سلسلة
أبحاث في
الأدب
الجزائري ونقده
2

إصدارات مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده
جامعة الشهيد حمّه لخضر - الوادي

الخطاب السردي النسائي في الجزائر

قراءة في أعمال زهور ونيسي

تأليف جماعي بإشراف
د. حمزة حماده
تصميم وتنفيذ
أ. لطفي بن حسين

الخطاب السردي النسائي في الجزائر - قراءة في أعمال زهور ونيسي

... تعدّ الأديبة زهور ونيسي التي كتبت أوّل قصّة جزائرية بعنوان "جناية أب" سنة 1955م واحدة من الكاتبات اللّواتي تخطّين الحواجز، وخرجن إلى الحياة الثقافية وأسهمن في بناء الحركة الأدبية النسائية في الجزائر، ويعود إليها مع ثلّة من الأديبات الجزائريات الأخريات، نذكر منهنّ جميلة زنير وزوليخة السعودي وآسيا رحاحلية وزكيّة علّال ونورة سعدي وأحلام مستغانمي وآسيا جبّار... فضل الإسهام في التعريف بالسّرد النسائي الجزائري الذي كانت بداياته محتشمة، ثم ما لبث أن شقّ طريقه نحو النّضج والتطور، ليحتلّ مكانة تليق بمستوى الكتابة في الوطن العربي، بل تعدّى بعضا منه الحدود ووصل إلى كثير من بقاع العالم حين تُرجم إلى أكثر من لغة...

أ.د يوسف الحايب

الأمل
imp
مطبعة الأمل المشرق
شارع محمد خميستي – ولاية الوادي – الجزائر
هاتف: 032.14.02.02

جميع حقوق الطبع محفوظة

جوان 2021
الإيداع القانوني
ر.د.م.ك: ISBN: 9-02-838-9931-978
الطبعة الأولى

الخطاب السردي النسائي في الجزائر

قراءة في أعمال "زهور ونيسي"

المؤلف: تأليف جماعي

شارع محمد خميستي – ولاية الوادي – الجزائر

هاتف: 032.14.02.02

جميع حقوق الطبع محفوظة

الإيداع القانوني

ر.د.م.ك: 978-9931-838-02-9 :ISBN

الطبعة الأولى

جامعة الشهيد حمّه لخضر- الوادي
كلية الآداب واللغات
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الخطاب السردي النسائي في الجزائر

قراءة في أعمال زهور ونيسي

كتاب جماعي بإشراف

د. حمزة حماده

تصميم وتنفيذ

أ. لطفي بن حسين

-جوان 2021-

بسم الله الرحمن الرحيم

الهيئة العلمية للاستكتاب:

- أ.د مسعود وقاد	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- أ.د محمد الأمين شيخة	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- أ.د بشير مناعي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- أ.د يوسف العايب	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- أ.د العيد جلّولي	جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر
- أ.د عبد الحميد هيمة	جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر
- أ.د هاجر مدقن	جامعة قاصدي مرباح ورقلة - الجزائر
- أ.د أحلام معمري	جامعة قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر
- أ.د علي حميداتو	جامعة البليدة 2 - الجزائر
- أ.د شادية شقروش	المملكة العربية السعودية
- سهيلة بورزق	الولايات المتحدة الأمريكية
- أ.د راوية يحياوي	جامعة ميلود معمري تيزي وزو- الجزائر
- أ.د حبيب مونسي	جامعة جيلالي اليابس سيدي بلعباس- الجزائر
- أ.د نعيمة السعدية	جامعة محمد خيضر- بسكرة - الجزائر
- د. هشام موساوي	جامعة ابن طفيل - القنيطرة - المغرب
- د. زهور كرام	جامعة محمد الخامس – الرباط- المغرب
- د.الريم الفواز	جامعة جدّة - المملكة العربية السعودية
- د. حمزة حماده	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. كمال بن عمر	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. سهيلة بن عمر	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د.العلمي مسعودي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. السعيد قرفي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- محمد الصديق معوش	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. عبد الرزاق علا	المركز الجامعي عين تموشنت – الجزائر
- د. رضا بن حميد	جامعة القيروان - تونس

- د. فوزية الصفار الزّواق	جامعة المنار- تونس
- رضا الأبيض	جامعة قابس - تونس
- د. بن جمعة بوشوشة	جامعة منوبة - تونس
- د. مبروك المناعي	جامعة منوبة – تونس
- د. عزالدين جلاوجي	جامعة البشير الإبراهيمي برج بوعريريج - الجزائر
- د. ثريا برجوح	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. سعد مردف	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. العيد حنكة	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. الطّاهر حسيني	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. سعد حماده	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. زينب القني	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. فريد خلفاوي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. حسين مشارة	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- د. عبد العزيز مصباحي	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر
- ياسين صلاح	جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي- الجزائر

إهـــــداء

نرفعُ مخلصينَ هذه المجاني النقدية، والأدبيةَ إلى حضرة الكاتبة الأديبة "زهور ونيسي" عرفانًا لها، ولقلمها السابق في مضمار السرد القصصي، والروائي، وغبَّ ما رفدتْ به المكتبةَ العربية من إنجازٍ أدبيٍ سامقٍ، وتأليفٍ سرديٍ رائقٍ، هذا ونسوقُ عملَ المخبرِ النقديَ هذا لكافة الأقلام النسائية بالجزائر التي تُثبتُ كلَ مرةٍ ما في جِرابِ الأدبيات الجزائريات من كنوز السرد الأدبي الماتع، بما يَشِي به من رهافةِ الحسِ، ودقةِ التصويرِ، وجمال البناء.

إلى أديبتِنا المعطاءةِ، وإلى تاءاتِ الجزائر المبهراتِ أجملِ ما أوحتْ به سطورُنا الآتياتُ عرفانًا، وامتنانًا.

■ تقديم الكتاب ـــــــ

■ تقديم الكتاب ـــــــ

■ مقدمة الكتاب ـــــــ

■ مقدمة الكتاب ـــــــ

■ مقدمة الكتاب ـــــــ

■ مقدمة الكتاب ـــــــ

أشكال الحضور الأنثوي في السرد الروائي "نماذج من كتابات زهور ونيسي"

ط/د عمرة مروى – أ.د مسعود وقاد
جامعة الشهيد حمّة لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الملخص:

يرتكز هذا الاستكتاب الذي عنّوناه بأشكال الحضور الأنثوي في السرد الروائي، وقد اتخذنا من كتابات الروائية الجزائرية زهور ونيسي أنموذجا لدراسته دراسة تطبيقية، انطلاقا من البنية السردية ومن بين الدوافع التي جعلتنا نختار هذه النماذج حب الاطلاع على الإبداعات الجزائرية انطلاقا من كتابات هذه الأخيرة، بالإضافة إلى أنّ كتاباتها تتعدد فيها الحضور الأنثوي بأشكال مختلفة. فإلى أي مدى استطاعت هذه الكاتبة أن تعبر عن الذات الأنثوية من خلال حضورها داخل المتن؟

الكلمات المفتاحية: الحضور الأنثوي، زهور ونيسي، البنية السردية.

مقدمة:

تعد الرواية النسائية من بين أهم المنجزات السردية التي عرفتها الساحة الإبداعية، لما تمتاز به من حيوية نظرا لتعدد الحضور الأنثوي داخل المتن ،وذلك من خلال سرد الأحداث وقد استطاعت المرأة الكاتبة من خلال الرواية أن تعبر عن هموم ذات أنثوية ،مما ساهم في رُقي المرأة وحضورها داخل المجتمع، ولقد لعبت الرواية النسائية دورا هاما في انتشار الوعي والدفاع عن حقوق المرأة وإيصال صوتها إلى أبعد حد، إلا أن أكثر هذه الكتابات كانت ولا تزال تعمل على تقديم نماذج من الواقع المعاش من خلال سرد أحداث حقيقية مطعّمة بالخيال الإبداعي مما أضفى جمالية نصية، ومن بين

هؤلاء نذكر على سبيل الذكر نوال السعداوي وآسيا جبّار وغادة السّمان وخولة حمدي وزهور ونيسي والتي يغلب على كتاباتها حضور الذات الأنثوية، والتي عملنا في هذه الدراسة على تناول بعض النماذج من كتاباتها، لاستكشاف الذات الأنثوية داخل المتن الروائي.

أولا: حضور الذات الأنثوية الشاردة.

ثانيا: حضور الأحداث التاريخية من خلال السرد الأنثوي.

لقد لعبت المرأة دورا هاما في كتابة الرواية، إذ تعد الرواية النسائية في الوقت الحالي واحدة من أهم النماذج التي تعنى بالدراسة والاهتمام، ومن بين مميزاتها الحضور الأنثوي داخل المتن الروائي.

الأنثى لغة:

وقد برز تعريف الأنثى في معاجم لغوية متعددة، وقد جاء في لسان العرب " الأنثى خلاف الذكر من كل شيء، والجمع إناث وأنث، جمع إناث كحمار وحمر، وأنّ المرأة سميت أنثى من البلد الأنيث: قال لأنّ المرأة ألين من الرجل وسميت أنثى للينها "[1].

ونفهم من هذا القول أنّ الأنثى جنس مستقل بذاته له خصوصياته التي تميزه عن الآخر سواء كانت أنثى بشرية أو أيّ أنثى لكائن حي.

ويمكن في العموم أن "يقال امرأة أنثى إذا مدحت بأنها كاملة من النساء"[2].

اصطلاحا:

وهذا مما يعني أنّ تحديد الأنثى لا يكون متوفرا في أيّة امرأة، إلا إذا امتازت بجوانب معينة في الإحساس والإغراء والصفات الجمالية وإلى ما ذلك، مما يجعلها مميزة وبالتالي فإنّ الأنوثة صفة وليس جنس.

تعد الفروق البيولوجية عاملا أساسيا في الفصل بين الجنسين، بناءا على مميزات يختص بها الجنس " للفصل بين الذكر والأنثى والتعامل معها انطلاقا من أحكام مؤسسة على تقاليد ذكورية متمركزة، فالاختلاف الجنسي مصدر قوة لا مصدر دونية "[3].

وبالتالي فإنّ هذه الفروق لا تعد نقيصة أو انتقاصا من قيمة المرأة وإنما مصدر قوة لأنها تبين من خلال تحديد هذه المميزات قوة المرأة واختلافها.

وعليه فكلمة الأنوثة والتي صارت مصطلحا إشكاليا لعدم تحديد مفهومه بشكل رسمي بين ما تعتمده المرأة من تعريف له خصوصية أنثوية، وبينّ ما تعتمده المرأة من تعريف له خصوصية أنثوية وبين ما هو متعارف عليه عند الرجال ،وبالتالي فإن تعريف المرأة للأنثى ينطلق من خلفيات هي الأدرى بها ويمكن إجمال القول في أنّ " كلمة أنثوية تستعمل للإشارة إلى ما تفرضه المبادئ الثقافية والاجتماعية البطرياكية من أنماط الجنس والسلوك فهي تشير إذا إلى الثقافة ،بمعنى مجموعة الصفات المحددة ثقافيا واجتماعيا وتاريخيا والمفروضة على النساء ككل يوصف جوهره الطبيعي "[4].

ومنه فإنّ هذه التسمية لا ترتكز على الاختلاف الجنسي بقدر ما تنظر إلى الجانب المعنوي المتمثل في مجموعة الأفكار والأطروحات التي تجعل المرأة مميزة في حضورها داخل المجتمع وداخل المتن الروائي، إلا أنّ ثمة من يذهب لتحديد الاختلاف بين الذكر والأنثى انطلاقا من الجانب البيولوجي:" يرى آخر أنّ الأنثوي يتعلق بالقضايا البيولوجية الخاصة بالمرأة "[5].

والحق أنّ الجانب البيولوجي يعد من بين العناصر الأساسية التي تتم من خلالها إطلاق هذه التسمية، والتي صارت صفة تمتاز بها امرأة عن أخرى بالإضافة لصفات سلوكية تضاف للعامل البيولوجي تتمثل في "النعومة والغنج والضعف والهشاشة والاستسلام مقابل معاني الشدة والصلابة والقوة والتحدي، وهذه المعاني وغيرها تأخذ شكل الطابع الخاص بالعناصر الأنثوي "[6].

الذات الأنثوية في الرواية الجزائرية:

وقد عملت الكاتبة الأنثى انطلاقا من إحساسها وباختلافها الجسدي على كتابة النص الأدبي والرواية تحديدا، واضعة نصب عينيها أنّ الكتابة تشكل احتجاجا غير مباشر ومقاومة لقيود المجتمع، وبالتالي فقد عملت على إيجاد " وضعا انتقاليا بين ذاتها وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه، وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال وتتقصده، وتكافح من أجله"[7].

المرأة المؤدلجة تكون كتاباتها الأنثوية تصب في قالب بعينه حتى وإن اختلفت القضايا المطروحة، ومن هنا تكون صفة للكتابة النسائية والأنثوية تحديدا، نظرا إلى أنّها الأقدر على سبر نفسية مثيلاتها من النساء " حيث لا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني وموضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها ويرصد مشاعرها الحميمية كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها "[8].

فثمة قضايا تمتاز بخصوصية البحتة لا يمكن لأي كان الولوج إليها والإحساس بها مثل ألام والولادة والحيض ومعاناة الطلاق..

ولابد هنا الإشارة إلى أنّ الكتابة النسائية لا تكون بالضرورة أنثوية، وفي المقابل فإنّ كتابة الأنثى هي نسائية بالتأكيد، لأنها تعالج قضية من قضايا المرأة وتحمل هما من همومها لأنها "تكون معينة بصورة جزئية أو كلية بطرح قضية المرأة بالمعنى الجنسوي أو الجندري، وليس كتصنيف طبيعي لوجود شخصيات من الرجال أو النسائي داخل النص الروائي "[9].

وتعد هذه الميزة من بين خصوصيات الكتابة الأنثوية، فهي نسائية في الظاهر ولكنها داخليا تحمل هما أنثويا يتعلق إحساسها بالاضطهاد والظلم والتعسف المسلط من طرف المجتمع الذكوري.

ومن هنا نلحظ بأنّ الكتابة الأنثوية تكون في الغالب انطلاقا من الجسد في حد ذاته " فالجسد هو سبيل الكتابة عند المرأة ونارها التي تنضب ومعجزاتها التي قد تستكمل فمن الجسد تقبض المرأة على شيطان لغتها "[10].

وهذا العامل المتمثل في الجسد يكاد يكون مشتركا في الكتابة الأنثوية، إلا أنّ طريقة الطرح وتوظيفه داخل المتن الروائي تختلف من أنثى إلى أخرى، مما ينتج عنه كتابة ذات خصوصية تنفرد بها الأنثى الكاتبة عن مثيلاتها من النساء الكاتبات.

أشكال الحضور الأنثوي في كتابات زهور ونيسي:

ملخص الرواية: تدور أحداث هذا العمل الروائي حول حياة امرأة تلتحق بالتدريس عن طريق الصدفة، معتقدة أنها غير صالحة لمثل هذه المهمة، لكنّها مع الوقت تجد نفسها مندمجة في مجال التعليم منخرطة في السياسة، ولأنها تعمل ضمن جمعية دينية فإنها تتعرض لعديد من المضايقات المباشرة أو غير المباشرة، ومع ذلك تستمر في أداء واجبها نحو طالباتها اللواتي صرن عائلة لها.

تبدأ الرواية بالتحاق البطلة بعملها نيابة عن أختها التي وضعت توأما، تنخرط بعدها في صفوف جبهة التحرير، وتواصل العمل السياسي حتى استقلال الجزائر.

المتن الذي بين أيدينا ينقسم إلى ثمانية فصول، وهي كالتالي مدرسة رغم أنفك، سقف المسجد، أعراس الدم، مدرسة واحدة للتعليم هي المدرسة الحرة، عندما يذوب الأفراد في المجموعة الواحدة، ونجح الإضراب، الفجر العميد، زغرودة الملايين ديسمبر 1960.

تبدأ رواية "يوميات مدّرسة حرة " بالحضور الطاغي للذات الأنثوية، ومن خلال البطلة التي تلتحق بالمدرسة التابعة للجمعية الدينية، تمتاز هذه المدرسة بأنها قديمة التجهيز حتى أنّ اللوح الذي يكتب عليه الدرس تشقق طلائه، باهت اللون وهذا ما أشارت

إليه الساردة بقولها "كان اللوح قديما ومشققا وطلائه باهت حتى أن الرسم الذي كان عليه أضحى رغم جماله غير جميل ..."[11] ومع ذلك فإنّ البطلة ظلت تنظر للرسم بإعجاب مصحوبا بالشفقة، وقد صاحب هذا الإعجاب والدهشة تساؤلات كثيرة منها "متى تعلمت الرسم؟ لا أذكر أبدا أني درسته كما ندرس أي مادة، ورغم ذلك فقد رسمت ... رسمت طيرا جميلا .... ولوّنت أجنحته فأصبحت ذهبية ... غير متحرك فوق اللوح الخشبي المشقق.." [12] والحق مثل أنّ هذه التساؤلات مشروعة بالنسبة لفتاة في مقتبل العمر، التحقت لتوها بوظيفة تعد في ذلك الزمن مهمة شاقة ،تحتاج للخبرة والقدرة والإدراك والاستطاعة، ومن خلال الذات الساردة المتمثلة في شخصية المدرسة الشابة ندرك أن القاعة فسيحة ورغم قدم البناء إلا أنّ له نوافذ عالية تسمح بدخول الشمس مما أضفى حيوية على المكان ،إلا أنّ الصمت ظلّ سائدا لا يسمع إلا صرير الأقلام ونفهم من المتن الذي بين أيدينا " يوميات مدرسّة حرة" أنّ الأحداث بدأت في بداية الشتاء " كان الشتاء يطالعنا مع النسمات الباردة ومع رائحة المطر والسماء الرمادية، كانت تعكس ما في صدور الناس... وربما جميع الناس"[13] ونستشف من هذا السرد أن البطلة حسّاسة لحد ما إذ أنها مهتمة بما في صدور الناس، موقنة أنّ ثمة هموما يعانيها المجتمع نظرا لأسباب عدة .

ويتأكد لدينا ونحن نواصل قراءة الرواية، أن المدرّسة لم تعمد إلى إختيار المهنة وإنما وجدت نفسها في سبب خارج عن إرادتها، تمتهن مهنة لم تفكر فيها من قبل " فها أنا أباشر هذه العملية دون رغبة مني أو لا رغبة .... فمن صبيحة يوم وجدت من يقول: إنّ فلانة، ستغيب بسبب الولادة، ولابد من أن تستخلي فيها حتى تنتهي إجازتها "[14] ومع ذلك فإنّ الذات الأنثوية هنا غير قلقة من النتائج، لأنها تعلم مسبقا أنّ ثمة من يتحمل النتائج، أي أنّ صاحبة الوظيفة الأصلية هي التي تتحمل أي عواقب إلا أنّها تجد نفسها أمام موقف لم يكن في حسبانها، مما يدفع بها للتفكير في الأمر برمّته، ويحدث ذلك حين يقوم المفتش بزيارة الفصل "عندما دخل الرجل الفصل، دون أن يدق الباب، نظرت إليه

بفضول ... كنت واقفة وقد أسندت جذعي لنكتب قديم....، عبارة عن طاولة مستطيلة وضعت على منصّة متهرئة فأصبحت مكتبا، وسلم الرّجل بجدية، تصوّرتها مفرطة ..." [15] فالزيارة لم تكن عادية بداية من دخول الرجل دون أن يطرق الباب، مما يوحي بأنه ليس في حاجة لطلب إذن الدخول كما في العرف الأكاديمي صاحب البيت، مما يلاحظ فإنّ الساردة مهتمة بالتفاصيل الصغيرة المحيطة بها يدور حديث تتخلله بعض القسوة والسبب جهل المدرّسة للضيف، الذي حلّ فجأة ودون مقدمات " قلت ما اسمك وكم عمرك ؟

أجبته متحدية:

ومن أنت حتى تسألني هذا السؤال، دون سابق معرفة ...

أنا المفتش

مفتش ماذا؟ ...

مفتش التعليم

ومالي أنا وللتّفتيش؟

ألست مدّرسة؟

كلا أنا أستخلف المدّرسة فقط!!"[16] ويتم هذا الحوار عن أنثى متحفزة كقطة مستعدة للانقضاض على الخصم في أي لحظة، وقد قيل من يجهل الآخر يلقاه بالعداوة وهي في الأصل ليست عداوة بين الأنوثة والذكورة، ولكن بين من يعلم ومن يجهل وينتهي الحوار لدخول المدير ومحاولة الاعتذار وتوضيح الأمر وإشادة المفتش بأنّ المدّرسة رغم رفضها للمهنة إلا أنها تصلح لها في شكل آخر، لحضور الذات الساردة تحدثنا البطلة عن مهنة تضطلع بها الجمعية والمدرسة التابعة لها ، وهي العمل على إقامة حفلا يرجى بفضله جمع مبلغا من المال لإقامة سقفا للمسجد، وتحضر جبهة التحرير من خلال صوت المذيع

المنبعث من الراديو المرتفع الصوت الموضوع داخل إحدى الحجرات ،إذ انطلق صوت المذيع قائلا " هنا صوت الجزائر الحرّة المكافحة ".

