.....23

2-2-3 الآخر في علم الاجتماع:.....24

3-الأنا في ظل علاقتها بالآخر: .....25

**المبحث الثاني: ماهية الهوية.....31**

1-مفهوم الهوية:.....31

1-1 لغة: ..... 31
2-2 اصطلاحا ..... 32
2-2-1 الهوية في علم الفلسفة: ..... 33
2-2-2 الهوية في علم النفس: ..... 34
2-2-3 الهوية في علم الاجتماع: ..... 36
2-الهوية بين الانفتاح والانغلاق: ..... 38
3-مفهوم الهوية النسوية: ..... 40

**الفصل الثاني: تجليات الأنا والآخر والهوية في رواية "تواشيح الورد" لـ "منى بشلم"**

**المبحث الاول: تجليات الأنا في "تواشيح الورد" لمنى بشلم ..... 44**
1-الأنا العاشقة: ..... 44
2-الأنا الرافضة للآخر: ..... 47
3-الأنا وقبولها الآخر: ..... 51
4-الأنا الساردة: ..... 54
5-الأنا المتألمة: ..... 58
6-الأنا المؤمنة: ..... 60

**المبحث الثاني: تجليات الآخر في رواية "توشيح الورد" لمنى بشلم ..... 63**
1-الآخر الانتقامي: ..... 63
2-الآخر في دائرة الحب والشك: ..... 66
3-الآخر المخادع /الوصولي: ..... 69
4-الآخر الاستغلالي: ..... 72
5-الآخر الخائن: ..... 75
6-الآخر الإنساني: ..... 77
7-الآخر المتسلط: ..... 79

**المبحث الثالث: حضور الهوية النسوية في رواية تواشيح الورد " لمنى بشلم" . 81**
1-هوية المرأة الزوجة: ..... 82

2-هوية المرأة المثقفة: ..... 85
3-هوية المرأة المطلقة: ..... 89
4-هوية المرأة المومس: ..... 93
5-هوية المرأة المغتصبة: ..... 96

**المبحث الرابع: اللغة والمونولوج والمناجاة في رواية" تواشيح الورد" لمنى بشلم 99**

1-اللغة: ..... 99
أ-اللغة الواقعية: ..... 99
ب-اللغة الشعرية: ..... 102
ج-اللغة العامية: ..... 105
2-المونولوج والمناجاة: ..... 106

**الخاتمة ..... 112**

**قائمة المصادر والمراجع ..... 116**

**فهرس الموضوعات ..... 127**

**ملخص الدراسة: ..... 130**

## ملخص الدراسة:

أصبح الإبداع الأدبي النسائي في شتى تشكلاته وبالأساس جنس الرواية، محط اهتمام النقاد والقراء، لما يمتلكه من إشكالية جدلية في الأوساط الثقافية والأدبية العربية، ومن أهم الأسئلة التي شكلت محور المتن الحكائي في الرواية النسائية الجزائرية، سؤال الهوية في بعديها الذاتي والجماعي، ومنه تعلن الهوية حضورها المتميز داخل تفاصيل الكتابة الروائية النسائية، وهو سؤال رئيسيٌّ في رواية تواشيح الورد لمنى بشلم، كما تجلى موضوع الهوية بصورة واضحة في الرواية من خلال عرض لطبيعة العلاقة بين الأنا والآخر.

**الكلمات المفتاحية:** الإبداع، الكتابة، النسائية، الأنا، الآخر، سؤال الهوية.

***Summary*:**

*Women's literary creativity in its various forms, mainly the gender of the novel, has become the focus of the attention of critics, and readers, because of its controversial problem in Arab cultural and literary circles. Among the most important questions that formed the axis of the tale In the Algerian women's novel, identity question, in its personal and collective dimensions, and from it, the identity announces its distinguished presence inside the details of women's fiction writing. and It is a key question in the novel (Tawasih **Al-Ward**) by'**Mona Bashlam**'. The issue of identity was also clearly manifested in the novel through a presentation of the nature of the relationship between the **self** and the **other**.*

***Keywords**: creativity, writing, women, the ego, the other, the question of identity.*

الحمد لله