"صوت جبهة التحرير، وجيش التحرير الوطني يخاطبكم من قلب الجزائر ... لقد استولى ثوّارنا على ثكنة العدوّ " [17] تتحول الذات الساردة من خلال هذه المقولة من محاولة إيجاد أرضية لنفسها كمدرسة إلى الاهتمام بهم أكبر، لخص المجتمع الجزائري بأكمله والمتمثل في الشأن الثوري" إنطلق الخبر من راديو مثبت، في كوة بجدار الحجرة الوحيدة، القائمة في المدرسة، وترامى خارج النافذة ... "[18]، فالمدرسة بالرغم من وضع البلاد في ذلك الوقت وسيطرة الاستعمار على البلاد إلا أنها لا تهتم، وإنما يعنيها سماع الأناشيد الثورية والأخبار المتعلقة بالثورة، إلا أنها تقابل بذات أنثوية أخرى تجسدها أختها التي التحقت بالعمل بعد انقضاء عطلة الأمومة " أسرعت أختي تزيحني عن الجهاز لتخفّف من صوته حتى كدنا لا نسمع ... ونظرة واحدة من الجميع إليها عبرت عن الاستنكار والغيظ... فقد كدنا نحرم من سماع الخبر، وما بعده من أناشيد وطنية "[19]، فالذات الأنثوية هنا ليست على شاكلة واحدة وغير متطابقة من ناحية الجرأة والإقدام والتراجع والحذر، فالأخت التي عملت في التعليم منذ أمد على علم بأنّ ارتفاع صوت الراديو قد يحرم الجميع منه نهائيا، ومن ثمة كان لزاما عليها توضيح الأمر وحل الإشكال " قالت أختي وهي تفرش لأطفالها بعصبية:

لعلّكم اشتقتم لجنود فرنسا ... حرمتكم من خبر، خير من حرمانكم من الرّاديو نفسه، وواحد منكم، يستضيفه التعذيب والسجن هذه اللّيلة ..." [20] ينتهي الصراع بين ذاتين متصارعتين ولو ضمنيا، ليبدأ الإعداد لعملية إعداد الحفل سعيا لجمع الأموال، انطلاقا من برنامج تعده الجمعية بمعية المدرسة، يتخلله تلاوة للقرآن الكريم ومسرحية تاريخية من فصلين، والمسرحية تظهر ذات أنثوية مسرودة نصيا وهي شخصية الكاهنة البطلة الأمازيغية التي حكمت زمنا وسيطرت على مواقع كثيرة، وكانت لها انتصارات عدة،

من بينها معاركها مع جيش الإسلام والانتصار عليه بداية والانهزام فيما بعد " وجاء صوت أحدنا مؤدبا، كأنه أمام رئيس أو وزير:

أولا: تلاوة آيات من الذكر الحكيم ...

ثانيا: مسرحية الكاهنة " من فصلين تبرز الدور البطولي ..."[21] .

لكن هذا المقترح يقابل بالرفض من طرف أحد أعضاء الجمعية، إيمانا منه بأنّ مسرحية الكاهنة لا تصلح لمثل هذه المناسبة ولا لغيرها، لأنّ الظروف الحالية في اعتقاده غير ملائمة.

"ألم تجدوا غير هذه المسرحية ...؟ كنت أفضل مسرحية فكاهية أو دينية ..." [22] وهنا تأتي ردة فعل الذات الأنثوية الساردة معبرة عن الغضب الذي انتابها لكنها تكتم انفصالاتها داخل صدرها " شيء في ذاتي كان يحاصرني ويضغط على كل عصب من أعصابي ..... ويدفع الدم إلى وجهي ....." [23] .

والحق أنّ حضور الذات الأنثوية من خلال هذا الخطاب السردي يبدو ظاهرا تماما، تفكر صاحبه بصوت يسمعه الآخر والآخر هنا لا نعني به الأجنبي كما هو معروف في تمييز الهوية، وإنما القصد الآخر المختلف عن الأنا " إنه أديب يحفظ الشعر؟ قلت ذلك بصوت سمعه الآخرون... وقد تعوّدت أن أفكّر بصوت مرتفع، وأتحدّث داخل نفسي.."[24] فالبطلة هنا لديها من الجرأة والشجاعة ما يجعلها تقرر وتتخذ قرارات وتصدر ردود أفعال حسب ما يقتضيه الموقف والمتتبع لخطاب الأنثى الساردة المتمثلة في شخصية المعلمة نجد السخرية غير المباشرة، فمثلا في موقف التبرع بالمال من أجل إتمام المسجد يتدافع الأغنياء للتبرع بأموال طائلة إلا أنّ الساردة تنظر للأمر على أنه رياء لا غير " عشرة ألاف من الحاج ..... و20من الحاج .... 40من السيد....ونجح الحفل، وكان التنافس على التبرّع كبيرا... بين الأغنياء، تصوّرت أنّه ليس من أجل التبرّع، بل من أجل

كلمة شكر وامتنان من الميكروفون"[25] ومقابل السخرية من الأغنياء تأتي المقابلة وليست المطابقة حين تشير الراوية إلى لحظة فارقة في المشهد كله " واحدة فقط، تلك التي أعطتني خمسة سنتيمات، بكلّ عفوية الشعب ونيته الطيّبة وإيمانه بالقيام بالواجب ،بقدر المستطاع ..." [26] مما دفع بمدير المدرسة للتعليق على الحادثة مطولا حتى كاد الحفل يتحول عن مبتغاه الحقيقي، نجح الحفل ولكن في المقابل دفع المدير الثمن لأنه وافق على عرض المسرحية التي نفهم من الخطاب أنها تدعو للثورة ضد العدو كيفما كان شكله" ومرت على ذلك اليوم، أكثر من ثلاثة أشهر لتعرف زوجة المدير، إنّ زوجها لا يزال على قيد الحياة، وأنّه في أحد المعتقلات"[27]

ويتواصل الحضور الأنثوي كلما تقدمت العملية السردية فنجدها امرأة منخرطة في العمل السياسي بعد انضوائها تحت لواء جبهة التحرير " كان دفتر وصولات مختومة بختم القيادة العامة لجيش التحرير الوطني، كان حبر الختم أخضر نضرا، كمرج أخضر، لا يوجد إلا في الجنة .... هكذا كنت أعتقد وقتها، وممضى باسم المسؤول السياسي... على بياض وحتى يملأ وصلا، باسم كل من يتبرع بمبالغ للثورة "[28] إذا فالمهمة الجديدة بالإضافة للتعليم هي العمل السردي خدمة للوطن، وبالتالي العمل على جمع التبرعات لفائدة جبهة التحرير التي تعمل بدورها على شراء السلاح، وهذا ما سعت الذات الأنثوية الساردة لإيصاله للملتقي من خلال الخطاب الروائي المحمل أحيانا باديولوجيا، فالأيدولوجيا كما عرفها " دوتراسي " هي علم الأفكار بمعنى مجموعة من القناعات والمعتقدات والآراء وهذا ما نجده في هذا المتن.

والذات الأنثوية الساردة تعرف وتتعرف على جوانب أخرى ،فأخت الساردة الزوجة تجد نفسها في معاناة لأن زوجها زجّ به في السجن الاستعماري لكنها رغم الظلم والحزن إلا أنها تذهب لزيارة زوجها ،ولعل هذا ما يخفف بعض الضغط " إنها تذهب إليه مرة كل شهرين أو ثلاثة، حسب السماح لها من طرف قسم الشرطة، وتعرف جيدا الظروف

الصعبة التي يعيش فيها هو وزملاؤه " [29] تتقاسم الأنثى الساردة ضنك الحياة مع أختها ويجافيها النوم لسبب وجيه وهي مشكلة ومعاناة لا تزال تواجهها المرأة فعمتها تصر على تزويج والد البطلة لأن زوجته الأولى لا تنجب الذكور " ويدق قلبي عندما أذكر أنّ أمي قالت مرة: .. إنّ عمتي تريد أن تزوج والدي بأخرى، لتلد له الذكور .... وانقبض صدري " [30] الأنثى هنا زوجة مظلومة لأن هناك من يريد تحميلها ذنبا لابد لها فيه.

ولأن الهموم الأنثوية هي الأكبر مقارنة بمعاناة الرجل أثناء الحروب والثورات أيضا. وبالتالي فكل موقف تقوم به الأنثى خاصة في حينه وزمانه يكون نقطة قوة ودافعا حيويا لأخريات.

وهنا تقفز "صفية " الأنثى التي تتخذ موقفا أنثويا يمتاز بالشجاعة " لأن صفية من ذلك النوع من النساء، الذي لا يمكن أن يعيش بلا مبدأ، مهما كان نوع هذا المبدأ... وأصحاب المبادئ من النساء في مثل تلك الظروف الاجتماعية، في الخمسينات عددهن قليل جدا، ولا يكاد يذكر ...، بل صديقة كل العائلة " صفية" كانت من ذلك النوع من المناضلات، الذي يتصور أنّ على كاهله يقع كل شيء ... فكانت سواء وهي تدرس في بداية الثورة بالمدرسة، أو بعدها، وهي تدرس الخياطة والتدبير في أحد مراكز الحي ... كانت تبذل كل ما في جهدها، لتقوم بكل ما يوكل إليها من عمليات " [31] فهي حاضرة في كل عمل، مقدمة على المشاركة في المجالات المتاحة خدمة للإنسانية وللمجتمع ،إيمانا منها بأن كل شيء يقع على عاتقها، وحين تدعو جبهة التحرير للإضراب تكون الذات الأنثوية حاضرة ومشاركة، ولأول مرة يتعرف الأعضاء على بعضهم البعض " وتحرك المناضلون والمناضلات، وانكشفت وجوههم لبعضهم البعض في عملية التعبئة والتجنيد والتفقد والرعاية... واستعانوا بكثير من المواطنين والمواطنات في عملية نضالية تضامنية متقطعة النظير .." [32] وتصل بنا الذات الساردة إلى أحداث 1960 وحضور الأنثى وتعرضها للاعتقال وتعرّض "صفية" للمسائلة ولكنها تشير إلى أنّ الشعب كله شارك في المظاهرات، وليس

بإمكان المستدمر الوصول لإخماد الثورة، مما يعني أن الذات الأنثوية الحاضرة في أشكال مختلفة هي في الأصل ذات قوية رغم لحظات الضعف.

داخل هذا المتن تتعدد أشكال حضور الذات الأنثوية، فنجدها مثقفة مثل صفية وعائشة وباية ... وغيرهن ولكن ثمة نماذج أخرى تمثلها خالتي البهجة المرأة البسيطة والساذجة المتصفة بالنية وحسن الظن ومن خلال مهنتها تعرف أنها من الطبقات الكادحة وهي نموذج لكثير من الحالات المشابهة لها في تلك الفترة " إستولى الرعب والهلع على «خالتي البهجة» (طيابة الحمام) فراحت تولول وتصيح:

- إنهم سيقتلوننا جميعا ... جميعا ... دون استثناء .... إنهم يسلون سيوفهم .... وكأننا في العصور الوسطى ..."[33].

وهو ما يدل على أن الذات الأنثوية المشاركة في الحياة الاجتماعية الحاضرة داخل الثورة، بالكلمة والفعل والإحساس والمشاعر المتباينة بين الفرح والحزن، والفرح والأمل والسعادة في حالات يستدعيها الموقف.

وغير بعيد عن موقف خالتي البهجة، تصادفنا لخطة رائعة تجسدت في ردة فعل (خالتي ربيحة) " قالت لي «خالتي ربيحة» صباح أحد الأيام، بعد أن انتهى الإضراب .... وسألتها عن أطفالها:

- إنهم بخير اليوم، أما ليلة أمس فقد كدت أقتلهم جوعا....
- ضحكت، وقلت:
- وعلى من كان إضرابك يا ترى؟
- على ربي....
- كيف؟ ... استغفري الله....
- لا داعي للنصيحة ... إنني بإضرابي عن الأكل مع الأطفال سأنبه ربي ..."[34].

والمتلقي لهذه الفقرة يوقن أنّ خالتي ربيحة إمرأة شديدة الإيمان بالله وبالغيب أيضا، مما أوحى لها أنها بإضرابها تجعل الذات الإلهية تنظر إلى مشكلتها، وهو ما يدلل على أنّ إيمانها يتميز بحسن الظن.

والمميز في هذا النص الروائي أنّ الساردة وهي ذات أنثوية طرحت جميع أشكال الحضور الأنثوي، فهي الأم والأخت والمدرسة والخيّاطة وطيّابة الحمام، والساذجة المؤمنة إيماناً خاصا.

والأرملة التي تموت بعلتها نتيجة الإضراب عن الطعام، فتعاني بعده الضعف والجهل والضياع، بعد أن كانت في بيتها مصونة نظيفة الثوب فإنها بعد وفاة الزوج لابد أنها في التسارع، تطلب لقمة العيش لصغارها " بالأمس فقط شاركنا في جنازة أحدهم، بقي أياما يعاني من آثار عذاب الإضراب الذي لاقاه... إلا أنّ مات .... وترك عائلة لا حول ولا قوة... الجهل، والضياع، ذلك هو ما تعاني منه الأرملة، مع خمسة من الأطفال"[35] كما أنّ صفية المرأة المثقفة والمساهمة في تعليم الخياطة للنساء والمشاركة في سرية الثورة هي أيضا نموذج للذات الأنثوية الحساسة جداً والتي تتخذ موقفا ضد صديقتها لأنها أخفت عنها أمراً فقد " حدث أنها امتنعت عن لقائي، والتحدث معي ... باختصار عادتني، وخاصمتني، فقط لأنني لم أخبرها بأمر، كلفت ألا أبوح به قبل حدوثه.." [36] إذا فالذات الأنثوية في هذا السرد الروائي طاغية الحضور بأشكال مختلفة وصور متعددة، مما يدلل على أنها رواية نسويّة ونسائية بامتياز، وهي في العموم ليست سيرة مطابقة وإنما مقاربة للسيرة من خلال يوميات معاشة على أرض الواقع قبل أن تصير حياة على الورق.

- المجموعة القصصية (على الشاطئ الآخر):

تبدأ القصة الأولى من المجموعة التي عنّونتها الكاتبة زهور ونّيسي بـ" سمية" مما يدل على أن الذات الأنثوية حاضرة منذ البداية، فالاسم بالتأكيد ليس اعتباطيا فسمية هي الحاضر الغائب.

وفي هذا النص تقابلنا الأنثى المتمثلة في (جميلة) فتاة في الثالثة عشرة، قلقة متوترة تنتظر والدها والذي يمثل السلطة في العائلة وهي متوترة ليس خوفا ولكنها تعلم أن الخبر الذي سيتلقاه لن يكون ساراً " لذا نجد (جميلة) صاحبة الثلاثة عشرة ربيعا قد جلست في سطح البيت المشترك بينهم وبين خالتي(عتيقة) تنتظر والدها بنفس متوترة ... لأنها أرادت أن تبشره بشيء مثلما يحدث كثيرا عندما نريد إشراك من نحب في أفراحنا.. "[37].

فالذات الأنثوية هنا تتصرف تلقائيا ،وهو ما يحدث غالبا عند النساء المقيمات في الأرياف والمجتمعات التقليدية ومع أن " جميلة" ليست العنوان البارز في القصة إلا أنها طاغية الحضور من خلال السرد، كما تحضر الذات الأنثوية من خلال المرأة والتي إسمها " بوبة " والتي تحوم حول شكوك فهي هنا ذات أنثوية تمثل الجانب الآخر من المرأة ،وهو ما يمكن أن نطلق عليه بالجانب الأخلاقي وليس بعيدا عن "جميلة" الفتاة التقليدية" تبرز شخصية الأم والتي ترمز لمعاناة الأنثى التي لم ترزق بالذكر، في مجتمع يقدس الذكورة وبالتالي فإن سلطة الأم والتي من المفترض أن تكون موازية لحضور الأب تكون هنا إشارة لا غير إذ أنها ومن خلال إحساسها بالنقص تجد نفسها دائما في حالة الدفاع عن الوضع التي تعيش فيه .

كما أنّ حضور الذات الأنثوية التي لا تحمل اسما، وبالتالي فهي محرومة من حق العيش، والتي لا نكتشف اسمها إلا بعد أن تفارق الحياة.

- المرأة التي تلد بنادق:

أما في القصة المعنونة بـ" المرأة التي تلد بنادق " فإن العنوان يحيلنا إلى أحداث تقع داخل المشفى، بطلتها امرأة كان من المفترض أن يفحصها الطبيب حاملا، ولكن يتبين لنا فيما بعد أن هذه الذات الأنثوية إنما هي في الأصل تحمل رشاشا وهذا ما نفهمه من قول الساردة " وقد شرد ذهني إلى فكرة فحصها ..... لابد حينها أن تذكر الناس أيها الدكتور المحترم أنك ولدت امرأة تحمل رشاشا " [38].

وحضور الذات الأنثوية هنا يتمثل في المرأة الثائرة المشاركة في أحداث الثورة، والمساهمة بالفعل والقول من خلال إخفاء رشاش في بطنها وهي ذات أنثوية، عكس الذات الذكورية المتمثلة في الطبيب الذي يعتقد انتصار فرنسا داخل الجزائر، وبالتالي يمكن القول أنّ الذات في هذه القصة وطنية مخلصة بالثورة.

- الثـــــوب الأبيض:

من المتعارف عليه أن الثوب الأبيض هو إشارة إلى أحد الأمرين، إما الموت أو الزواج، الحزن أو الفرح، وفي هذه القصة نجد أن الذات الأنثوية هي فتاة في مقتبل العمر ،اسمها " زهية" وهي تلميذة لا تزال تسعى إلى تحصيل الدرس، إلا أنّ والدها يصر على تزويجها، فتفكر هي في أن تقاوم رغبة والدها بالرفض لكن تجد نفسها عاجزة عن فعل ذلك ،مما يدفع بها إلى الرضوخ لرغبة والدها وحين تخاطبها والدتها "هيا يا عزيزتي الوقت، ونهار الشتاء قصير، ولابد أن تتم شراء القماش الأبيض، لأن الخياطة تنتظر، وتقف زهية كالحمل الوديع، وتنوء نميرة وكأنها تبكي، وتستعد هي للخروج مع أمها، وليس بين ما ستشتريه وبين الكفن فرق" [39] فالذات الأنثوية هنا عاجزة تماما عن ردة الفعل وبالتالي فهي تلوذ في الغالب بالصمت مما تجعلها ذات ضعيفة مستسلمة وعاجزة عن ردة الفعل.

وختاما: نذهب للقول بأنّ حضور الذات الأنثوية في أعمال الكاتبة والروائية زهور ونيسي، قد تعددت أشكالها من خلال الحضور داخل السرد، فهي المعلمة والطبيبة والأرملة والمناضلة والزوجة المطحونة وأم وصديقة وساعية لمساعدة الآخرين، ومنخرطة في العمل السري ومشاركة في الأفراح والأقراح، مما أضفى جمالية على النص وزاده رونقا وعلو كعب، وهذا ما يدل على أنّ الروائية تمتلك حسا مرهفا ورؤية أنثوية تحمل على عاتقها هموم الوطن ومشاغل المرأة واهتماماتها بالحياة العامة والخاصة.

الإحالات:

1- ابن منظور: لسان العرب، ج1، جذر أنث

2- المنجد في اللغة والأدب والعلوم، ج1، جذر أنث

3 - فاطمة العفيف: لغة الشعر العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص18.

4 - نادر القنة: إشكالية المصطلح في المسرح النسائي، مجلة البيان، رابطة الأدباء، الكويت، عدد 401، ديسمبر 2003، ص130.

5 - محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة معجم انجليزي، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط3، 2003، ص191.

6 - نازك الأعرجي: صوت الأنثى دراسات في الكتابة النسويّة العربية، دار الأهالي، دمشق، دط، ص31.

7 - محي الدين صبحي: أبطال في الصيرورة، دراسات في الرواية العربية والمعربة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1980، ص05.

8 - حسين مناصرة: المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية، دار الساقي، بيروت، دط، 2002، ص22.

9 - صبرينة الطيب: آليات السرد في الرواية النسائية الجزائرية (دراسة نسوية سليلة، محمد حجازي 2013، جامعة الحاج الأخضر باتنة مخطوطة دكتوراه، ص41.

10 - المرجع نفسه، ص 72.

11 - من يوميات مدرّسة حرّة: زهور ونيسي، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007، ص31.

12 - المصدر نفسه، ص31.

13 - المصدر نفسه، ص 32.

14 - المصدر نفسه، ص32.

15 - المصدر نفسه، ص32.

16 - المصدر نفسه، ص33.

17 - المصدر نفسه، ص 47.

18 - المصدر نفسه، ص47.

19 - المصدر نفسه، ص47.

20 -المصدر نفسه، ص48.

21 - المصدر نفسه، ص49.

22 - المصدر نفسه، ص 50.

23 - المصدر نفسه، ص50.

24 - المصدر نفسه، ص51.

25 - المصدر نفسه، ص 53.

26 -المصدر نفسه، ص 53.

27 - المصدر نفسه، ص57.

28 -المصدر نفسه، ص67.

29 - المصدر نفسه، ص 81.

30 -المصدر نفسه، ص 110.

31 - المصدر نفسه، ص115-116.

32 - المصدر نفسه، ص139.

33 - المصدر نفسه، ص 143.

34 - المصدر نفسه، ص 143-144.

35 - المصدر نفسه، ص 150.

36 - المصدر نفسه، ص 176.

37 - روسيكادا والأخريات مجموعة الأعمال الكاملة لزهور ونيسي، دار هومة، الجزائر، 2004، ص24.

38 - المصدر نفسه، ص40.

39 - المصدر نفسه، ص56.

كتابة الذات والأخر في رواية "من يوميات مدرسة حرة" لـ زهور ونيسي

د. نجيّة طهـــاري
جامعة الحاج لخضر – باتنة1

ملخص:

إنّ الوعي الأنثوي المنتج لفعل الكتابة قد أعاد صياغة الذات الأنثوية جسدا وروحا، وساعد في تحديد علاقتها بالأخر، وتشكيل الواقع في سياق نصي مغاير لما أنتجته الرؤية الذكورية المهيمنة منذ أمد بعيد، لذلك تسعى هذه الدراسة من خلال رواية **"من يوميات مدرسة حرة"** للكاتبة الجزائرية **زهور ونيـسي** إلى تحديد منظور المرأة / الكاتبة ورؤيتها كذات فاعلة منتجة لفعل الكتابة في إطار العلاقة بين الذات والأخر، ووعي المرأة الكاتبة بدورها الفني والكتابي في استنطاق المسكوت عنه وكشف الغطاء عن الجوانب الخفية أو المعتمة في عالمها الخاص، فهل استطاعت ونيسي أن تكتب عن ذاتها فعلا؟ وكيف تمثلت هذه الذات الأنثوية في ورايتها؟ وكيف انعكست صورة الأخر؟ وإلى أي مدى تمردت هذه الذات عن الحدود الفكرية والثقافية والإيديولوجية التي وضعها الأخر منذ زمن بعيد؟

الكلمات المفتاحية:

الكتابة - الذات الأنثوية - زهور ونيسـي- من يوميات مدرسـة حرة. الذات والأخر- الرؤية الذكورية.

مقدمة:

تتجاذب الرّواية النِّسائية أسئلة جوهرية تتعلق بالذات وعلاقتها بالأخر وبالبحث في الكينونة الإنسانية عامة، حيث لا يمكن فهم الذات إلاّ في حدود العلاقة الجدلية بينها

وبين الأخر، فالذات لا تتضح ملامحها إلاّ بوضوح صورة الأخر، فهو الذي يمنحها أبعاداً مركبة ويضفي عليها قدراً من الموضوعية في الرؤية وانفتاحا على العالم الخارجي.

لم تعد الذات الأنثوية تقبل تسلط الأخر وفرض وصايته عليها، بل أصبحت تعي ذاتها، وتدرك حجم ما تملكه من قدرات تحقق لها المكانة التي تليق بها، لذلك أخذت زمام المبادرة وقررت التمرد على سلطة الآخر الذي احتكر اللغة والإبداع طيلة قرون، وهذه المواجهة بينها وبين الأخر ولدت صراعاً في القيم الاجتماعية والثقافية والدينية.

والمعروف عن الرّواية الجزائرية أنّها جاءت في زمن تقاطعت فيه المسافات، فكان إثبات الذات الأنثوية موازياً لإثبات القدرة الإبداعية النِّسائية، ورواية ((**من يوميات مدرسة حرة**)) لا تكتب عن الذات الأنثوية فقط واستقراء أهم ملامحها وتدخلاتها وتفاعلاتها وعلاقاتها المتشابكة مع الأخر، بل تجاوزتها إلى الكتابة عن الأخر في ظل واقع تشوبه الكثير من الملابسات، خاصة أن **زهورونيسي** تنطلق من المركزية الأنثوية في سعيها إلى إبراز صورة الذات الأنثوية وإسماع صوتها وتحديد علاقتها بالأخر.

"من يوميات مدرسة حرة" وإشكالية التجنيس:

يعد نص "من يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي من الكتابات الروائية الجزائرية التي تطرح بنيتها السردية نقاشات حول الحدود الممكنة بين الروائي والسير ذاتي فيما يخص إنتاج النص، نظرا لكونه يحمل مؤشرات واقعية اخترقت النص التخييلي، لتبادر لتأريخ مرحلة من مراحل الثورة الجزائرية، خاصة مع زمن اشتدت فيه المواجهة المسلحة بين المجاهدين والاستعمار الفرنسي من خلال شهادة مناضلة عايشت هذه الظروف وواكبت تطور الأحداث فيها.

لذلك فنص "**من يوميات مدرسة حرة**" يستدعي التفكير في شرط تحققه وبنائه، فهناك من يرى إن الأمر محسوم لصالح الجنس الروائي بالنظر الى الثبت الصادر في

إحدى عتبات الكتاب والمؤشرة الى "رواية"، والواقع أن هذا المؤشر التجنيسي يساهم في الاقتراب من النص لدرجة من الدرجات، غير أن الكاتبة تضيف في مقدمة الكتاب ميثاقا خاصا بها - اللزوميات الثلاث- وفق مواصفات مغايرة ليست هي المألوفة في التحديد الأجناسي للرواية حيث تصرح في اللزومية الأولى والثانية أن ما كتبته ما هو إلا مذكرات حياتها وتاريخ مرحلة من مراحل الثورة الجزائرية، ثم سرعان ما تعود لتؤكد في اللزومية الثالثة أنَّ نصها هو رواية وبالتالي أصبحت عملية إدراك نوع النّص تستوجب منا البحث في كيفية بنائه.

تقدم الكاتبة **زهور ونيسي** نصها "**من يوميات مدرسة حرة**" إلى القارئ بمعطى خارج نصي على أساس أنّه رواية، كتبتها في ظروف سياسية واجتماعية وثقافية حرجة من تاريخ الجزائر، وهذا «مظهر من مظاهر ميثاق التعاقد بين المؤلف والقارئ والذي يساهم في توجيه القراءة وتحديد إطارها النوعي»[1]، غير أنّها- ومنذ البداية- تفاجئنا بتصريح لها، تعلنُ فيه أنَّ ما كتبته هو مجرد مذكرات، وهو تصريح يكشف عن انزياح نصي عن مبدأ الجنس الروائي، ويربك القارئ ويوقعه في حيرة من أمره، حين يجد نفسه أمام نص لا يكشف عن جنسه الأدبي، أو نص يتزاحمه جنسان أدبيان مختلفان: الرواية والمذكرات(السيرة الذاتية).

وهذا ما يجعلنا نتساءل عن الدافع وراء تبرير الكاتبة لشكل كتابة النص/المذكرات؟ وهل كانت -حقا- في حاجة إلى مقدمة توجهها للقارئ، سعياً منها لإقناعه بأنّ الأمر يتعلق بأدب المذكرات؟ ولا علاقة له بالفن الروائي؟

يحكي نص "**من يوميات مدرسة حرة** "عن فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر- سنوات الثورة التّحريرية-، وهذا الزّمن يشكل ثقلاً حكائياً وخطابياً على أحداث الحكاية بكل فصولها، حيث يأتي ليؤطر الكثير من الأحداث السّياسية والاجتماعية، تمحورت في مجملها حول الذات السَّاردة/ الكاتبة، حياتها، عملها، وتنقلاتها، ونضالها في صفوف جبهة

التحرير الوطنية، حيث تصف كتابها بأنّه: «**"لقطات سريعة" لرواية تاريخية عشتها بنفسي، وساهمت في بعض جوانبها بجهد(مناضلة) أحيانا، و"معلمة" أحيانا أخرى، أو بهما معا في غالب الأحيان**»[2]، وهنا يتحقق حد السيرة الذاتية حسب المفهوم الجوهري في نظرية **فيليب لوجون(Philippe Lejeune)**، فلكي تكون هناك سيرة ذاتية و(أدب شخصي بصفة عامة) يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية، باعتبار أنّ السيرة هي «حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة»[3]، ويعرض هذا الحد عناصر تنتمي إلى أربعة أصناف مختلفة:

1. **شكل اللغة**: أ. حكي. ب. نثري.
2. **الموضوع المطروق**: حياة فردية، وتاريخ شخصية معينة.
3. **وضعية المؤلف**: تطابق المؤلف (الذي يحيل اسمه إلى شخصية واقعية) والسارد.
4. **وضعية السارد:** أ. تطابق السارد والشخصية الرئيسة. ب. منظور استعادي المحكي.

والملاحظ أنّ الكاتبة اعتمدت أسلوب المذكرات في روايتها، وقد جهرت بذلك دون خوف من المجتمع، مصرحة قبل بداية نصها "**من يوميات مدرسة حرة**" بأنَّ عملها هذا له علاقة وثيقة بتفاصيل حياتها، وبالواقع الذي عاشته سنوات الثورة الجزائرية قائلة: «**إنّ كلّ الوقائع التي وردت في هذه المذكرات مؤكدة إمّا لأنّي ساهمت فيها، وإمّا لأني عشتها حقيقة أو شربت من كأسها المرة حقا**» [4]،

وهذا يعد تصريحاً نصيا يعلن منذ البداية للقارئ أنّه أمام سيرة ذاتية للكاتبة، ولا شيء غير ذلك.

ولعل هذه المقدمة إضافة إلى كونها تمثل تعاقدا بين الكاتبة والقارئ، هي أيضا عبارة عن خطاب تبريري أكثر منه خطاب استباقي حول رؤية الكاتبة لشكل كتابتها وأسلوبها في الكتابة، وبهذا تعطينا هذه المقدمة إحساساً بكون الكاتبة وهي تقترب من القارئ بعملها السردي، تعتريها شكوك لعدم تقبل القارئ لسيرتها الذاتية، مما جعلها تختار لها مؤشرا جنسيا مغايرا (رواية)، ثم تلجأ إلى مقدمتها لتقدم للقارئ فيها أسباب اختيارها وتشرح له بعض مخاوفها.

كما أنّ الكاتبة نجحت في خلق تطابق بين مضمون المقدمة (خارج نصي) وبين النص باعتباره تخييلا لحكاية سيرة ذاتية، حيث اعتمدت على البوح بحميمية الذات في تعاملها مع فصول روايتها فكانت أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال، فمن الداخل تروي حكايتها، وتختزل هوية الحاكي بوصفه "**أنا**" الذات الواعية، «**خرجت من الفصل... وخرجت من الزمن...تقهقرت إلى الوراء سنوات طفولتي... وجدت نفسي تذكر نفسي ... وجدت نفسي، تنتقل إلى ذكريات مرحلة أخرى من حياة ماضية... كان عمري وقتها ثماني سنوات، عندما كنا نسكن في دار كبيرة يطلق على مثلها (دار الجيران)...**»[5]، فالكاتبة هنا هي الحاكية للنص، لأنّها المعنية بحكي سيرتها الذاتية، كما أنّ ضميرها/ذاتها يدخل مجال النص منفردا، فتأخذ بذلك دور الساردة الرئيسة والوحيدة، فكل العلاقات تبدأ منها وتنتهي إليها.

وإلى جانب هذا، فالنص "**من يوميات مدرسة حرة**" ينزع إلى الوثوقية من خلال الاكتفاء بموقف السَّاردة في تبني الأحداث، فبعض الأسماء جاءت كما هي في الواقع، مثل اسم "**الشيخ عبد الحميد بن باديس**" رئيس جمعية العلماء المسلمين في قولها: «كانت تعني مقارنة زوجها **و ابن باديس** عندما أعاد على مسامعها أبي ما جاء في خطبة **ابن باديس** ...من ضرورة تعليم البنت كالولد»[6]، إضافة إلى وجود علامات واضحة للواقعي الذي يتحقق بعيدا عن أي رمز أو إيحاء، مثل حكاية الفصل السادس (ونجح الإضراب)

وحكاية الفصل الثامن (زغرودة الملايين ديسمبر 1960)، والكاتبة تطرح الأحداث بشكل إخباري، غير أنها تبقى مرتبطة بذات الساردة، ولهذا فالنص لا يطمح الى التوثيق التاريخي للأحداث من خلال السيرة الذاتية، فالأحداث النصية ليست هي محور اهتمامها، بل ما يهمها هو تحويل الذات الى لحظة متخيلة تعبر فيها عما عاشته من أحداث وما تبنته من مواقف.

وفي مقابل ميثاق السيرة الذاتية يمكننا أن نطرح الميثاق الروائي الذي سيكون له مظهر واضح يتمثل في المؤشر التّجنيسيindication générique على ظهر الغلاف حيث يشكل عنواناً فرعياً، يشير إلى فن الرّواية، وهذا المؤشر الجنسي (**رو اية**) ما هو إلاَّ تصريح بالتخييل، وبيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس الروائي وسماته بطريقة جمالية وفنية، أي أنّه «**يضعُنا في مواجهة النَّص التَّخييلي، مما يجعل القارئ مستعدًا لتلقي الرِّواية**»[7]، خاصة إذا أدركنا أنَّ القارئ عادةً ما يتعامل مع المؤشرات على صورة الغلاف على أنّها علامات قصدية ذات دلالة.

والأسئلة التي تطرح نفسها هنا هي: هل يشير هذا المعطى الخارج نصي فعلاً إلى فن الرّواية؟ ولماذا التجأت إليه الكاتبة مع أنها أكدت في مقدمتها أن ما ستقدمه سيدخل في باب المذكرات؟ وهل كانت تقصد توجيه القارئ كي يتعامل مع نصها باعتباره رواية ولا شيء غير ذلك؟

تعوّد القارئ حين يتعلق الأمر بالرواية أن يتوقف المؤلف باعتباره حالة واعية ملموسة عند عتبة الغلاف، لتبدأ الحكاية ثم السرد الذي ينجزه ضمير السارد، ورواية "**من يوميات مدرسة حرة**" هي حكاية السّاردة التي تتماهى مع الكاتبة أو الكاتبة التي تتماهى مع السَّاردة، ومحور الحكاية الذات المأزومة بسبب وضعيتها مع ذاتها أولا ومع الأخر ثانيا، فالذات وان أعلنت عن حضورها السير ذاتي، فان منطق السرد وشكل الكتابة يجعلانها تنزاح عن السيري إلى الروائي.

إنّ الشكل السّردي الذي اعتمدته الكاتبة في عملية الحكي هو الشكل المونولوجي حيث تحاور الذات ذاتها مما جعل حركية الأحداث لا تتم إلاّ من خلالها وعبر تنقلاتها سواء داخل ذاكرتها أو في فضاء الحكي مدينة الجزائر العاصمة/حي **صلامبي** الذي يصبح هو الأخر ذاتاً تشارك في الأحداث.

وهذا ما توضحه في مقدمة كتابها بقولها: لماذا أوردت لفظة (الرواية في غلاف هذه المذكرات)؟ قائلة: «حسنا، فقد قدمت هذا النص بصيغة الرواية، وقد أكون لم استند على: الحبكة، والبطل والعقدة، والموضوع إلاّ أنّني –وأشدد هما- قد تمسكت بمقومات الفن الروائي، ولم أمسه بسوء وأن أكون قد غيرت كل شيء وجعلت: الشعب الناس هما البطل، وأبرزت الثورة هي الموضوع وتمسكت بمبادئ الرّواية وبالشكل الرّوائي، بمقدار ما كنت صادقة في تقديم الإنسان في معبده الحق، حيث هو في النهاية وحيث هو الموضوع الخلاق وعندئذ تأتي الصيغة»[8].

الكاتبة وإن انطلقت من مواد واقعية، وهي في أغلبها ذات علاقة بحياتها وسياقها الشّخصي والاجتماعي ونضالها ضمن صفوف مجاهدي الثورة التّحريرية، فإنّها استطاعت أن تقدم لنا تجربة سردية يتفاعل فيها الواقعي بالمتخيل في قالب روائي متميز، فالقصة تتأسس على أحداث يجمع بينها رابط منطقي، فالمكان هو الجزائر، والأحداث هي أحداث الثورة، أما الشخصيات فهي كل الشعب الجزائري، والكاتبة/ الساردة/ الشخصية الرئيسة هي التي تمنح لهذه الأحداث شيئا من التنظيم والانسجام الحكائي.

إنّ "**من يوميات مدرسة حرة**" نص يتألف من ثمانية فصول، لكل فصل عنوانه الخاص، وزمان محدد يؤطر أحداثه (**سقف المسجد**/ ربيع عام 1955)، (أعراس الدم/ صيف عام 1955)، (مدرسة واحد للتعليم هي المدرسة الحرة/ صيف 1956)،.. لهذا جاء النص عبارة عن مقاطع سردية تبنى بما حدث في الماضي سنوات الثورة التحريرية، وكلها تصور مواقف في وضعية تتماهى فيها الكاتبة بالساردة، وهذا ما جعل الحكي مثقلا بالأفكار

أكثر من الأحداث، وبالمواقف أكثر من الأفعال، وما الأحداث الواردة في مسار الحكاية إلا ما اختارته الكاتبة بدافع التفكير حيث اختارت من الأفعال ما يساهم في تشكيل الذات الساردة.

يعبر المؤشر التجنيسي "رواية" عن مخاوف الكاتبة من عدم تقبل القارئ لمذكراتها أو لسيرتها الذاتية، فهي وإن صرحت بأنّ «ليس **لهذه الكلمة في استعمالي لها أية غاية غموضية أو التباس، و إنّما هو تعبير عن نزوع نحو قول حق، كما أتصوره أنا**»[9]، الكاتبة تكتب ذاتها وتقرأها في الوقت نفسه، و«الفرق بين القراءة والكتابة يؤثر في البناء والأسلوب والمعجم والرؤية»[10]، وتبقى **"من يوميات مدرسة حرة"** نصا مفتوحا، قابلا للقراءات المتعددة، فهو بقدر ما يدنو من أدب المذكرات، يقترب أكثر من فن الرواية، «باعتبارها تخييلا ذاتيا مصنوعا من كلمات ومن تنظيم الفضاء والزمن ومستوى الحقيقة التي تكونه»[11]، كما تشكل **زهورونيسي** نموذجا للكتابة النسائية في الجزائر، حيث مارست تأثيرا كبيرا على الكاتبات الجزائريات.

1. المرأة وكتابة الذات:

تعدّ الكتابة الإبداعية فضاءً واسعاً للتخييل، وفعلا لاكتشاف الذات وتجاوز حدود الواقع، فالذات في النقد النسائي هي تلك الذات التي تبحث في عالم المرأة الداخلي، لذلك ارتبطت الكتابة التي تنتجها المرأة بتجربتها الذاتية، فهي تجعل نظرتها لذاتها أعمق، ورؤيتها للوجود أكثر وضوحاً، خاصة إذا تعلق الأمر بالكتابة السير ذاتية التي يتقاطع فيه التخييلي بالواقعي، والذاتي بالموضوعي، وتكون فيها المرأة هي الذات الكاتبة والموضوع والشخصية المحورية في الوقت نفسه، و«تبرز مسألة "الذات"منظورا إليها من طرف الذات "نفسها"، إذ أنّ هذا الإنتاج الأدبي الذاتي هو بمعنى ما تحليل ذاتي، إذا ما استعملنا مفاهيم التحليل النفسي، هو رسم لحياة وتصوير لهوية في غمرة انخراطهما في

تجربة العالم، ...أصبحت منتجة لهذا الأدب منخرطة فيه وحاملة إليه رؤيتها وتجربتها وأيضا تصويباتها وتقويماتها للصورة التي رسمها لها الكاتب الرجل»[12]

والقارئ لـ **"من يوميات مدرسة حرة"**سيقف لا محالة عند سؤالين هامين هما: **سؤال الذات الأنثوية الساعية لإثبات حضورها اجتماعياً وسياسياً وثقافياً باعتبارها كائناً إنسانياً فاعلاًله ما يميزه**، وسؤال الأخر الذي **يحاول بسط نفوذه على تلك الذات انطلاقا من مركزيته الذكورية**، وبهذا فزهور ونيسي في روايتها هذه جاءت لتدافع عن هوية الأنثى، وتفصح عما يختلج في صدرها، مبرزة كل أشكال الظلم والقهر الممارسة ضد ذاتها، وكل المعارك التي خاضتها من أجل إثبات هذه الذات مقابل الأخر الذي قد يكون الرجل وقد يكون المجتمع بقوانينه وأعرافه.

تحضر كتابة الذات في رواية(**من يوميات مدرسة حرة**) بدءا من اسم الكاتبة "**زهور ونيسي**" المثبت على الغلاف، والذي يشكل حقيقة لـ **الأنا** الكاتبة، وهو ضمير فعلي يقع خارج النّص، ويمثل الحدّ الفاصل بين **الأنا** الكاتبة التي تمثل الشخص المادي الذي يتحمل مسؤولية النّص الفعلية، **والأنا** الروائية التي تمثل الشخصية الخيالية التي ترسمها **الأنا** الكاتبة من أجل خلق نص متعدد الشخصيات والحوارات والآراء، وعليه فإنّ الأنا الكاتبة (زهور ونيسي) هي نفسها الأنا الروائية، وهو ما أشارت إليه **جوليا كريستيفا** في حديثها عن المؤلف، بأنّه وهو في حوار مع النص ينتقل ضمنيا من الذات الكاتبة التي تحرر النص إلى الذات الساردة التي تلعب دور الشخصيات،.[13]، وبهذا فاسم الكاتبة يمثل إسقاطا للخارجي/الثقافي على الداخلي/الروائي باعتباره هو ممثل العمل الإبداعي ومنتجه ومبدع العمل التخيلي الذي يبني من خلاله المكونات السردية التي تمنح للنص بعده الجمالي.

أمّا العنوان فباعتباره نصاً موازياً، وأول ما يواجه القارئُ أثناء تفاعله مع النص الإبداعي، نجده من الناحية التركيبية يتصف بالتقريرية والمباشرة، ويتكون من شبه

جملة (جار ومجرور وصفة)، فيه غيابا صياغيا هو على الأرجح مبتدأ، والأصل في العنوان "**هذه الرو اية من يوميات مدرسة حرة**"، وبهذا فهو يحمل رسالة تختزل مضمون النص، فهو يحيل إلى الكاتبة، وعبارة (**يوميات مُدرسة**) في بعدها الدلالي توحي بأنّ موضوع الحكي هو المرأة، والقارئ للرواية يدرك مباشرة أنّ تلك المعلمة المربية، والمناضلة في صفوف الثورة التحريرية ما هي إلاّ الكاتبة نفسها، وأنّ تلك الأحداث التي قامت بسردها ما هي إلاّ أبرز الأحداث التي بقيت راسخةً في ذهنها.

كما يعكس العنوان معاناة **المرأة/ المعلمة والمناضلة** أيام الثورة التحريرية في مواجهة الاستعمار الفرنسي والمجتمع الذكوري على حد سواء، فالكاتبة تعلن في يومياتها عن رؤية نسائية من خلال تركيزها على قضايا اجتماعية تهم المرأة كفرد اجتماعي له كيانه المستقل، وتكشف عن رغبتها في البحث عن مجال لا تكون فيه الذات الأنثوية مجرد أداة وظيفية مسلوبة الإرادة «**إنني كامرأة كيف أقوم بأعمال تعليم البنات في مدرسة للبنات حرة يضيق مجال الحركة والتصرف والفعل أمامها؟ وليس من ينكر ذلك، فقد كانت أياما قاسية واضطربت فيها كثير من المواطن وحل الارتباك في كثير من المو اقع والأحداث وبرزت الصراعات وهذا ليس غريبا على أية ثورة وبخاصة نزول المرأة للعمل داخل تنظيماتها السرية**» [14]، فالمرأة/ الساردة هنا تعيش واقعا قاسيا، فرضته ظروف اجتماعية وسياسية خاصة، تجعلنا نتساءل عن هذه الظروف التي عاشتها هذه المدرسة وجعلت من يومياتها موضوعا يستحق الكتابة؟

والملاحظ أنّ الكاتبة استعملت ضمير المتكلم، فقد اختزلت هُوية الحاكي بوصفه "**أنا**" الذات الواعية، معتمدة في ذلك على البوح بحميمية الذات، فكانت أقرب إلى الواقع منه إلى الخيال، لذلك نجد ملفوظ الضمير (**أنا**) والأفعال المتصلة به هي المؤطرة لكل فصول الرواية من بدايتها إلى نهايتها، مثل قولها: «ومن **أنا** حتى أشعر بغير شعور هذه المجموعة الرائحة الغادية» [15]، وفي قولها: «**و أنا** كذلك خجولة، مترددة ... أحسب لكل

خطوة حسابها وأتحاشى الوقوع في الاصطدامات إنّها تخيفني وتزرع الرعب في نفسي تعرقل خطوي عن الحركة» [16].

إنَّ ضمير المتكلم (أنا) في هذه الرواية يحيل على الذات الكاتبة/ والساردة/وموضوع الحكي في الوقت نفسه، فهذا الضمير له القدرة على الغوص في أعماق النّفس وكشف خباياها، فمن الداخل تروي الكاتبة حكايتها، وهنا تتجلى رغبتها في «**النزوع نحو التذويت وبروز ذات المؤلف باعتبارها محورا نصيا ينبني عليه نظام الكتابة وفعل السرد**»[17]، أي أنّها استطاعت اختزال المسافة بين **الأنا** الكاتبة **والأنا** الساردة، حين تستحضر عالمها الداخلي وهي تناجي ذاتها، وتنتقد عالمها الخارجي حين تكشف واقعها المعيش، وعليه، فالروائية تكتب لتخلص المرأة من ثقل معاناتها التي تراكمت عليها عبر محطات حياتها في مجتمع تهيمن عليه المركزية الذكورية(الرجل وهو أبوها وأخوها ثم زوجها وحتى ابنها).

كما أنّ **زهورونيسي** اعتمدت أيضا على التّداخل بين الذاتي والرّوائي/ التخييلي، ليساعدها في تحقيق المطابقة بين الذات/ الكاتبة والذات/ الموضوع المحكي، فعلى الرغم من تأكيدها على أنها اختارت القالب الروائي لتصوغ أحداث تلك الفترة من تاريخ الجزائر: «**حسنا، فقد قدمت هذا النّص بصيغة الرّواية، وقد أكون لم أستند على الحبكة والبطل والعقدة والموضوع، إلاّ أنّني -وأشدد هنا-، قد تمسكت بمقومات الفن الروائي، ولم أمسه بسوء وأن أكون قد غيرت كل شيء وجعلت: الشعب، الناس هما البطل، وأبرزت الثورة هي الموضوع، وتمسكت بمبادئ الرّواية، وبالشكل الرّوائي**»[18]، إلاّ أنّها وفي موقع سابق صرحت أنّ ما كتبته عبارة مذكرات، والمذكرات كما هو معروف أدب يأخذ بعد البوح الذاتي، حيث تقول: «إنّني كمواطنة عادية أو مناضلة متواضعة أو كاتبة صادقة الكلمة والنبرة أردت بهذه المذكرات لفت أنظار القراء جميعا الى أمر له شأنه ووزنه في تقدير ما يكتب أو يقال عن الفترة الزمنية التي عاينتها من خلال حرب التحرير وفي حي واحد من أحياء ومناطق الوطن الواسعة»[19] وتقول أيضا: «فقد

عبرت عن نفسي في سياق التوالد والاقتران بالأرض وبالثورة حيث تفتحت حياتي، واكتسبت صفحاتها حدة **رو ائية** صافية بحتة»[20].

تعدّ الكتابة بوصفها كشفا للمخزونات الواعية واللاواعية للمرأة الكاتبة فعلا متميزاً، خاصة فهي التي «تحولها من موقع (المفعول به) الى موقع (الفاعل) كون سرد المرأة كشفا لحجب الثقافة المتجذرة وتعرية للحقائق والأشياء وإظهارا للمستور والمقنع بل إن أصل الكتابة –عندها – هو خروج من الديجور إلى النّور حيث الحركة مع الذات والامتلاء الواعي بالوجود» [21] وهذا ما تثبته زهور ونيسي في نصها المكتوب، حيث تطغى عليه مفردات الرفض والتحدي والصمود، كما نجد فيه معطيات المجابهة والصدام، «**قلت: ما اسمك وكم عمرك؟**

أجبته متحدية: ومن أنت حتى تسألني هذا السّؤال، دون سابق معرفة.. ألا تدري أنّك داخل قسم في مدرسة... ولعنت في نفسي عمي علي البواب المهمل» [22].

إنّ الكتابة باعتبارها فعلاً لتجاوز الواقع واكتشاف الذات، منح الكاتبة إمكانات وقدرات لا حدَّ لها، للتعبير عن تجربتها الذاتية بكل هواجسها واحباطاتها، وبكل أحلامها وطموحاتها: «إنني يا حبيباتي أحتاج مثلكن الى من يقودني.. يأخذ بيدي.. إلى الطريق الصحيح، وتمر الأيام والأشهر ... وتمر بي وجوه... ثم وجوه» [23]، وهنا يتجلى الانفتاح الداخلي على مستوى الفعل السردي الذي يقترب من المونولوج، وبهذا، فالانفتاح الداخلي «يحرر المرأة من الرقابة ويطلق العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف والمحظورات فتمسي حركية السرد بين التداعي والتذكر والبوح الذاتي» [24].

كما تمكنها الكتابة أيضا من محاكمة واعية لواقعها، بانتقاد تلك القوانين التي تحكم علاقتها بالأخر، وتلك الأعراف التي فرضت عليها منذ أمد بعيد«إنّ لنقص الوعي الاجتماعي والثقافي وليس السياسي، أو لعدم استكمال الشروط الفنية والنفسية يصبح تحرك المرأة (مشين) عند فئة من الرجال وحتى من النساء أنفسهن، فتحصل المقاومة،

ويرتبك الربط بين الوضع والمصلحة الذاتية الموضوعية والمصلحة الوطنية»[25]، وعليه فهي تكتب لتمارس المقاومة التحدي في وجه المجتمع الذكوري المهيمن وتتجاوز ذلك لتأكيد حقها وحق مثيلاتها من النساء اللواتي خرجن للعمل في ظروف أقل ما يمكن أن يقال عنها أنها صعبة وقاسية.

لذلك، فالفكرة التي انطلقت منها الكاتبة "زهور ونيسي" في روايتها «**تقوم في جل أحداثها على عنصر تواجد المرأة في تقاسم أدوات وأدوار الفعل، والحدث ومسألة التكافؤ مع الرجل في ميدان المعركة فإنَّ الاعتبار الأول لهذه البديهية، والنظرة هي لتواجدي، أنا شخصيا كمعلمة حرة في مدرسة للبنات، وفي حي ضيق محدود الجغر افية وبيئة منغلقة، على المرأة وكأنّها محارة لا يمسها إلاّ المطهرون**»[26].

يتبين لنا مما سبق، أنّ الكاتبة "زهور ونيسي" كانت تهدف الى البوح بما يختلج في صدر المرأة المثقفة الواعية، والتوغل في أعماق الذات الأنثوية للكشف عن أحداث ومواقف ظلت حبيسة الذاكرة لسنوات عديدة، وكسر توقع القارئ الراسخ حول هيمنة الرجل في الحياة الاجتماعية والسياسية إبان الثورة، ليظهر وعي المرأة السياسي والديني والثقافي، وبهذا يكون القارئ بحاجة إلى إعادة النظر في تلك الصورة التقليدية النمطية تجاه المرأة ورسم صورة جديدة لها بأنها قادرة على الإبداع والنضال على حد سواء.

2. المرأة وكتابة الأخر:

إنّ الكتابة عن الذات وتأكيد حضورها لا تتم إلاّ عبر استحضار الأخر، خاصة أن صورة **الأنا** لا تكتمل إلاّ من خلال الصورة التي رسمها الأخر، فالرجل رسم لنفسه صورة تميزه عن المرأة، وحوّل هذه الصورة إلى خطاب معرفي يؤكد ويثبت له ملكية آليات القوة ومعرفة الحقيقة.

لذلك، فالعلاقة بين الذات/ المرأة والأخر/ الرجل من الموضوعات الأساسية التي بنيت عليها الرواية النسائية، فهي علاقة تبدو متباينة في عمومها يسودها الاضطراب والتوتر أحيانا، والانسجام والتفاهم أحيانا أخرى، ومن هذا المنطلق نحاول تحديد علاقة الرواية النسائية الجزائرية بالفضاء الثقافي والاجتماعي والسياسي الذي تنتمي إليه بهدف الوصول الى تحديد علاقة المرأة/ الذات بالذوات الأخرى، فكما قالت **سيمون دي بوفوار**(Simone de Beauvoir)«لا يكفي القول إنّ المرأة هي أنثى ولا يمكن أيضا تعريفها على أساس الشعور الذي يتملكها بأنوثتها، إنّها تشعر بأنوثتها ضمن مجتمع هي أحد أعضائه»[27].

والآخر في أبسـط تعريفاته هو«مثيل أو نقيض الذات أو الأنا»[28]، والآخر بهذا المعنى «يفترض وجود شـيئين يقابل أحدهما الآخر على سـبيل المضـاهاة أو الحوار أو الصراع، يشتركان في الوجود ويختلفان في الصفة وعلى أساس هذا الوجود والاختلاف معا تتمظهر فكرة (الآخريّة) بالنسـبة للشـيئين معا، كل منهما بإزاء الآخر»[29]، أي أنّه كينونة مفارقة **للأنا** من اللغة والعقيدة والثقافة، وقد «سـاد كمصـطلح في دراسـات الخطاب سواء الاستعمار (الكولونيالي) أو ما بعد الاستعماري وكل ما يستثمر أطروحاتها مثل النقد النسـوي والدراسـات الثقافية والاسـتشـراق»[30] فالأخر هو الغير المخالف عقيدة وهوية وجنسا وفكرا وغيرها من المتناقضات.

إنّ الذات الأنثوية هي عصـب المتن الروائي "**من يوميات مدرسـة حرة**"، فهي التي تتولى سـرد حكايتها وتمثيل تجربتها بقلمها وصـوتها بأحاسـيسـها ومشـاعرها، وهي التي تحاول أن تنتزع السلطة من المركزية الذكورية لتكشف عن معاناتها ومعاناة مثيلاتها من العنف والتهميش الاجتماعي، باحثة عن هوية بديلة تحررها من الآخر، كي تتمكن من إعادة تنظيم وترتيب القيم الاجتماعية والسـياسـية والثقافية التي تؤطر وجودها في المجتمع.

ولكي نتبيّن موقف **الكاتبة/ الذات** من **الأخر/ الرجل** علينا أن ندرك «أنّ نقد الأخر شرط لوعي الذات بنفسها، ولكن وعي الذات نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدي الواعي مع الأخر» [31]، وزهور ونيسي في نقدها للأخر تنتقد مجتمعاً كاملاً، تنتقد محيطها العائلي والاجتماعي والسياسي، هذا المحيط الذي يمارس سلطته على المرأة/ الذات، ينظر إليها بدونية واستصغار وتهميش، ويقمع حريتها، ويؤطر وجودها في حدود خدمة الآخر وتلبية حاجياته، لتبقى أسيرة مكبلة بقيود الجهل والأمية، غافلة عن تحقيق ذاتها كامرأة.

اشتغلت **زهورونيسي** في روايتها على تمثيل **الذات/ المرأة** ومركزية **الأخر** من خلال تقفي آثار ماضيها وماضي مثيلاتها، وإعادة تجسيده في واقع الكتابة، محاولةً طرق بعض القضايا المسكوت عنها اجتماعياً وسياسياً، وكشف القمع المزدوج الواقع على المرأة في تلك الفترة، فهي تؤكد على أنّ الاستعمار والذكورة هما اللذان جعلا المرأة تحتجز في الهامش، وتحتل تلك المرتبة الدونية مقارنة بالرجل، لكنها وفي الوقت نفسه لم تتخذ موقفا عدائيا من **الأخر/الرجل**، بقدر ما وجهت أصابع الاتهام الى الاستعمار الفرنسي الذي ترجع إليه كل أسباب التخلف، وهكذا تتضح مهمتها في إعادة ترتيب العلاقات وتقويض تلك القيم الثابتة التي أغفلت حق المرأة في الحياة الطبيعية لسنين عديدة.

- **الأخر/ الاستعمار:**

يشتغل مفهوم **الآخر/ الاستعمار** في رواية "**من يوميات مدرسة حرة**" انطلاقا من رؤية سياسية بالدرجة الرئيسة، فالآخر/الفرنسي من منظور الكاتبة بوصفه استعماريا يمثل المعتدي والظالم، يستحق كل مشاعر الاحتقار والكره، فالساردة لا تخفي حقدها عليه واشمئزازها منه وان بدا جميلا أنيقا وديعا في قولها:«ونزع الضابط من فمه مبسمه، كان طويلا رشيقا يبدو زاهيا ببذلته .. وبجماله.. وأشار للتلميذات محييا وهو يحاول الابتسام ... رأيتها أنا تكشيرة، تخفي وراءها الكثير» [32]

كما يتمظهر **الآخر/الاستعماري** بوصفه رمزا سلبيا في نظر النسوة الجزائريات باعتبارهن ذاتا موازية للأنا الساردة، وأنموذجا يستوجب تفادي الإعجاب به، بل إنّ محاربته تعد واجبا مقدسا: «هكذا كانت معظم النساء يقضين بعض أوقات فراغهن في خلق وضع جديد يخالف الوضع الموجود في الشارع في أذهان الصغار ممن لم يدركوا بعد أن الجندي الجميل بلباسه العسكري وأزراره الذهبية والذي يمر يوميا عليهم بسلاحه إنما هو جلادهم الذي سوف لن يترك على أرض البلاد مستريحا... ولن يترك بيتا ولا أسرة إلا أبكاها عائلها أو ابنها وشرد أطفالها»[33]، بمعنى أن **الآخر/ الاستعماري** وهو يسعى إلى استغلال الجزائري أرضا وإنسانا، وممارسة سلطته وجبروته عليه ظلما وعدوانا، لا يمكن أن يكون بأي شكل من الأشكال رمزا ايجابيا يقتدى، أو صورة تنتمي الى جوهر الإنسان.

تحاول الكاتبة جاهدة في روايتها تقديم صورة **الآخر/ الاستعماري** أنموذجا للشر والظلم على نحو بالغ في الوضوح والقصدية، وهو حتما الآخر كما يتمظهر في مخيال كل جزائري، باعتباره الاستعماري القادم من وراء البحار لاحتلال الأرض الجزائرية واستغلال خيراتها واستباحة مقدساتها «أولئك الذين مع الحليب قد رضعوا الحقد على كل ما هو فرنسي (رومي) حتى ولو كان ذلك شيئا جميلا، وحبيبا للنفس ومغريا»[34].

وإضافة الى الصورة التي قدمتها الكاتبة عن الآخر من حيث تكوينه وطبيعته حاولت تقديم سلوكه بوصفه قيمة سلبية تحيل على الدرس الأخلاقي يمكن للقارئ أن يتعظ به ويرى نفسه وحاضره من خلال ماضيه «ففي كل لحظة أتصور نفسي واقفة ألبي أوامر الجنود ...المنتشرين كالجراد في الشارع بلباسهم في لون الشجر... وجاءت خطواتنا قريبة جدا من أحدهم كان مقرفصا متكئا على سور البيت الذي يحاذي المدرسة فرفع رأسه بكسل ولمعت عيناه عن شروع في عملية غزل.. ثم مد رجله فجأة مداعبا.. فكدت أتعثر ونظرت بحرج تجاه»[35]، والملاحظ هنا، أن الكاتبة رغم تمسكها

بنمطية صورة الآخر الاستعماري، إلا أنها تحاول أن تؤسس في مضمون روايتها لمستوى صراعي بين الذات والآخر.

- **الآخر/ الرجل:**

أما بالنسبة للآخر/الرجل في رواية "**من يوميات مدرسة حرة**" فقد حاولت الكاتبة أن تعرض لنا نوعين متباينين:

- **الأول هو الآخر/ الرجل المساند** الذي يقف إلى جانب المرأة يساندها ويدعمها، ولا ينظر إليها نظرة احتقار أو ازدراء، بل يراها كائنا مستقلا بذاته، لها ما له من حقوق وعليها ما عليه من واجبات، ويتمثل هذا النموذج في عدد من الشخصيات الرجالية الواردة في الرواية مثل والدها، حيث جسدت لنا صورته زوجا مساندا لزوجته التي لا تنجب إلا الإناث، وأبا حنونا على بناته الخمس، حيث وقف الى جانبهن في مواجها قوانين وأعراف المجتمع، وقام بتعليمهن، رغم فقره وضغوطات العائلة «وكثيرا ما يرد: والبنت مالها...إن الرسول (ص) أبو البنات.. والبنت لا خوف عليها وقد بدأت تتعلم.. كانت جملته الأخيرة عبارة عن ثورة.. فهو في نظر الأهل والجيران يأتي منكرا، ثم يعلن عنه دون استحياء ...البنت تخرج من البيت وتتعلم في المدرسة ...مدرسة مختلطة وعمرها أربعة عشر سنة.. خروج عن العرف والقانون» [36].

كما قدمت لنا نماذج عديدة عن هذا الآخر المسالم المساند من خلال مجموعة من الشخصيات مثل: مدير المدرسة، والمجاهد إبراهيم وغيرهما.

- **الثاني الآخر/ الرجل النقيض**: حاولت الكاتبة تفجير بعض القضايا المسكوت عنها، والتنفيس عن الكبت الاجتماعي الممارس ضد **الذات/ المرأة** من قبل **الأخر/ الرجل**، ويعد التسلط الزوجي من أهم القضايا التي تطرقت إليها، حيث جسدت تصرفات بعض الأزواج الذين يحتكمون للأعراف والمعتقدات المتحجرة التي تضع المرأة موضع الاتهام، فيجعلن زوجاتهم يعشن حالة من الذل والاستصغار، بين ضعف الأنوثة

وجبروت الذكورة بكل ما تجمله من أحقية في التسلط والهيمنة، خاصة إذا تعلق الأمر بإنجاب الإناث دون الذكور، فهذه قضية ضاربة في أعماق التاريخ.

يبقى الأخر/ الرجل يمارس سلطة قمعية تفرض هيمنتها على الذات/ المرأة، يمنحها له قانون القوة انطلاقا من مركزيته الذكورية، وفي المقابل تبقى المرأة صامتة لا فرصة لها للتعبير عن ذاتها، ولا حق لها في المطالبة برفع الظلم عنها تعيش الظلم والقهر والعنف والتبعية، مما يجعلها ذاتا خاضعة مستعبدة، ومثال هذا النموذج من الرجال هو والد التلميذة ربيعة: «- نعم...ما بك يا ربيعة؟ - قالت دون أن ترفع يديها من عينيها: أمي يا سيدتي... - ما ذا بها أمك أيضا؟ - وضعت بنتا... - مبروك عليكم ... ألهذا تبكين؟ - ولكنها وضعت البنت السادسة...- السادسة... وماذا يعني ذلك؟ وحتى العاشرة إنها مشيئة الله.. -ولكن أبي أصر على أنّ أمي هي التي لا تريد أن تنجب الذكور...أبوك قال ذلك يبدو انه غير عاقل... لقد عيرها بجارتنا حيث الذكور عندها أكثر من الإناث»[37].

وفي الأخير يمكننا أن نؤكد على أنّ رواية **"من يوميات مدرسة حرة"** تعدّ من أبرز التجارب الإبداعية، لأنّها جاءت في زمن تداخلت فيه الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية، فكانت رغبة الكاتبة مزدوجة: رغبة إثبات الجدارة الإبداعية للأنثى الموازية لجدارة الرجل، إضافة الى إثبات الوجود الفعلي للمرأة المناضلة والتأكيد على قدرتها في الدفاع عن الوطن.

كما يمكن تصنيفها ضمن الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها وتتحكم في الأدوات الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن الوعي النسوي الذي ما يزال يعيش صراعا حيا متجددا مع الآخر.

- **الإحالات:**

1- زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية الى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، الرباط، 2013م، ص85.

2- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، موفم للنشر، الجزائر، 2007م، ص18.

3- فيليب لوجون: السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1994م، ص8

4- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص18.

5- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص18.

6- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص108.

7- سليمة عذاوري: شعرية التناص في الرواية العربية، -الرّواية والتاريخ-، رؤية للنشر والتوزيع القاهرة، ط1، 2012م، ص114.

8- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص27.

9- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص26.

10- زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية الى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، الرباط، 2013م، ص59.

11- محمود عبد الغني: تأنيث الاعتراف سرد الـ"أنا" في الكتابة الذاتية النسائية العربية، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2014م، ص22.

12- محمود عبد الغني: تأنيث الاعتراف، ص16.

13- ينظر: محمد بن محمد الخبو: الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة (1976-1986)، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003م، ص284.

14- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص20.

15- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص26 و27.

16- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص26 و27.

17- زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية الى التخييل الذاتي، ص10.

18- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص26 و27.

19- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص18.

20- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص26.

21- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة (دراسة نقدية في السرد وآليات البناء)، دار التنوير الجزائر، 2012م، ص29.

22- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص33.

23- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص42.

24- الأخضر بن السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة، ص18.

25- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص42.

26- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص21.

27- سيمون دي بوفوار: الجنس الثاني، تر: ندى حداد، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان المملكة الأردنية الهاشمية، 2008م، ص24.

28- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1988م، ص216.

29- محمد صابر عبيد: تمثلات السيرة الذات والآخر في منجز سلطان بن محمد القاسمي الإبداعي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2016م، ص 299

30- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص216.

31- محمد نجيب التلاوي: الذات والمهماز "دراسة التقاطب في المواجهة الحضارية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998م، ص15.

32- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص95.

33- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص86.

34- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص83.

35- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص129.

36- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص106.

37- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، ص100.

دلالة المكان في الخطاب السردي النسوي
قصص روسيكادا لزهور ونيسي نموذجا

ط/د زبيدة قابوسة – د. العزوزي حرزولي
جامعة الشهيد حمة لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

ملخص:

تعد الكتابة السردية النسوية من بين التطورات التي لحقت الإبداع الأدبي الجزائري، فهي قد أكسبته صبغة جديدة لم تكن موجودة من قبل، ومن بين اللواتي شاركن في هذا الإبداع الأديبة "زهور ونيسي". ورغم هذه التطورات الحاصلة إلا هناك عناصر ثابتة في التجربة السردية، كالمكان والزمان والحدث. فنظرا لهذه الأهمية التي حظيت بها هذه العناصر من جهة والكاتبة زهور من جهة أخرى فسنحاول تحليل دلالات بعض الأمكنة الموجودة في المجموعة القصصية "روسيكادا" مجيبين عن الإشكال الآتي: ماهي دلالات البنية المكانية وعلاقتها بالشخصية وبالحدث والظروف الواردة في قصص روسيكادا لزهور ونيسي؟

الكلمات المفتاحية: البنية المكانية، التجربة النسوية الجزائرية، السرد، أمكنة مغلقة، أمكنة مفتوحة.

تقديم:

مما هو معلوم أن الأدب مجال واسع، يضم الإبداع الشعري بأنواعه: كالشعر الملحمي، الشعر التعليمي....، والإبداع السردي بأجناسه: كالرواية، الحكاية، والمقامة، والقصة ...، وهذه الأخيرة تختلف باختلاف طولها؛ فهناك القصة الطويلة وهناك القصة القصيرة، وباختلاف الكاتب وانتمائه، فهناك القصة العامة، وهناك القصة النسوية التي

أظهرن فيها الكاتبات إبداعهنّ وما تجشّ به قريحتهنّ من فكر وفن، ليكتب لهن التميّز بذلك. ومن بين الرائدات اللواتي شاركن في هذا التميّز: الأديبة "زهور ونيسي"* التي اكتوت بنار المستعمر فيها لما لحقها، بما فيه من تعذيب وإهانة وظلم وتشريد وسلب للحرية ...ليتشكل بهذا النشاط ما يسمى بـ"الأدب النسوي"[1].

أما عن كتابات الأديبة فتنوعت بين قصص وروايات، لنختار واحدة من مجموعاتها القصصية وهي" روسيكادا". ومادام أننا اخترنا جنس القصة فمن الواجب أن نقف عند نقاط أساسية وهي:

مفهوم القصة وعناصرها:

لقد اختلف الكتاب والنقاد بصفة عامة في تعريف القصة الفنية الحديثة[2]، فتعددت بذلك هذه التعاريف ولنذكر منها: وقبل ذلك فحريّ بنا أن نفرق بين جنسي: القصة والرواية؛ كون العديد من القراء يخلطون بينهما وذلك لتشابههما، ومعايير التمييز هي[3]:

- الطول: (فقد أوشك العرف الأدبي أن يستقر على أن الحدّ الأقصى للقصة القصيرة هو ثلاثين صفحة وهو أقصى طول محتمل، وما تجاوز ذلك حتى سبعين صفحة يعد رواية قصيرة، وما زاد على ذلك حتى سبعين صفحة يعد رواية قصيرة، وما زاد على ذلك دخل في نطاق الرواية.) - الرؤية الزمن- الشخصيات- الأحداث- البناء- المكان والأسلوب.

أما عن تعريفاتها (القصة)فنذكر منها:

"هي نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى"[4] . وعرفها أيضا الدكتور محمد يوسف نجم بأنها: "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وتختلف عن المسرحية، في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح. وهي تتناول حادثة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في

الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض. ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير."[5]

إذا فالقصة وإن اختلفت في التعريف فإن المشترك هو أنها نص سردي يعبر عن حادثة أو شعور ما.

نشأة القصة النسوية الجزائرية وعوامل تطورها:

وعلى أساس ما ذكرنا- في التقديم- فإن الثورة قد ساهمت بشكل كبير في إنتاج سرد قصصي نسوي، وعليه فنجد الباحث "بن قينة" حدد ميلاد هذا الفن مع ظهور الثورة التحريرية بقوله: "بيد أن القصة الجزائرية الفنية الناضجة خاصة باللغة العربية قد ولدت مع الثورة الجزائرية في 1954 لأن الثورة كانت الحلم العذب الذي طالما راود النفوس واعتمل في الأفئدة حتى من خلال حكايات الجدات عن بطولات (علي) و(عنترة)"[6].

ويقول أبو هيف في كتابه "الإبداع السردي الجزائري": "أن القصة النسائية ظهرت في الجزائر مع: زوليخا السعودي وزهور ونيسي، ثم انتشرت في عقدي الثمانينيات والتسعينات من القرن العشرين بظهور مجموعات قصصية لجميلة زنير، ونورة سعدي، وعمارية بلال (أم عمار) ... والأبرز بينهن زهور ونيسي وجميلة زنير من الجيل الأول"[7].

وعلى الرغم من ذلك إلاّ أن لفظة القصة ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة حديثا، وإنما ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم وإنْ تغيّر مدلولها المعنوي والفني تغييرات كثيرة فيما بعد؛ حيث لم تعد كما كانت عليه قديما من حيث دورها وتقنياتها[8].

ولقد ساهمت عدة عوامل في تطور القصة القصيرة (الجزائرية) واكتمالها فنّيّا، ذكرها عبد الله خليفة الركيبي واختصرها في نقاط أربع، وهي[9]:

- اليقظة الفكرية بعد الحرب العالمية الثانية، والتي صاحبتها يقظة سياسية.

- البعثات الثقافية للمشرق العربي والتي خولت للجزائريين الاتصال المباشر بينابيع الثقافة العربية والأجنبية على حدّ سواء.
- الحافز الفني لكتابة القصة، والذي مردّه شعور الأدباء الجزائريين بضرورة وجود قصة جزائرية قصيرة.
- الثورة، ولا شك أنها فتحت مجالا أكبر لكتاب القصة القصيرة.

البناء الفني للقصة:

القصة كغيرها من الفنون، تكوّنها عناصر لا يمكن الاستغناء عنها، وكل عنصر بالنسبة لها كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفني، وإن ضعف أي عنصر يؤدي إلى اهتزاز بقية العناصر، وبالتالي العمل الأدبي ككل[10]. وهذه العناصر هي[11]:

- الحدث.
- الشخصيات.
- المكان.
- الزمان.
- الحبكة.

ومن بين هذه العناصر المكونة للقصة سيقتصر حديثنا هنا على عنصر المكان نظرا لما يتناسب وبيت قصيد الكاتبة من عنوانها المجموعة القصصية بـ "روسيكادا".

مفهوم المكان:

يعد المكان أحد مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي، له مكانته في العمل السردي ودلالته الخاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيا، أو عنصرا من عناصر التجربة السردية، وإنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث وتتحرك فيه الشخصيات[12].

وأول من اهتم بدراسة هذا الفضاء هم الفرنسيون في عهد السيتينات والسبعينات، وأبرز من أسهم في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون: "يوري لوتمانYouri lotman"، و"روبير بيتش R petch "، و"هيرمان مير H-meyer". وعدّ كتاب غاستون باشلار من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع[13]. هذا عن المكان عموما، أما عن دقة البنية من الناحية اللغوية وأيضا السردية فهو كالآتي:

- **لغة:**

فقد ورد لفظ المكان في المعاجم اللغوية العربية ومن بينها معجم لسان العرب، فنجد ابن منظور قد عرفه بقوله: "المكان: الموضع، والجمع أمكنة وأماكن"[14].

- **اصطلاحا في الطرح النقدي والسردي:**

لقد عدّ المكان في الكتابة الإبداعية مكان لفظي متخيّل، صنعته اللغة التخيلية، فهو بذلك يشير إلى أن أدبية المكان مرتبطة بإمكانات اللغة على التعبير عن المشاعر والتصورات المكانية، مضيفة إلى جعله مكونا من مكونات العمل السردي يؤثر فيه ويتأثر بها[15].

والمكان الروائي هو عنصر أصيل ومكون أساسي لا يمكن التغاضي عنه؛ إذ الشخصيات تتحرك في حيز مكاني، والأحداث لابد لها من مكان تقع أو تدور فيه. ويبدو المكان الحكائي المتخيل مغايرا لنظيره الواقعي أو المرجعي، فالمكان المتخيل ليس كآلة تصوير يصور الواقع، وإنما يبدع مكانا آخر يماثل أو يحاكي الواقعي ويفوقه بجماله الفني[16].

أما عند "غاستون باشلار" فهو: "ما عيش فيه بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم"[17].

ومن خلال هذه المعارف نخلص إلى أن: المكان الروائي يختلف عما هو في الواقع بجمال التعبير والتخييل ليكتب له اجتذاب دائم.

أهمية المكان:

إن الكتابة السردية عموما تمتاز بكثرة الأمكنة وتعدد دلالاتها داخل هذا العمل، مما يجعل لهذه الأمكنة علاقات متنوعة تنكشف دلالتها من خلال سياقاتها السردية أو الحديثة. والمكان أيضا عنصر تنطوي تحته غايات القاص أو الراوي من جهة، وفعال في القصة ويكشفها القارئ أو الناقد من جهة أخرى.

وعلى هذا الأساس فإن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"[18] وذلك لما لها من أهمية نوجز بعضها[19]:

- أن المكان يتأثر بالعلاقة بينه وبين الشخصية ونوعية التجربة المعيشة فيه؛ فقد يشكل المكان الأليف في الأصل، مكانا يملؤه الإحباط والنفور.
- والمكان في القصة القصيرة مكوّن أساسي لا يتوقف فقط على جانبه الهندسي وإنما إلى أبعد من ذلك؛ حيث يحمل دلالات ويرمز إلى أبعاد حياتية متعددة، فهو يتأثر ويؤثر داخل أحداث التجريب.

وإضافة إلى ذلك فهو[20]:

- يضمن التماسك البنيوي للخطاب السردي.
- ومن خلال حركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بين العنصرين (المكان والزمان)، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به.
- ليس عملا طارئا في حياة الإنسان، فهو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، وعليه فبدون معرفة أسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل.

أنواع المكان:

بما أن المكان الروائي يتصف بخصائص جغرافية واجتماعية وتاريخية وذاتية تميزه عن غيره من الأماكن، وأيضا أن ضوابط المكان في مثل هذه الخطابات تختلف من خطاب

إلى آخر؛ وذلك بسبب الحرية المفتوحة أمام مخيلة السارد في تشكيل سرده، ولهذا السبب فقد اختلفت تقاطبات الأمكنة وتعددت[21]، إلا أن قطب "المغلق والمفتوح" قد أخذ الشهرة أكثر من غيره، وعليه سنقف عنده في دراستنا هذه.

*** المكان المغلق:**

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كالبيت والقصر والسجن و...، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن أو المأوى الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء كان بإرادته أم بإرادة غيره؛ وهذا يعني أن الأمكنة فيها ما هو اختياري وفيها ما هو إجباري. وبين العنصرين "الساكن والمسكن" يبرز الصراع الدائم، ولا يتوقف إلا إذا بدا التآلف يتضح أو يتحقق بينهما[22].

*** المكان المفتوح:**

ويقصد بالأمكنة المفتوحة هي الأمكنة المفتوحة على الخارج؛ أي أمكنة الاتصال والحركة؛ حيث تتجلى فيها الانتقال والحركة بوضوح، وتكون هذه الأماكن شديدة الانتماء إلى مجموعة كبيرة من الناس والعكس في انتماء الناس إليها، والانفتاح الذي تتميز به الأمكنة يعطي خصوصية كبيرة في داخل الشخصية من خلال إضفائه الارتياح على روحها، وإضافة إلى ذلك فإن للأحداث السردية مهمتها في تغيير المغلق إلى مفتح، ومن المفتوح إلى المغلق، ومن بين الأمكنة المفتوحة نذكر: الأسواق، الحدائق، المدن... [23]

ومن خلال عرض هذه الفقرات النظرية، نحاول استثمارها على المجموعة القصصية لزهور ونيسي وهي قصص "روسيكادا"

الأمكنة المغلقة:

فقد تجلت العديد من الأمكنة المغلقة في هذه المجموعة القصصية، التي بدورها ساهمت في تشكيل البناء السردي لها، وإضفاء الفن والجمال على القصص أيضا. ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

1-البيت: ويعد من أساسيات الحياة، بل ومن أهم هذه الأساسيات؛ كونه عالم الشخص الذاتي، فيه تتكشف خبايا نفسه، وفيه يعبر عن مواقفه إزاء الناس والأشياء، فهو مكان الألفة والحماية، فهو بذلك من الأماكن المغلقة الاختيارية الأليفة. [24]

فالإنسان يسعى إليه بإرادته من دون قيد أو ضغط يقع عليه [25] ،ولكن في هذه المجموعة القصصية سنحاول توضيح دلالة هذا المأوى مع ربطه بأشخاص وأحداث القصة.

فمن القصص المدونة نرى أن القاصة لم تكتف بذكر المأوى بحروفه هذه فقط" البيت" وإنما نوعت الدوال حول ذلك، وليس فقط من قصة إلى أخرى وإنما حتى في القصة الواحدة؛ حيث تجلى الفضاء المكاني في قصة "زخات المطر"، والذي أشارت فيها الكاتبة إلى إن البيت رمز لغياب الثقافة والوعي، للانفتاح والعمل، والتغيير من الأسوء إلى الأحسن، وهي هنا تحدثت عن المرأة، التي بدورها الطبيعي تقوم بشؤون البيت من تربية وطهي...إلا انه قد تجاوز هذا المهام ليضغط عليها وتضمر إبداعاتها وأفكارها التي تدور بداخلها، والبيت حسب زهور انكسار، خذلان، دفن للتغيير، بل دفن للضمير، فتاريخها المجد فهو الإنجاب والتربية والعجن.

أخذت زهور ونيسي هذا الوضع غير المرضي بقولها: "أي كون هذا الذي ترينه يتجدد؟ إلا ترين أننا نكاد نجمد نحن أيضا، مع هذه الهياكل البشرية حولنا، لا تغيير، لا مبادرة، لا ابتكار، والشمس ما فتئة تشرق صباحا وتغرب مساء، والمرأة في البيت تلد وتلد

وتلد حتى تصل إلى الولد، وإلا لن تكف عن ذلك، وخبزها دوما معجون بالدموع..."[26] والبيت الذي وضفته القاصة عن جانب ثقافي وقد سبق ذكره، فهو متمثل في الانفتاح والتطور، واجتماعي يتمثل ضعف المستوى المعيشي وذلك من خلال وصفها أهل القرية التي ينتمي إليها هذا البيت "... يعيشون فرحة دخول الكهرباء إلى بيوتهم"[27]

فبعدما كان البيت في دلالته العامة يشكل للإنسان المكان الملائم الذي يبرز قيم الألفة ومظاهر الحياة التي تكاد تكون متسقة في ضوء حركة الحياة أنه شغل حيزا مهما في حياة الإنسان لما يربطه بذكريات مهمة في حياته، تسهم في بناء شخصيته[28]، أصبح في هذا السياق سجنا لا علاقة له بالراحة، الدفء والطمأنينة، مما جعل الكاتبة توجز شقاء المرأة وقهرها في وصف يوم من حياتها، وهو أنها من الصباح إلى المساء وهي في البيت فلولا تربية أولادها (تلد وتلد وتلد) لما عجنت الخبز بدموعها.

من خلال خطاب أو حوار القاصة مع الطرف الآخر، الطرف الذي لا يريد التغير، بل لا يفكر فيه أصلا، يجعل اليوم الأمس ولا شيء يجعله يتغير ويغير، نخلص إلى أن الكاتبة يملؤها الأمل وحب التغيير، مما جعلها تنبذ حصر المرأة في البيت بصفة خاصة والمجتمع ككل بصفة عامة.

2- صالون الحلاقة(للنساء): وهو مكان للتزيين يقصدنه النساء عادة في المناسبات، هذا بصفة عامة، أما عن داخل القصة فقد تكرر أكثر من مرة في قصة "القرية الصغيرة"؛ حيث بدأت زهور الحديث عنه بذكر أهم ما يميزه عن باقي المحلات الأخرى، وذلك لما له من الحان تؤنس العاملات من جهة وتجعل الزبائن يعيشون جوا مختلفا عن جو البيت، وهو جو فيه أمل أو يصنع الأمل. وبما أن هذه الصالونات تستهوي الشباب، فهي إذا لها الدور الكبير في المحافظة على تلابيبهم أو بعض من عمرهم هذا، العمر الجميل القصير[29]. وهذا ما حدث مع البنت التي رأت المنفذ للخروج من مشكلة زلة لسانها لما كانت تتحدث مع زوجة أبيها؛ وذلك بتغيير ما يمكن تغييره من جسمها (كإضافة المساحيق

وصبغ الشعر..)، فهي امرأة أخرى ورغم صغر عمرها فجعلت من نفسها امرأة كبيرة، وعملها يشير إلى ذلك، والصالون بالنسبة لها محطة العبور قبل الهروب.

وكلمة "صالون"، تدل على اجتماعي رفيع وعليه فإن علاقة هذا المكان وتسميته بالفتاة يدل على غناها وترف عيشها، وما طلبته الفتاة من صاحبة الصالون دال على ذلك: (ماذا تريدين سيدتي، أية خدمة؟ ... نعم أريد كذا، وكذا، وكذا، وكذا...تنبهر صاحبة الصالون...إن فاتورة الحساب ستكون ثقيلة وثقيلة جدا...وتنتبه الصبية الشابة لحيرة صاحبة الصالون، ومن خلال سؤالها عن تسعيرة كذا، وكذا، وكذا، وكذا، وكذا، تحاول أن تزيل حيرتها، وتثبت لها أنها قادرة على التسديد والإكراميات"[30] . والأكثر من ذلك أن المجتمع الذي تعيش فيه الفتاة يمتاز بمواكبة العصرنة والانفتاح الثقافي رغم تسميته بالقرية الصغيرة؛ لأن القرى والأماكن النائية لا نجد فيها مثل هذه المحلات، وهذا ما يعكس تفكير الفتاة مقارنة بعمرها.

وعن ابتساماتها التي انتظرتها، ونظراتها التي حلمت بها، والتغيير الذي جاءت من أجله، تمثل عطف وحنان أمها؛ كون زوجة أبيها لم تمنعها الحنان الذي تتدفقه الأم الحقيقية لابنها، فقد هددتها بأن والدها لو علم بزلتها سيقتلها، ...سيموت حزنا وهوانا، فهي بدل أن تهوّن فهوّلت؛ وهذا ما جعلها تهرب إلى الصالون لتستبدل ذلك العطف بتغيير ما يمكن تغييره كما سبق الحديث عنه[31]. وعلى الرغم من كل هذه التخطيطات إلا أنها وجدت نفسها في النهاية مخطوفة في سيارة ضخمة كانت تنتظرها في الخارج؛ لأنها لم تعرف أن الكرة الأرضية قد أصبحت قرية صغيرة.

وعليه فإن صالون الحلاقة في نظر الفتاة حلا لمشكلتها إلا أنه كان بداية معاناة جديدة.

3- الزنزانة: يتصف هذا المكان المغلق إجباريا ويكون ذو مساحة ضيقة محددة، فضاء طارئ ومفارق للمعتاد، كالسجن مثلا، فهو من أمكنة إقامة وثبات للقيد والحبس

والإكراه، وهو أيضا من الأماكن تبعد المرء عن العالم الخارجي وتعزله عنه، وهو كما وجد في معجم لسان العرب: "السجن: الحبس. والسجن، بالفتح: المصدر. سجنه يسجنه سجناء أي حبسه[32].

كما يؤكد الدكتور يوسف العايق أن لهذه الكلمة مرادفات كثيرة منها المخيس، الأسر، الحبس، أنها وردت في القرآن في أكثر من موضع (10 مرات)، حيث وردت في سورة يوسف (9 مرات) وفي سورة الشعراء مرة واحد. بمعنى الحبس والحجر وكبح الحرية[33]، وبالوقوف على الكتابة السردية عند زهور ونيسي تحديدا عند روسيكادا نجد كلمة السجن تكررت فيها أكثر من مرة، نظرا لما جرى من أحداث داخل هذا الفضاء المكاني(روسيكادا) وبدأت حديثها عن ذلك بينها وبين (روسيكادا) المكان الذي تعذب من أجله؛ حيث تقول:" تولدين في سجن التاريخ المغلق والمتعدد الألوان، أولد في زنزانة يقف على بابها أكثر من عزرائيل، زنزانة صلبة باردة تضم أما صغيرة القد نحيلة الوجه لينة الحركات، أما مقطوعة اليدين قطعت يدها في معركة دائرية الأزل والأبد، بين الحرية والعبودية..."[34]، فالسجن في أصله يحمل دلالة التعذيب والقهر ...إلا أنه ما حصل بطل القصة (المغترب) لم يكن كذلك، حيث تلقى اهتماما كبيرا من قبل السجينات حين توفت أمه، وقدمن له كل ما تعطيه الأم لابنها من حنان ودفء وقبلات، فهو بذلك يحمل دلالة البيت أو المأوى الذي يضم فيه الإنسان ويقيه، حتى أنه جعل منه سجينا مولعا بحبه للوطن ومفتخرا بأبويه، لما فعلاه تجاه وطنهما .

والسجن أو الزنزانة مكان قد كشف لنا عن شخصية المغترب والتي مثلها الضياع والتشتت الفكري، والأحزان التي تراوده وكأنه حين تذكرها أنه المسئول الأول عن جراح العالم.

الأمكنة المفتوحة:

تساهم الأمكنة المفتوحة بدور كبير في استشفاف الدلالات والأبعاد التي قصدها السارد، ولتوضيح ذلك نأخذ قصة روسيكادا لذلك، كونها القصة التي عنونت بها الكاتبة تجربتها القصصية.

روسيكادا: روسيكادا هي الاسم اللاتيني القديم لمدينة سكيكدة بشرق الجزائر، وهي المكان الذي عنونت به زهور مجموعتها القصصية، ولم يكن هذا الاختيار من أجل الإبداع فقط وإنما هو إبداع مشبع بروح الوطنية وهذا ما قالها جمال فوغالي في حديثه عن كتاباتها: "هكذا تغدو الكتابة الإبداعية استشفافا لهذه الروح الوطنية... وهذه اهداءات المبدعة زهور ونسي لا يتردد منها في مجاميعها القصصية وروايتها غير الشهداء والمجاهدين وكأنما السر لا ينبني إلا على ذلك اعترافا وتقديرا وتعظيما وتبجيلا..."[35] وهذه القصة (روسيكادا) وكأنها بيت القصيد من مجموعة هذه القصص، أو بعبارة أخرى هي اختزال لجميع القصص، ولربما أرادت الأديبة أن تشارك القارئ جملة من ذكرياتها ورحلتها مع الحياة أحلامها مع ذات المكان، أو ربما هدفها الإشارة إلى أهمية الآثار الجزائرية العريقة[36].

أهم ما يميز هذه القصة هو مخاطبة شيء جامد، فهي قد جعلته بمثابة الإنسان، الإنسان الحنون، الجواد، صاحب رحمة ومساندة، وفي العادة الشيء الذي تخاطبه النفس بكلام يؤنسها، يرسم الابتسامة في طريقها، فهو إذا دليل على مكانتها العالية عنده، فهو شغله الشاغل كما هو الحال مع روسيكاد؛ حيث قالت القاصة على في كثير من المواضع: "روسيكادا أيتها المدينة الضاحكة للبحر، هبيني ثديدك كما وهبتني أدائها مجموعة من الأمهات لسن بأمهات، هبيني عطفك، ضميني لصدرك، إنني يتيم رغم تعدد الأمهات وتعدد الأثداء التي مصصت حليبها، القبلات التي نعمت بها وأنا بعد رضيع"[37]. هذه وغيرها من الفقرات تحمل دلالات وراء سطورها؛ فهي قد كشفت عن الواقع

الاجتماعي الذي عاشه المغترب، وهو الانفصال والتشتت والغربة عن وطنه وأهله، وكأنه ورقة ذابلة، يحرقها تيار الشوق والحنين إلى الوطن، حتى أصبح هاجسا يتربص به وينغص عليه حياته ويحرمه من خوض تجربة النسيان[38]، وهذا ما ذكرته في قصتها: "كم مرة ستعيد الأحزان ولادتي من جديد؟ وكم مرة سأشهد عليها وهي تلتهم أعياد ميلادي"[39]، فرغم ساعات الفرح التي تملأ القلب فرحا والعقل أملا، إلا أنه ما حصل في هذه القصة عكس ذلك؛ حيث أصبح هذا العيد عيدا لذكرى الجراح الوطنية، وهذا النوع من الاغتراب هو غربة مكانية.

ومما تقدم، هناك تجربة نفسية متعبة غير مستقرة؛ كون الإنسان الذي يعيش داخل وطنه، يعيش بين وأهله وأصحابه سيعيش تجربة الأمل كما ينبغي، وفي الحقيقة أن الظروف يكون لها وقعها عندما يتعلق المرء بموطنه. وعن هذه الحالة النفسية وبلوغ درجك مكن الشوق قالت: "روسيكادا، حكايتي في التاريخ الحديث أغرب من حكايتك في التاريخ القديم، فلماذا لا نضع اليد في اليد، ونغسل بالدموع المشتركة أحزاننا" وكلامها هذا يحمل دلالة المعاناة لا المغتربة فقط وإنما لوطنه أيضا (روسيكا) وذلك من خلال مقارنتها بينها وبين وطنها، وهذا دليل على الواقع الاجتماعي الذي لحق بروسيكادا من جهة والمتمثل في استعمارها في فترة ما ومن جهة أخرى أن المغتربة رغم ما جرى بوطنها من ضغط وحصر وقهر إلا أنها هي اليوم ما تعانيه أكثر مما عانى وطنها في يوم ما حتى أنه أحس بالضياع وألا انتماء فأخذ يسأل:" من أكون بالنسبة لكم؟ اسمي هو أسمكم جميعا وجنسية هي المكان وهي الزمان"[40]، فهو وإن سأل عن ذلك فإنه لا يحصر حنينه وشوقه فقط باعتباره حيزا مكانيا له حدوده وزواياه، وإنما للحياة بما فيها من ليل ونهار؛ الليل لأن النوم الهنيء لا يطيب إلا على تراب الوطن، التراب الذي يبعث بالأمان والطمأنينة، أما النهار فهو دال على دخول يوم جديد، يوم بروح آملة كالنور الذي يبزغ كل مطلع فجر.

وعلى الرغم من كل هذه الأوصاف إلا أن المغترب لم يعش في مدينته، ولكن الظروف التي مر بها جعلته محبا لوطنه بل وسار في دمه، "أمي مجاهدة تحاكم بجرم التصدي لقوة الاستعمار، فلماذا لا أحاكم مثلها أنا جزء منها، حتى أنا لا أزال نطفة أو علقة، دمها الذي حمسها للجهاد والمقاومة كان يسري في عروقي... "[41].

وبالحديث عن المكان هناك ضرورة تدعي الإشارة إلى الزمان الذي هو عنصر أساس من عناصر السرد، ففي هذا المقام رمز اسم روسيكادا إلى الفترة التي مرت بها سكيكدة إبان الاستعمار، وبذكرها لذلك دليل على التمسك بما هو أصيل، لتوحي بأن الأرض لنا ولا يمكن لغيرنا استلابها منّا.

فمن خلال تحليلنا للبنية المكانية في التجربة القصصية النسوية (زهور ونيسي) نخلص إلى:

1. أن المكان يحمل دلالات وأبعاد لا يمكن استشفافها إلا بالوقوف على أحداث وعناصر القصة.
2. والمكان عنصر مهم في البناء والتحليل السردي.
3. أن القصة النسوية لها وقعها في الأدب كما سجلت ذلك بقية الفنون.
4. وأن المكان قد ميز قصص زهور ونيسي وبقوة.

- **الإحالات:**

* هي أديبة جزائرية من مواليد 13 ديسمبر 1936 بقسنطينة، تلقت دروسها في مدارس جمعية العلماء، شاركت في الحرب التحريرية الكبرى، وتحمل وسام الاستحقاق الوطني، ووسام المقاوم، وتقلدت مناصب عليا ثقافية، وسياسية، فقد كانت عضو المجلس الشعبي الوطني، ثم وزيرة للشؤون الاجتماعية، ثم وزيرة للتربية، ثم عضو مجلس الأمة...كما تعد أول امرأة في الجزائر ترأس وتدير مجلة نسوية "جزائرية". ولها عدة مؤلفات نذكر منه: الرصيف النائم، على الشاطئ، من يوميات مدرسة حرة، الظلال الممدة...ومن مصادر دراستها وترجمتها نذكر: القصة الجزائرية لعبد الله الرّكيبي، النثر الجزائري الحديث لمحمد مصايف، الصوت النسائي في الأدب الجزائري لأحمد دوغان، في الأدب

الجزائري الحديث لعمر بن قينة، التجربة القصصية النسائية في الجزائر لباديس فوغالي. محمد بوزواوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، د.ط، 2009، ص ص: 654، 655.

1- ينظر: رنا عبد الحميد سلمان الضمور، الرقيب وآليات التعبير في الرواية النسوية العربية، أطروحة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2009، ص: 7.

2- فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2002، ص: 30.

3- المرجع نفسه، ص: 38.

4- المرجع نفسه، ص: 35.

5- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت، بيروت، د.ط، 1900، ص: 7.

6- عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية، شركة دار الأمة، الجزائر، د.ط، 2009، ص: 20.

7- عبد الله أبو هيف، الإبداع السردي الجزائري (دراسة)، وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة، د.ط، 2007، ص: 331.

8- ينظر: شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب، د.ط، 1998، ص ص: 10، 11.

9- ينظر: الطيب لسلوس- ليلى حاج علي، موسوعة القصة الجزائرية، دار الإرشاد، ط1، 2013، ج2، ص: 6.

10- ينظر: المرجع نفسه، ص: 11.

11- وينظر: طالب خليف جاسم السلطاني، الأدب العربي الحديث (مختارات من الشعر والنثر)، الرضوان، عمان، ط1، 2014، ص: 114.

12- ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار- الدّقل- المرفأ البعيد)، وزارة الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص: 26.

13- كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال "للطيب صالح"، مجلة الأثر، ورقلة، العدد: الرابع، 2005، ص: 140.

14- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، ص: 365.

15- ينظر: محمد جودي، شعرية الشخصية والمكان الروائي في "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني (من البنية إلى الدلالة) ، أطروحة ماجستير، جامعة الجزائر 2، الجزائر، كلية الآداب واللغات، ص: 46.

16- ينظر: نجلاء مشعل، تحليل الخطاب الروائي –النسوي نموذجا-، مصر العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص: 113.

17- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان وروايات تحسين كرمياني، أطروحة ماجستير، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2015-2016، ص: 7. نقلا عن: باشلار غاستون، جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية، تر: غالب كلسا، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980.

18- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحّار- الدّقل- المرفأ البعيد)، ص: 35.

19- ينظر: بغيبغ مريم، المكان في القصة الجزائرية المعاصرة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جيجل، العدد: السادس، سبتمبر 2018، ص: 107.

20- ينظر: المرجع السابق، ص: 36.

21- ينظر: كريمة رقاب- بلقاسم مالكية، بنية المكان في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات غرداية، العدد: الثاني، 2016، ص: 1282.

22- ينظر: المرجع السابق، ص ص: 44،43.

23- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان وروايات تحسين كرمياني، ص: 92.

24- ينظر: محبوبة محمدي محمد ابادي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ن، 2011، ص: 57.

25- ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منيه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ن،2011، ص:47.

26- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة 1، وزارة الثقافة، د.ط، 2007، ص: 373.

27- المرجع نفسه، ص:371.

28- ينظر: المرجع السابق، ص:48.

29- ينظر: المرجع السابق، ص:423.

30- المرجع نفسه، ص:424.

31- المرجع نفسه، ص: 425.

32- ابن المنظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، د س، ج 13، مادة(سجن).

33- ينظر: محمد داني: الرواية السجنية العربية، دراسة نقدية، ط1، 2016.

34- المرجع السابق: ص: 429.

35- المرجع نفسه، ص:5.

36- ينظر: عبد القادر كعبان، قراءة في قصص"روسيكادا" للاديبة زهور ونيسي:-pulpit (alwatanvoice. Com 23/01/2015.) 2021/02/28. 15:10.

37- المرجع السابق، ص: 429.

38- ينظر: قمرة عبد العالي، الغربة والاغتراب والبحث عن الهوية في رواية كريما توريوم سوناتا لأشباح القدس "لواسيني الأعرج"، (dspace.univ-msila-dz 09/09/2018) 2021/02/28. 22:00.

39- المرجع نفسه، ص: 431.

40- المرجع نفسه، ص: 429.

41- المرجع نفسه، ص: 430.

بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي
رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي

أ.د برادي بغداد

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس

ملخص:

يتناول هذا المقال بالتحليل موضوعة (التقابل النصي) في الخطاب الروائي، واتخذ لذلك رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) نموذجا للنظر في مستوياتها التقابلية لفظا ومعنى، وذلك بدرس وجوه التقابل بدءا بعتبة العنوان في تضاد ملفوظة (الجسر) من حيث الدلالة المرجعية والسياقية، ثم ينتقل المقال إلى بحث خاصية التقابل الزمنى في الرواية ليقف على حقيقة الزمن المبتغى لدى الروائية. ليتحول المقال إثر ذلك لاستقراء التقابل المكاني ودلالاته بوصفه فضاء في الرؤية الروائية التي تبين عن مفهوم المكان الجغرافي للجسر والمدينة، ويخلص المقال بعد ذلك لتقابل الشخصيات لسبر أعماقها وكشف طبيعة انتمائها والدلالات التي تؤشر إليها، ليقف جرّاء ذلك على التقابل السردي في مظهر من مظاهره المتعددة، وقد عدّ السرد بأنظمة الضمائر الثلاثة من أبينها في السرديات، لينتهي المقال إلى زبدة الخلاصة، وهي خاتمته الجامعة لشتات نتائجه.

الكلمات المفاتيح:

بلاغة التقابل - الخطاب الروائي – أنماط التقابل – عناصر الرواية – أشكال السرد.

بين يدي الرواية:

يمكن القطع بأمانة أنّ رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي قد تمثلت جوّا روائيّا متميّزا بأسلوب عرض الحدث الذي عرفت مدينة (قسنطينة) في صورة أحداث تاريخية، وقد تناولها قلم الأديبة الجزائرية زهور ونيسي بالتشكيل الروائي القائم أساسا

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

▪ بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي ـــــــ

بنية الزمان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي

ط/د مريم غرايسة – د. سليم سعداني
جامعة الشهيد حمة لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

ملخص:

شهد السرد الحديث العربي عمومًا والجزائري خصوصًا انخراطا واضحًا للكتابات النسوية، إذ أصبحت المرأة تشارك الرجل في إصدار الفنون السردية المتنوعة، ولعل أولى الجزائريات اللواتي كانت لهن بصمات واضحة في التأليف السردي المعاصر؛"زهور ونيسي" في قصتها "جناية أب "، لتفتح الباب الواسع لغيرها ليدخلن عالم الأدب الجزائري ويرفعن راياته.

في هذه الدراسة سنحاول الوقوف على أبرز التقنيات السردية التي وظفتها زهور ونيسي في روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" معتمدين في مقاربتها على بنية الزمن انطلاقا بما جاء في الدراسات السردية الحديثة.

الكلمات المفتاحية: البنية_ بنية الزمان_ السرد _ الكتابة النسوية_ النثر الجزائري

تقديم:

عرف النثر السردي الجزائري الحديث تطورًا على مختلف الأصعدة تأليفا ونقدًا، ولعلّ من أبرز مظاهر هذا التطور إسهام المرأة الكبير في التعريف بالسرد الجزائري نقدًا وتأليفًا، عبر مختلف صنوفه كالقصة والقصة القصيرة والرواية، وقد سبقت"زهور ونيسي"* المؤلِّفات في إنتاج العديد من الأعمال السردية، حيث عُدَّت صاحبةَ أول قصة متمثلة في "جناية أب" وذلك سنة 1955 وأوّل رواية نسائية باللغة العربية في الجزائر متمثلة في رواية "يوميات مدرسة حرة "التي صدرت سنة1979[1].

اتخذت الأديبات الجزائريات–كغيرهن- أعمالهن السردية وسيلةً من شأنها أن تحقق مراميهن في إبداء آرائهن ونظرتهن لقضايا المجتمع والأسرة والمرأة ...، ولعل زهور ونيسي إحدى رائدات السرد الجزائري النسوي المثقل بمهام توصيل مبادئهن وأفكارهن؛ فقدتحدثت عن تجاربها الكتابية قائلة: (...ما أردت طرحه لا تدوينه وروايته كحياة امرأة، وأحداث وطن تُلخّص ما طرأ على الإنسان عموما عبر مراحل الطفولة والثورة ... في هذا الجزء من المجتمع العربي الذي لاتزال فيه المرأة ذلك الهامش الذي يقدّس تارة ويستعبد تارة أخرى ...حسب مفهوم النّفعيّة والمصلحة والمفهوم الضيق للشرف)[2].

يجمع أغلب الباحثين في الدراسات السردية على اشتراط أربعة أركان للخطاب أو العمل الأدبي حتى يحق له الاتصاف بصفة السردية، هذه المعايير هي: الزمان والمكان والشخصيات والتبئير، ولأن الزمان له القدرة على التحكم في بقية البنى السردية ومرتبط بها ارتأينا التركيز عليه؛ لما له من أهمية في العمل السردي.

من هذا المنطلق سنحاول من خلال هذه الورقة تقديم دراسة لإحدى روايات زهور ونيسي ومقاربتها بما جاء في السرديات الحديثة، مختارين رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" مركز ينفي ذلك على البحث في بنيتها الزمنية؛ لأن الرواية استحضار لشظايا ذاكرة مبعثرة الأزمان، فما أهم التقنيات الزمنية التي استخدمتها زهور ونيسي في عملها الروائي وكيف ساهم كل ذلك في الرفع من قيمة روايتها "جسر للبوح وآخر للحنين"؟

يرى الدارسون أنّ الزمن أحد أهم العناصر التي يرتكز عليها وجود النص القصصي، وقد أثيرت حوله العديد من الأبحاث المميّزة والمتعددة، بعدِّه شكلا سرديًّا قائما على سرد أحداث تقع في الزمن أولًا، ولأنّه فعل تلفظي يُخضع الأحداث المروية لتوال زمني ثانيًّا؛ والأهم من ذلك كله لكونه تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة.[3]

استقطب هذا العنصر اهتماما كبيرا من قبل عديد الباحثين، برز في عشرينيات القرن الماضي على يد الشكلانيين الروس؛ حيث أشار "توماتشفسكي" إلى أهميته وضرورة دراسة الأعمال الأدبية انطلاقا من التمييز بين زمن المتن الحكائي وزمن الحكي، والمقصود بالأوّل افتراض كون الأحداث المعروضة قد وقعت في مادة الحكي، أمّا الثاني فهو الوقت لقراءة العمل أو مدّة عرضه[4].

وتواصلت الدراسات حوله ومن ذلك ما جاء به البنيوي رولان بارت الذي أثار قضية الزمن السردي وذهب إلى أنّ «أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبّر عنه في النص، وإنّما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي...وأنّ الزمنية ليست سوى قسم بنيوي من الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة؛ حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام».[5]يشير رولان بارت من خلال هذا الكلام إلى أنّه ليس من الضروري أن تعبر الأفعال في العمل السردي عن زمنها الحقيقي بالضرورة، ذلك أنّ المبدع يوظفها بهدف ربط أحداث عمله متلاعبا بالزمن مستذكرا تارة ومستشرفا تارة أخرى.

كما تحدث تودوروف عن الزمن وجعله قائما على التباين بين زمني القصة والخطاب؛ فالأوّل يمثل «الزمن الحقيقي أو المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المرويّة»[6]، فهو زمن متشعب متعدد الأبعاد فيمكن أن تقع أحداث مختلفة في الآن ذاته، فيما يمثل الثاني _ زمن الخطاب_ الزمن الأفقي الخطي، الذي لا يمكنه تقديم الأحداث إلا وفق ترتيب زمني خطي يعرضها حدثا تلو الآخر، وهذا التباين يسمح للكاتب بالتدخل في ترتيب الأحداث بالطريقة التي تمليها عليه الغايات الفنية والمقاصد الخطابية، ومنها ينتج التنافر بين زمن القصة وزمن الخطاب.[7]

ويمكن التمييز بين النوعين في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين":

- **زمن القصة:** تحدثت الراوية "زهور ونيسي" عن زيارة الشخصية البطلة "كمال العطار" لمسقط رأسه قسنطينة لفترة وجيزة من الزمن "حوالي يومين" بعد غياب أربعين سنة.
- **زمن الخطاب:** تصرفت الكاتبة "زهور ونيسي" في سرد أحداث القصة فلم تقتصر على ما جرى في يومي الزيارة، بل تجاوزتها إلى ذكر وقائع حدثت للشخصية البطلة منذ طفولته إلى أن قارب عتبة الستين عامًا والتي يمكن حصرها بين فترتي ثورة التحرير وبداية العشرية السوداء في الجزائر.

فيما رأى"جينيت" أنّ الزمن يُدرس وفق ثلاث محاور انطلاقا من تفريقه بين زمن القصة وزمن الخطاب أو السرد* وهي: ترتيب الأحداث، السرعة السردية والتواتر، وهو التقسيم الذي سيتم الاعتماد عليه في هذه الدراسة.

أ- الترتيب:

يعرف جيرار جينيت الترتيب بكونه «الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية».[8]

من خلال هذا التعريف نجد أنّ جينيت يشير إلى عدم تطابق ترتيب الأحداث في الحكاية أو العمل السردي عموما مع ترتيبها الحقيقي أو الطبيعي، وهذا الاختلاف بين الزمنيين _ زمن القصة وزمن الخطاب_ اصطلح على تسميته بـ: "المفارقة الزمنية" فهو «مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين»[9]، وكشف هذه المفارقات وقياسها يحيلان ضمنيّا لوجود نوع من الدرجة الصفر، التي تمثل توافق وتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية، وهي حالة افتراضية ناتجة عن المفارقات الزمنية أكثر من كونها حقيقة.[10]

تحدث هذه المفارقات جراء التلاعب بالنظام الزمني؛ إذ «يمكن للمفارقة أن تذهب في الماضي أو في المستقبل بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة؛ أي عن لحظة زمن القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة

الزمنيّة مدى المفارقة الزمنيّة، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها»[11]، والمقصود بمدى المفارقة: المجال الفاعل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المستشرفة، أمّا سعتها فهي قياس المساحة التي يشغلها ذكر الحدث المستذكر أو السابق لأوانه على صفحات وأسطر العمل الأدبي.[12]؛ فالمدى يعبر عن المسافة بين زمن القصة الحقيقي وزمن الحدث المسترجع أو المستبق، أما السعة فمتعلقة بحجم أو عدد الكلمات أو الأسطر أو الصفحات التي يستغرقها الحدث المستذكر أو المستشرف في العمل الأدبي

وعليه فإنّ المفارقة الزمنية تضم قسمين هما الاستباق والاسترجاع:

أ- 1- الاسترجاع أو الاستذكار: تعدّد المصطلحات التي تحيل على هذا الإجراء السردي، ومن ذلك ما ذهب إليه جيرار جينيت «ندلّ بمصطلح استرجاع على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[13] فيما سمّي عند البعض بـ"الارتداد" والذي عُرّف بكونه «سرد لاحق لحدث سابق للحظة التي أدركتها القصّة»[14]، وقسمه جينيت إلى ثلاث أنواع هي:

* **الاسترجاعات الخارجيّة:** وهي ذلك «الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى. والاسترجاعات الخارجية لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأنّ وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»[15]، فمدى الاسترجاع فيه يعود إلى فترة زمنية تقع خارج زمن القصة الأولية التي توقف بها قبل مفارقة الاسترجاع.

* **الاسترجاعات الداخليّة:** وهذا الاسترجاع هو «الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية؛ أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي»[16]، ويخلق هذا النوع مشاكل من خلال التداخل وقسمه جينيت إلى استرجاعات تكميلية وتكرارية، وجزئية وكاملة.[17]

* **الاسترجاعات المختلطة:** وهي الاسترجاعات التي «تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعتها لاحقة لها...وهي الفئة التي لا يُلجأ إليها إلاّ قليلا، وعلاوة على ذلك تتحدّد بخاصية من خاصيات السعة، ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعدّاه»[18]، فهذا النوع يتميّز بالتنوع فيكون فيها الاسترجاع الداخلي والخارجي معا.

والملاحظ على رواية" جسر للبوح وآخر للحنين "أنّها كانت عبارة عن متنفس لذاكرة كمال العطار فقد وردت أحداثها في معظمها استذكارًا نذكر مواضع منها:

– (كان أبو كمال وهو صغير عندما يعثر في الشارع على ورقة مكتوبة بالحرف العربي، كل ناطق بها)[19]، فقد عادت الكاتبة زهور ونيسي بالقراء إلى طفولة كمال العطار حين كان والده يحاول غرس حب وتقديس اللغة العربية في نفس ولده الوحي، وكأنها تقدم نموذج سعي الآباء في الحفاظ على الهوية العربية، ليكون بذلك قد مارس أحد أشكال المقاومة الوطنية.

– (وقتها زوجوه وعمره لا يزيد عن العشرين ربيعًا، وفي رأيه هو أنّه لم يتزوج، لكنهم زوجوه، زوجه والده، إنّه لا يريد أن يتركه للزمن الصعب دون استقرار أو سند من شريكة ترعاه وتبني معه مستقبلا)[20]، رجعت بنا في هذا المقطع إلى مرحلة الشباب التي عاشها البطل كمال مبرزة قلق الآباء على مستقبل أبنائهم وسعيهم لضمان استقرارهم حتى آخر لحظات حياتهم.

– (رجع بذاكرته وقت كان صبيا، كان اليوم عيدا، عيد الأضحى، دخل البيت فوجد والده يرتب كومة، بل جبلا من جلود أضحية العيد...إنّني أنفذ ما اتفقنا عليه في الاجتماع الذي عقدناه بجمعية ابن باديس...وإرسال ريعها لإخواننا في فلسطين الذين احتل اليهود أرضهم ... كلهم يفعلون ذلك بتضامن كبير)[21]، مقطع يجسد استذكارًا داخل استرجاع

آخر قامت به الأديبة، مبرزة من خلاله تمسك المجتمع القسنطيني بدينه وبتكافله مع قضية الأمة ككل ممثلة في القضية الفلسطينية.

– (قالت له أمه ذات مساء بعد أن تصورت أنه شفي من دائه: والآن يا كمال ما الذي تفكر فيه؟ ما رأيك إنّ البنيّة "نفيسة" في انتظارك، وأهلها لا يريدون الانتظار أكثر...أمرك يا أمي افعلي ما بدا لك أنا رهن إشارتك)[22]. استرجاع يلمح إلى شكل من أشكال بر الأبناء بآبائهم من خلال تضحيتهم بسعادتهم إرضاءً لآبائهم، فرغم كل ما فعله المستعمر لتحطيم بنى المجتمع إلا أنه ظل متمسكًا بقيمه الدينية والاجتماعية.

– (تذكر يوم الرحيل، وقد حزم الفرنسيون حقائبهم مغادرين المدينة، عبر الطائرات والبواخر... كمال لم يكن حاضرًا ساعة الرحيل، لأنه أشفق على نفسه من ذلك الموقف الصعب...، وأطرق كمل، إنّه يعلم جيدا ما معنى أن نفارق من أحببناهم في يوم من الأيام)[23].استرجاع عادت به ليوم رحيل المستدمر وأذياله من الجزائر، ذلك اليوم العظيم بالنسبة للجزائريين عامة، ولكمال خاصة باعتباره مجاهدا ضد المحتل، غير أنه راوده شعور بالحزن نابع من عواطفه القديمة تجاه "راشيل" الراحلة مع أهلها عن الجزائر، شعور غريب ناتج عن حنينه وإخلاصه لعاطفة خاطئة كما عبر عنها.

ما هذه سوى مجموعة من النماذج التي تبين اعتماد الكاتبة "زهور ونيسي" على هذه التقنية السردية بكثرة في روايتها؛ بل إن جل أحداث الرواية عبارة عن استذكاراتلأحداث ماضية من حياة الشخصية البطلة "كمال العطار"، تقنية تعدّ اللبنة الأساسية في تشكيل تضاريس رواية جسر للبوح وآخر للحنين، بصفة خاصة، وفن الرواية بشكل عام كما تأكّد عليه الدراسات السردية الحديثة عند مختلف الباحثين.

أ -2- الاستباق أو السوابق: وهو عكس الاسترجاع والمقصود به «سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما»[24]، وقد قسمه جينيت إلى ثلاث أنواع كذلك وهي[25]:

* **استباقات خارجيّة:** تقع سعته خارج المجال الزمني للقصة الأوليّة، ولهذا النوع-حسب جينيت- في الغالب وظيفة ختامية، كونه يصلح للدفع بالعمل الأدبي إلى نهايته المنطقيّة.

* **استباقات داخلية:** وتقع سعته داخل الحدود الزمنية للقصة الأوليّة، ويرى جينيت أنّ هذا النوع من الاستباقات «يطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه، ألا وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي»[26].وهو قسمان عند جينيت:

- **استباق خارج حكائي:** ويسمى أيضا غيرية القصة، وهذا القسم لا يتهدده خطر التداخل مع المحكي الأوّل[27].
- **استباق داخل حكائي:** وتقع سعته داخل الحدود الزمنية للقصة الأولية، وهو نوعان: استباقات تكميلية وأخرى تكرارية؛ والمقصود بالأولى الاستباقات التي تسدّ مقدما ثغرة لاحقة، أمّا الثانية فهي التي تضاعف مقدما دائما مقطعا سرديا آتيا.[28]

* **الاستباقات المختلطة:** وتقع سعته بين داخل وخارج المجال الزمني للقصة الأولية.

بالعودة للرواية نجدها رغم كونها نبشا في الذاكرة والماضي إلا أنه فلت منها استشرافٌ -أو اثنان- بين شظايا ذكريات الأحداث تجسّد في استباق ذكر استشهاد صديقه المقرب مراد قبل حدوثه بالفعل (كان كمال يمني نفسه دائما، أنه سيلتقي صديقه يومًا ما، أو عندما تستقل البلاد، لكن ذلك لم يحدث، لأن مراد يستشهد بعد التحاقه بالجبل، وفي أول معركة من معارك جيش التحرير ضد القوات الاستعمارية)[29] ثم عادت لسرد بقية الذكريات

ب- وتيرة السرد:

الوجه الثاني من مظاهر التغيرات الزمنية في السرد، وتتجسّد من خلال ضبط العلاقة التي تربط بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام

والشهور، والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات، والجمل[30]؛ فبإمكان الراوي أو السارد أن يروي أحداثا استغرقت وقتا طويلا في بضعة أسطر، وأن يتحدث في صفحات عن حدث جرى في ساعة أو جزء منها، ويتصف الأول بالسرعة والثاني بالبطء، وعنى جينيت بالمدة مقارنة «مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية، وهي عملية أكثر صعوبة، ذلك لمجرّد ألاّ أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات وما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته»[31].

وإذا كانت دراسة مدة الاستغراق الزمني وقياسها صعبا؛ بل غير ممكن، فإنّ ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة ومتاحة دائما، والسبب في ذلك هو اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف يترك لدى المتلقين والقراء انطباعا تقريبيا عن السرعة أو التباطؤ الزمني[32].

ونتيجة لذلك اقترح جينيت مستويين لدراسة المدة أو الديمومة هما: تسريع الحكي وإبطاء الحكي.

ب-1- تسريع الحكي: والمقصود به هو «ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة، أو إشارة توحي بأنّ زمن ما قد أنجز وتم تجاوزه»[33].

فتسريع الحكي إذا يُبنى على اختصار حدث والإشارة إليه بشكل مجمل، فيستغرق بذلك زمنًا أقل من زمن القصة. ولتحقيق ذلك جعل له جيرار جينيت تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

***الحذف:** ويسمى كذلك القطع والإضمار*، ويمثّل الجزء أو المقطع المسقط في زمن النص من زمن الحكاية[34]، ففي هذه الحالة يكون زمن الخطاب متوقفا وزمن القصة

سريعا، وتتم الإشارة إليه غالبا بألفاظ خطابية من قبيل"وبعد أسبوع" و"مرت سنوات"، وهو ثلاثة أقسام عند جينيت:

- **الحذف الصريح:** وهو قسم يكون فيه الحذف واضحا في النص من خلال «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف، كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجّلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[35]، ويتم الحذف الصريع بطريقتين إما بإشارة صريحة معلنة عن مقدار الزمن المحذوف «الأمر الذي يُماثلها مع مجملات سريعة جدا من نمط: مضت بضع سنين»[36]، أو حذف مطلق أو ما وصفه جينيت بـ: «درجة الصفر في النص الحذفي»[37].

- **الحذف الضمني:** وهو قسم الحذف فيه غير واضح في النص بل يصل إليه القارئ من خلال حدوث خلخلة في الاستمرار الزمني، وهذا ما قصده جينيت بقوله: «تلك التي لا يُصرّح في النص بوجودها بالذات، وإنّما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني، أو انحلال للاستمرارية السرديّة»[38].

- **الحذف الافتراضي:** وهو الحذف «الذي لا يمكن تعيين موضعه في الحكاية، ولكن قد يُنّبه إليه بعد فوات الأوان»[39] فهذا النوع لا قرائن تدل عليه في النص، ويستدل عليه من خلال انقطاع استمرارية الزمن.

من نماذج الحذف في الرواية نذكر:

– (زوجه والده ثم مات بعد عامٍ دون أن يرى له لا استقرارًا ولا حفيدًا ولا نصف حفيد)[40]، مقطع صرحت فيه الكاتبة بحذف فترة زمنية قدرتها بعام كامل، فتجاوزت أحداثها منتقلة من تزويج البطل إلى وفاة والده بعد عام من ذلك.

– (وصل بعد ساعتين كاملتين قضاهما بين المقبرة والبيت... المسافة في حقيقة الأمر لم تكن طويلة)[41]، لخصت الكاتبة في هذا المقطع الكثير من الأحداث التي قام بها كمال العطار وتجاوزتها خلال عودته من المقبرة.

– (وعندما توفيت أمي بعد وفاة والدي بخمس سنوات، بكتها خالتي زوينة بكاء صادقا من القلب وغيرت ملابسها من اللون الأخضر إلى اللون الأسود حزنا وحدادا)[42]، حذفت هذه الفقرة أحداثا عاشها البطل طيلة خمسة سنوات منتقلة من موت الوالد إلى موت الوالدة بعد خمسة سنوات بتعبير صريح مباشر.

فقد تجاوزت ذكر الأحداث التي تستغرق الساعة والسنة والسنوات، مما أدى إلى التسريع من وتيرة السرد؛ سرّعتها من خلال تجاهل الأحداث التي لا تأثير لوجودها في معاني وأفكار الرواية.

***الخلاصة:** أو المجمل بحسب بعض الباحثين، وهي سرد أحداث ووقائع يُفترض أنّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[43]وفيها تكون المساحة الخطابية ضيقة تحوي تلخيصا لأحداث ممتدة في زمن القصة.

لجأت زهور ونيسي إلى هذه التقنية كثيرا في روايتها محاولة اختصار أحداث كثيرة من حياة كمال العطار – أو غيره من الشخصيات- كونها تحدثت عن حياته كاملة من الطفولة حتى الشيخوخة، لذا استعانت على ذلك بوضعها في مقتطفات، لعل من أمثلة ذلك ما يلي:

– (وفكر في الهرب، الهرب معها والهجرة إلى فرنسا؛ حيث له عم هاجر من ثلاثين سنة... لقد كانت إجابة صاحبته راشيل بالنفي إنها لا تريد أن تفارق أهلها)[44].فقد لخصت أحداثًا كثيرة وحوارًا مُلحًا من ورود فكرة الهرب في ذهن كمال إلى لقائه براشيل واقتراحه

للفكرة إلى رفضها القاطع. مما يعني رتابة الأحداث المسكوت عنها. فما من حدث أغفل إلا ولأن غيابه مغن عن حضوره.

– (ويصبح شيئًا فشيئًا التفكير في راشيل وأهل راشيل من الأمور التي تدخل في باب الخيانة للوطن وقضيته، لتدخل راشيل مع الأيام إلى عالم آخر من روحه، عالم الذكريات الخاطئة)[45].لخص هذا المقطع متجاوزًا مراحل تخلص البطل من نزوة عاطفة غرة، وأحداث الأيام التي التحق فيها بصفوف المجاهدين والعمليات التي قام بها والرفاق الذين أنسوه، بل غيروا مسار عواطفه وأفكاره، لتكون هذه الأسطر القليلة معبرة عن أحداث كثيرة، مماساهم في الدفع بعجلة تقدم سير الرواية وإن بخطوة صغيرة.

(لكن شيئا من ذلك لم يحصل، لا تريد الأقدار أن تتم خيرها لا لنفيسة بأن تهدي لحبيبها طفلا، ولا لوالد كمال لكي ينعم بحفيد من ولده الوحيد)[46].أجملت الرواية بهذا السطر الأحداث التي تسببت في امتناع وصول الطفل للحياة، بصورة مؤثرة مسرعة بذلك وتيرة تتابع الأحداث من جهة وجاذبة لتعاطف القراء مع الشخصيات من جهة أخرى.

(إنني أسكن الشقة رقم ثمانية منذ الاستقلال، سلمت لي من طرف مسؤول الثورة، الذي كنت أعمل معه، بولايتنا التاريخية الثانية، زوجي مجاهد مثلي، لكنه توفي متأثرًا بجراحه، التي تورمت بين زنزانات السجون، من سجن "الكدية" بقسنطينة إلى سجن "لامبيز" بالأوراس، فلم يعش من الاستقلال إلا بعض الشهور، والحمد لله أنني أنجبت منه طفلا كبر، وفرحت به وزوجته ولم يبق لي منه اليوم سوى ابنه هذا الذي ترى "محمد"...)[47]، بهذه الأسطر القليلة قدمت الجارة ذات روح المسؤولية العالية لكمال العطار قصة حياتها بصورة موجزة، مكتفية بالخطوط العريضة منها والتي روتها بعبارات مختصرة ودقيقة مما شارك في الدفع بوتيرة السرد نحو الأمام.

الملاحظ على توظيف هاتين التقنيتين رغم ما فيهما من إسقاطات إلا أنّهما لم تتسببا في خلخلة تتابع الأحداث ولم تؤثرا في معنى القصة، بل ساهمت في تقليص أحداثها السابقة باعتبارها رواية قائمة على الاسترجاعات السردية لفترة طويلة من حياة "كمال العطار".

ب-2- تبطيء الحكي: وهو صورة معاكسة للتسريع وتعتمد على تقنيتين حسب جينيت هما: المشهد والوقفة.

***الوقف:** وفيه يكون زمن القصة متوقفا وزمن الخطاب سريعا، فهو «إيقاف مسار الأحداث لغرض دلالي في زيادة الإثارة»[48]، وتتجسد هذه الصورة من خلال توظيف الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها حيث يفتح المجال أمام تشكيل الفضاء أو تحديد ملامح الشخصيات[49].

وظفت زهور ونيسي تقنية الوقفة القائمة على الوصف مبطئة سرد الأحداث حد التخم نذكر بعضًا منها:

– (ها هو رصيف المحطة قد ضاق أكثر، واغبرّ، وتآكلت حجارته، والساعة المعلقة أمام باب الخروج من المحطة قد انكسر زجاجها... سيبتلعهم حتمًا غدًا)[50] بهذا الوصف لمعالم محطة القطار تشعرك الرواية بأن البطل كمال العطار يقارن بين صورتين للمحطة إحداهما يراها أمام عينيه والأخرى ذكرى قديمة، قبل رحيله عنها بأربعين السنة وكأنه يعاين فعل الزمن عليها.

– ("قسطنطين" القائد الروماني واقف بتنورته القصيرة وفي خصره خنجر، كان أهمّ سلاح يمتشقه فارس محارب، ولا بأس في أن يحمل خصره الثاني فأسًا ...للتخلف والإرهاب)[51]، وصف التمثال يوحي بالتاريخ العريق للمدينة وبلفتة ذكية للتأمل في الكثير من جوانب الحياة.

– (صديق كمال العطار المقرب والأعز هو مراد جاره في نفس البيت المشترك، وهو واحد من بين عشرة أطفال هم أبناء "عمي الحسين الحلواجي" ... حتى إنّه عندما يتكلم يحسبه رجلا ذا تجربة، شرب الدنيا حتى الثمالة، كان كشيخ رغم أنه في سنه ومن عمره)[52]،توقف السرد من أجل وصف شخصية كمراد أمر لا بد منه، فصديق البطل الصدوق مثال فذ عن شخصية شبابية شابها إفساد المستعمر بتعاطي الخمور، لكنه استطاع الحفاظ على روح الجزائري المقاوم الشرس كل أنواع المقاومة من وعي ثقافي ومعرفي وديني...

– (الماضي كائن حي داخلنا، يمرح ويرتع دون خشية من الحاضر، أو حتى من المستقبل، بل وحتى في بعض الأحيان نجده هو الذي يتحكم في هذا الحاضر، وذاك المستقبل، إن كان هذا الماضي هو أس من الأسس فلا بأس، إذا كان هذا الماضي وسيلة عملية لاختراق المستقبل فلا بأس...)[53] مقطع يجسد إحدى محطات استراحة تتابع الأحداث بتصوير فلسفي عميق لماضي الإنسان.

– (طال به المقام على الجسر واقفا مستندًا على شرفة البانوراما العجيبة، بانوراما الزمان قبل المكان، كان يتملى كل شيء ولا شيء في آن، ورطوبة الأصيل والوادي الهادر أبدًا تلسع وجهه فتورده وتترك الرشح يحرك أنفه فيقرصه. لقد نسي نفسه هناك.)[54] وقفة صورت مشهد كمال أثناء تقافز الذكريات أمام عينيه وكأنه يريد أن ينقل للجسر المكان الساكن هدوءًا الجلبة والضوضاء التي تملأ ذاكرته.

ما هذه النماذج إلا غيض من فيض ما ورد من الوقفات الوصفية التي كان لها اليد الطولى في العمل على تبطيء الوتيرة السردية للراوية، من خلال الاستراحات المتعددة لتوالي الأحداث من جهة، وساهمت في تصوير الإطار العام الذي أحاط بمجريات الأحداث والذكريات من جهة أخرى. ولجوء الكتابة إلى التكثير من الوقفات يفسر برغبتها في المكوث عند تلك الأماكن والشخصيات والتي ينبش منها ذكرياتها

المشهد: وهي «تقنية يتوارى فيها زمن القصة مع زمن الخطاب، ويكون ذلك بواسطة تواري السارد وفتح المجال للشخصيات في حوارات مباشرة»[55]، ففي هذه الحالة إذا يتساوى زمن القصة مع زمن الخطاب.

كما استعملت المؤلفة المشاهد الحوارية هي الأخرى وسيلةً لتبطيء وتيرة السرد ولكن بظهور محتشم مقارنة بالوقفة الوصفية، نذكر بعضًا منها:

(قال له مراد مرة:

- ربما أنت كذلك لأنك الوحيد عند والديك، والحب ولحنان كله من نصيبك...

لكنّ كمال يجيبه بألم:

- العيب يا أخي أنك لم تبل بما ابتليت به أنا، لقد كان قدرك أرحم من قدري
- بل إن عشرة إخوة يا أخي، لا أعتقد أنّ هناك عند والديهم الكمية الكافية من الحب لتوزع عليهم...
- إنّ العاطفة يا مراد ليست أمرا ماديا حتى نقيسها بالبحر أو السماء...
- أتدري يا كمال أنّني لا أذكر أبدا أنّ أبي ربّت على كتفي...[56].

وهو يقول:

- ماذا أيمر الأولاد على آبائهم ولا يسلمون

ليجيب مراد والده بابتسامة حنون

- كلا يا والدي، إننا فقط نستعجل السير لقضاء حاجة هامة
- وما هي هذه الحاجة الهامة، التي تمنع الولد من السلام على أبيه؟

ليجيب كمال والد صاحبه قائلا:

- عمي حسين، قيل لنا أن هناك في شارع فرنسا مكتبًا لليد العاملة...

- أتعرف يا أبي، إنني لو قبلت في هذا العمل، لحققت رغبتك في زيارة البقاع المقدسة، شغل عام واحد يكفي لتحقيق هذه الأمنية...
- اسمع يا مراد، إنني سعيد بكلامك ولكن الحج الذي أريده، إنما أريده بمالي أنا، بعرق جبيني أنا، وليس بمال أحد... إن المغفرة التي أطلبها ستتجمع مع قطرات العرق الحلال)[57].

(وجده يومًا يقرأ ديوان المتنبي ليسأله بفرح:

- هل أعجبك الديوان يا بني؟
- نعم يا أبي، أحببت الشعر، ولم أحب صاحب الشعر
- كيف ذلك؟ تحب شعر الرجل ولا تحب الرجل؟
- نعم يا أبي، الشعر كلام جميل، لكن صاحب الشعر وجدته مغرورًا بما يقول...
- لا حول ولا قوة إلا بالله.[58]

هذه الحوارات المباشرة تبرز معالم تفكير الشخصيات من نضج فكري ووجداني، تجاه قضايا حياتية مختلفة منها العاطفية والاجتماعية، والدينية؛ من خلال الحوار الذي دار بين كمال العطار مع كل من صديقه ووالديهما.

كون المشهد الحواري يعني تطابق زمن القصة مع زمن الخطا بذلك أن كلا الزمنين "زمن القصة وزمن الخطاب" خطيّان، مما أوصل الرواية درجة الصفر، مرجحًا بذلك ضمنيًّا كفة التبطيء، باعتباره نقلا لحوار بكل تفاصيله، حوار جرى في زمن لا يتجاوز الدقائق المعدودة، تطلَّب مساحة واسعة في الرواية، مما تسبب في تأخر سرد بقية الأحداث.

تقنيتا الوقفة الوصفية والمشهد الحواري ساهمتا بشكل كبير وجلي في الإبطاء من سرعة تتابع الأحداث أو التنقل بين الذكريات، من خلال ما تقدمانه من تفاصيل مادية محيطة بالحدث.

الناظر للنماذج الموظفة المتعلقة بتقنية وتيرة السرد يتّضح له جليّا تصرّف الكاتبة في أحداث الرواية وتدخّلها في تسلسلها من خلال الإبطاء تارة والتسريع تارة أخرى بما يتوافق ورؤيتها وأهدافها من ذلك، ورغم ذلك بإمكان القارئ أن يحكم بغلبة سمة البطء على الرواية بشكل عام.

ج - **التواتر:** وهو مجموع «علاقات التكرار بين الحكاية والقصة. فليس حدث من الأحداث بقادر على الوقوع فحسب؛ بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى أو أن يتكرر»[59]، وهي أربعة ضروب عند جينيت[60]:

- **السرد المفرد:** أن يروى مرة واحدة في الحكاية أو الخطاب ما حدث مرة واحدة في القصة وهذا النوع من علاقات التواتر هو الأكثر استعمالا في النصوص القصصية وأهم الأساليب التي تنقل الأحداث، ومن نماذج هذا الضرب في الراوية:

– **(...** ويبقى "الشيخ ريمون" حبيبًا إلى قلوب أهل المدينة إلى أن يختار... يختار خيانة أهله وجيرانه ليتسلح مع المتسلحين في الذكرى الثامنة لزرع إسرائيل في فلسطين ويلطخ يديه بدماء أكثر من مئة من جيرانه وأحبابه ليُقتل هو بعد ذلك بيد مراد أحد رفاق كمال**)**[61] اختيار اليهود خيانة الوطن، وسعي أبناء الوطن نحو التخلص من الخونة أمر لا حاجة إلى الإلحاح فيه لأن قناعة الشعب آنذاك لا تحتاج تنبيها ولا تذكيرًا.

– (...كانت قد استقبلت الحكيم ذلك المساء بنباحها وجريها هنا وهناك بين قدميه، حتى كاد يتعثر في خطواته، اندهش الحكيم وهو يرى كلبة في بيت مشترك كهذا البيت...ليعلق في غضب: هل نحن في البادية...)[62] حدث كهذا لا يستدعي إعادة الكلام فيه.

تبقى الأحداث العادية بذكرها دون تكرير مشعرة ببساطة تأثيرها؛ فكون ديدن اليهود الخيانة وكذا قتل الخونة ليس بالحدث العظيم، ولا مصادفة الطبيب لحيوان ما أثناء عيادة أحد مرضاه...

- **السرد المفرد المتعدد:** وهو أن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة، وهو شكل من أشكال السرد المفرد لتطابق التكرارات بين المقاطع في الحكاية وأحداث القصة الطبيعية، ومن نماذجه في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" تكرر عبور البطل المتكرر لجسور مدينته العريقة منذ طفولته وصباه حين كان قاطنًا بها، وعند عودته إليها زائرًا بعد غياب طويل:

- (وليبدأ بأول الجسور ليقطعه للمدين القديمة ... وعندما كان على الجسر تذكر أنه لازال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر...)[63]

- (وقف وسط الجسر، وهو يظلل القصبة ... الزلزال واقع، ولكنه فوق الجسر سيكون أقوى دويًّا لأنه يصيب النفس والعقل... فلماذا لا نموت واقفين كالشجر، حتى ونحن على الجسر...ويخرج من الجسر...)[64]

- (ويحمر الشفق ليصبح جمرة كالتي تحرق قلبه على مدينته وكمال وسك جسر "باب القنطرة " معلقًا على هاوية بين شطري صخرة "فيروزة " يقف على جسر ويشاهد جسورًا)[65]

- (خرج من جسر باب القنطرة، ليتلقفه جسر سيدي راشد فيطل من جديد على دنيا طفولته الضائعة)[66] ...

في إعادة ذكر عبور البطل للجسر والمتكرر فعلًا إشارة إلى أهميته الدلالية الذاتية من جهة ودورها وفي الربط المنطقي للأحداث من جهة أخرى فما تحركاته الروتينية والجديدة إلا ولها علاقة بعبور الجسر كونه الطريق المؤدي لوجهة البطل...

يبدو من هذا النوع أن هناك شيئا من تقارب زمني الحكي والحكاية؛ إذ إن الحدث كلما وقع ذُكر؛ وبالتالي تقديم دعم ضمني لمسببات الإبطاء من سرعة الوتيرة السردية.

- **السرد المكرر:** أو الحكاية التكرارية، وهو أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة. ومثاله في الرواية حدث تزويج البطل "كمال":

- (وقتها زوجوه... زوجه والده)[67] / (زوجه والده...)[68]في تكرار هذا الحدث دلالة على عدم رغبة البطل من جهة وعلى تدخل الآباء في تحديد مسار حياة الأبناء آنذاك من جهة ثانية وعلى طاعة الأبناء لآبائهم من جهة ثالثة.

كما تكرر ذكر حدث استشهاد صديق البطل المخلص "مراد"

- (كان كمال يمني نفسه دائما، أنه سيلتقي صديقه يومًا ما، أو عندما تستقل البلاد، لكن ذلك لم يحدث، لأن مراد يستشهد بعد التحاقه بالجبل، وفي أول معركة من معارك جيش التحرير ضد القوات الاستعمارية)[69]/ (ها هو يلقي بنفسه وحياته في خضم العمل الفدائي ... بدءًا بقمم الولاية الثانية في نظام الثورة إلى السكن في سماء مدينته الأكثر زرقة من كل السماوات)[70]/ (كان مراد شابا غير عادي، أو هكذا يريد أن يكون وهكذا كان وانتهى، نهاية غير عادية عند كل الناس)[71] / (... ليلقي بنفسه في أول معركة شرسة وهو المدرب على السلاح بالمدينة ويقضى فيها)[72].

وكأن لاستشهاد الصديق المجاهد "مراد" في بدايات مقاومته الأثر البالغ في نفس الشخصية البطلة "كمال"، ذلك أنه صديق بنكهة الأخ الذي لم تلده الأم، ورحيله يحدث ندبة عميقة في القلب.

وما مراد إلا أحد النماذج على شباب الجزائر الذين طحنهم الاستعمار قبل أن يلمسوا لمقاومتهم أثرًا أو يلحظوا لأظفارهم فيه خدشًا.

الناظر لهذا النوع من السرد يمكنه أن يعده أحد الدعائم التي تسهم في تبطيء الوتيرة السردية، من خلال استحضار حدث معين كلما أتيحت الفرصة وهو ما يتسبب في تأخر سرد بقية الأحداث.

- **السرد المؤلف:** أو الحكاية الترددية، وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.

ويقترن حدوث التكرار غالبا –تكرار الفعل- بالراوي المتماهي بمرويّه، لأنّ الشخصية التي يعزى إليها الفعل، ولا يقترن بالراوي المفارق لمرويّه؛ لأنّ وظيفته الإخبار

عن الفعل وروايته فحسب.[73]، ومن النماذج التي تتجلى فيها الحكاية الترددية في المدونة نذكر:

- (تنام على الضرب وتستيقظ على السب وتطرد من الغرفة إلى السقيفة ...يعيد الكرة معها ضربًا وشتما وطردًا في ليالي الشتاء الباردة)[74]، اختصار هذه الأحداث المتكررة وذكرها مرة واحدة بصورة مجملة يعلل بكون الشخصية ليست محورية في ذاكرة البطل، لكنها من النماذج التي تقدم صورًا معبرة عن مجتمع مدينته الذي خلخل تماسكَه وتمسكَه بدينه الاستعمار وأذياله، من خلال التفقير والتجهيل ونشر ثقافة الخمور مضافًا إلى الثقافة الذكورية السائدة.

- (كانت البيوت تفتح له، ليتربع في صحن الدار المشتركة، بين مجموعة من الجارات ... كان يقدم له أكل كثير من طرف الجارات، لكنه لا يأكل إلا أكلا واحدًا وتعتبر التي أقبل على أكلها امرأة محظوظة ذلك اليوم وصدقتها مقبولة كل القبول)[75]،يقدم هذا صورة من صور المجتمع القسنطيني الذي حافظ على النية الطيبة، والكرم الجم.

تجميع أحداث متكررة واقعًا وصبها في قالب تعبير واحد حكايةً يدلل على أن هناك نوعًا من التسارع في وتيرة تسلسل الأحداث

الملاحظ على تقنية التواتر أن له قدرة وإسهامًا واضحين في العمل على تسريع وتيرة السرد تارة وتبطئتها تارة أخرى كل حسب ما يستدعيه الموقع والحالة.

خاتمة:

في نهاية هذه الدراسة تم الوصول إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- أن الحديث عن رواية جسر للبوح وآخر للحنين يقود الدارسين إلى التسليم بسلطة البنية الزمانية على بقية الأركان السردية؛ ذلك أن الرواية عبارة عن شتات ذاكرة شقية تناثر متلاعبًا بعواطف الشخصية البطلة "كمال العطار".

- وظفت "زهور ونيسي "عديد التقنيات السردية المتعلقة ببنية الزمن، مظهرة بذلك براعة وتحكما في مجريات أحداث الرواية.

- استطاعت الروائية لملمة شظايا ذكريات "كمال العطار" المبعثرة، وتقديمها في صورة متكاملة. الأمر الذي لم يكن يسيرًا على الإطلاق.

- حاولت "زهور ونيسي" تقديم صور حية لنماذج من المجتمع القسنطيني إبان الثورة التحريرية وبعدها. بين المقاوم للمستعمر بشتى أنواع المقاومة، والخائن للوطن، وللمتجاهل...هذا بالنسبة لمواقفهم ضد الاحتلال.

- لأنّ الرواية عبارة عن أرشيف تاريخي لذكريات البطل، فقد طغى عليها طابع الاسترجاع- الاستذكار- في مقابل الاستباق-الاستشراف-.

- جل الأحداث والذكريات التي وردت كانت مغلفة بأسلوب السرد الوصفي، مما جعل تصوير عبورها وتتابعها بطيئًا، فانعكس ذلك على الرواية ككل.

- الرواية النسوية الجزائرية الحديثة لها من الخصائص الأسلوبية والفنية ما يؤهلها لمنافسة غيرها من الروايات المكتوبة بأقلام الرجال.

- **الإحالات:**

---

*هي أديبة جزائرية من مواليد قسنطينة، تلقت دروسها في مدارس جمعية العلماء، شاركت في الحرب التحريرية الكبرى، وتحمل وسام الاستحقاق الوطني، ووسام المقاوم، وتقلدت العديد من المناصب العليا، ثقافية، وسياسية، فقد كانت عضو المجلس الشعبي الوطني، ثم وزيرة للشؤون الاجتماعية، ثم وزيرة للتربية، ثم عضو مجلس الأمة...كما تعد أول امرأة في الجزائر ترأس وتدير مجلة نسوية "جزائرية". ولها عدة أعمال نذكر منها: الرصيف النائم، على الشاطئ، الظلال الممتدة ... للتوسع أكثر ينظر: محمد بوزواوي، معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر العاصمة، (د.ط)، 2009، ص ص: 654، 655.

1-ينظر: مسعودة لعريط، سردية الفضاء في الرواية النسائية المغاربية، موفم للنشر، الجزائر، 2013، ص:29 – 31.

2- بشير خلف، النص الأدبي النسوي تحد للمعوقات وتطلع إلى الحرية، الحوار المتمدن، ع:3685، 2012.https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=301624

3- ينظر: عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:12، 1993 ص:129.

4- ينظر: سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:3، 1997، ص:70.

5- رولان بارت، المدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط:2، 2000، ص:53. نقلا عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء _الزمن_ الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:2، 2009، ص:111.

6- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط:1، 2010، ص:230.

7- ينظر: تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط:1، 1987، ص:48. وينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص:103.

* قصد جينيت بالقصة الأحداث المرجعية التي يحاول تقديمها السارد إلى المخاطب، وزمن القصة متعلق بالترتيب التسلسلي للأحداث كما هي في الواقع، أما السرد فهو الأحداث المنقولة من القصة إلى الخطاب. ينظر: جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، المغرب، ط:1، 1989، ص:123.

8- جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط:3، 2003، ص: 46.

9- المرجع نفسه، ص:51.

10- ينظر: المرجع نفسه، ص:47.

11- المرجع نفسه، ص:59.

12- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط:1، 1991، ص ص:74_75. وينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص:255-379.

13- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:51.

14- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص:17.

15- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ص:60_61.

16- المرجع نفسه، ص: 61.

17- للعودة إليها بالتفصيل ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:62،72. وينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات ص:18. وينظر: علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجعفري، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط:1، 2015، ص:62،64.

18- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:60،70.

19- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص:11.

20- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:29.

21- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:33.

22- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:64.

23- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص: 178-179.

24- محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص:21. وينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص:132.

25- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص ص:77-86. وينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط:1، 1985، ص ص:50-55. وينظر: علي زعلة، الخطاب السردي في روايات عبد الله الجعفري، ص ص:75_76.

26- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:79.

27- المرجع نفسه، ص:79.

28- ينظر: المرجع نفسه، ص ص:79-89.

29-جسر للبوح وآخر للحنين. ص:70.

30- ينظر: المرجع نفسه، ص:102.

31 - المرجع نفسه، ص:101.

32- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:76.

33- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط:1، 2006، ص:170.

* تعددت المصطلحات الدالة على هذه التقنية عند الباحثين. ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص:29. وينظر: سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص:93.

34- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصةتحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية- الدار التونسية للنشر، الجزائر- تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص:89.

35- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:118.

36- المرجع نفسه، ص:118.

37- المرجع نفسه، ص:118.

38- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:119.

39- ينظر: جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 119. وينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص:30.

40- جسر للبوح وآخر للحنين. ص:30

41- جسر للبوح وآخر للحنين. ص: 186.

42- جسر للبوح وآخر للحنين. ص: 120.

43- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:76.

44- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص:46-47.

45- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:76.

46- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:83.

47- جسر للبوح وآخر للحنين، ص169.

48- سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص:65.

49- ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص:76. وينظر: سعيد جبار، الخبر في السرد العربي الثوابت والمتغيرات، النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط:1، 2004، ص :120.

50- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص:05-06.

51- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:07.

52- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص:66-67.

53- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:212.

54- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:229.

55- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص:144.

56- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص:67-68.

57- جسر للبوح وآخر للحنين. ص ص: 139-140.

58- جسر للبوح وآخر للحنين ص ص 187- 188.

59- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص: 129.

60- ينظر: المرجع نفسه، ص ص:130_131.

61- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص:52-53.

62- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص:241-242.

63- جسر للبوح وآخر للحنين، ص: 09.

64- جسر للبوح وآخر للحنين، ص ص: 154-155.

65- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:228

66- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:232.

67- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:29.

68- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:30

69- جسر للبوح وآخر للحنين. ص:70.

70- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:82

71- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:113.

72- حسر للبوح وآخر للحنين، ص: 115.

73- ينظر: عبد الله إبراهيم، النثر العربي القديم-بحث في البنية السردية-، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، ط:1، 2002.

ص:109.

74- جسر للبوح وآخر للحنين، ص:132.

75- جسر للبوح وآخر للحنين، ص: 145.

تجربة الرمز في الإبداع النسوي الجزائري-رمزية المرأة في قصص الظلال الممتدة لزهور ونيسي أنموذجا

ط/د مامور خليفة – د. كرباع علي
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
بحوث في الأدب الجزائري ونقده

ملخص:

الرّمز من الظواهر الفنية، الأكثر تداولا في السرد العربي الحديث، فهو يعد أهم وسيلة يستخدمها الكتاب في بلوغ الإتقان الفني، والقدرة على التوصيل والتأثير وكذلك لتطوير اللغة والسموّ بها، وتقديم أرقى اللوحات الفنية التي تعبر عن أعماق الوجدان البشري، فقد استفاد الكتاب من إعادة النظر في التراث القديم ليجعلوا منه مصدرا للرمز في أعمالهم، وبما أن الرمز يلعب دورا فعالا في إثراء التجربة القصصية النسوية، فقد اخترنا دراسته في التجربة القصصية للكاتبة زهور ونيسي، وللتقرب من هذه الظاهرة سنحاول أن نجيب عن بعض الأسئلة التي تمثل جوهر البحث أهمها: ما الرّمز؟ وما هي أنواعه؟ وما دلالة توظيف رمز المرأة في قصص الظلال الممتدة؟

الكلمات المفتاحية: السرد، القصة، الرمز، التجربة، المرأة، الإبداع النسوي.

على سبيل التقديم:

يعتبر الأدب الرمزي أدبا انطباعيا يقتضي التأمل العميق لفهم موضوعه وتذوق فنه، إذ هو طريقة مثلى للتعبير عن الذات والمجتمع، وقد استطاعت القصة الجزائرية الحديثة أن تحقق ثراء فنيا وموضوعاتيا متميزا، وبخاصة خلال الفترة الأخيرة من القرن العشرين، ومطلع القرن الراهن حيث تمكنت على يد جيل تواق وطموح للتجديد أن تبرز

مكانتها، فعرفت انتشارا كبيرا لتوظيف الرموز في الساحة الأدبية، كونها تعالج القضايا الاجتماعية بطريقة فكرية ونفسية، لذا فقد تزايد اهتمام الكتاب والنقاد والباحثين في مجال القصة الجزائرية لما تمتلكه من مقومات حديثة وبنيات متجددة، استطاعت أن تثبت جدارة الحضور النسائي في المشهد الثقافي والإبداعي مواكبة لإبداع الرجل في الإنتاج القصصي، إذ أصبح الدارسون والنقاد يقبلون بشكل كبير على دراسة وتحليل الخطابات السردية النسائية، باعتبارها وسيلة خطابية تستخدمها الكاتبات للتعبير عن ذواتهن حتى ظهرت العديد من الخطابات القصصية، وكأنها مسلك للخروج من النفق المظلم الذي تعيش فيه المرأة، إذ منحت هذه الكتابات القصصية لكاتباتها مخرجا متخيلا يبعدهن عن جمود التعقيدات الذكورية التي تحيط بهن وتسيطر على واقع حياتهن، وعليه فقد عبرت القصة النسوية بوضوح تام عن نظرة المرأة للرجل وعن رغبتها الملحة في تغيير أوضاعهن في المجتمع الجزائري بالخصوص، فهي تمثل أهم الفنون والأجناس الأدبية خاصة في مجالات الفنون السردية كافة.

ولكي يتضح لنا فهم ما يحيط بموضوع الرمز، كان لابد لنا من إجلاء بعض الغموض حول مفهوم الرمز كأداة للتواصل، وكذلك ما يحيط به من مفاهيم ومصطلحات، وسوف نتطرق إلى ذلك استنادا إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي.

إذ لعب الرمز دورا هاما وخطيرا ومميزا في الأدب المعاصر على اعتباره جزء لا يتجزأ من التراث الإنساني على وجه العموم، والتراث العربي على وجه الخصوص: فـ"ويوظف في الأدب لإضاءة التجربة الفنية وإضفاء عليها بعدا جديدا ليخرج الأدب من الصور المبتذلة والحسية، ويكتسب العمل الأدبي نوعا من الموضوعية والعمق الفني"[1].

فالرمز إذن هو تجربة وسلاح الكاتب يعبر به عن أفكاره ومقاصده تحت غطاء أدبي رمزي أخاذ لا يمكن لأي كان أن يستشفّ خفايا مقاصده ومعانيه. وهو كذلك وسيلة في يد الكاتب والأديب يستخدمها في التلميح لمقاصده من دون التصريح بها، مما يجعل عمله

يكتسي عمقا فكريا وفنيا عاليا، كما يعد الرمز أحد وجوه الصور السردية التي تتجاوز الانفعال المباشر، إن القوة في استخدامها لا تعتمد على الرمز بقدر ما تعتمد على السياق الذي يرد فيه الرمز "والخيال هو الأداة الأولى للإبداع في الصورة الرمزية، فالنجاح في استخدامها يتعلق أساسا بالإيحاء ومقاربة الحقيقة دون مناقشتها، إن أهمية توظيف الرمز لا تكمن فقط في مجرد شحن الإشارات الرمزية وعقد المقارنات. إنما الإبداع يتمثل في توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانية الأصلية"[2].

نخلص بالقول مما سبق أنّ الرمز يتجلى في استخدامه دلالات للتعبير ولتوضيح قيم إنسانية ويستعمل أيضا للتلميح ومقاربات صور فنية "تكتسي الرموز التاريخية والدينية والأسطورية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة بحيث أصبح استدعاؤها أمرا يثري المضمون، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة"[3].

كما يعد الرمز وسيلة إيحائية ومن أبرز وسائل التصوير وخاصة في الأعمال القصصية فيستعمل الرمز في استخدام معاني وابتكار أفكار جديدة وإثرائها في ذهن القارئ وهذا ما عناه "**إليوت**"(ELIOT) بقوله: "الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ لكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أنّ الرمز...محاولة للتغيير ولكنه بالنسبة للمتلقي مصدر إيحاء"[4].

إنّ الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في الأدب وواحدة من التقنيات التي أسرف الأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم وقيمهم بطريقة غير مباشرة فهو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا"[5].

فالرمز هو ذلك المعنى الذي لا يفهم منه القارئ إلا ظاهره، ولكن إذ ما تأمل النص جيدا، فإنه يستشفّ ما وراء الدلالة الظاهرة مع أن الكاتب يعتبر ما ظهر من الدلالات

مقصودا أيضا...وهو بلغة أخرى "عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيء لا يقع تحت الحواس"[6].

1- في ماهية الرمز:

1-1- الرمز لغويا:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنّ: "الرَمْز: تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت إنما هو الإشارة بالشفتين، وقيل: الرَّمْزُ إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين وَرَمَزَ يَرْمَزُ ويَرْمِزُ رَمْزًا"[7].

وفي البصائر "الرمز: الصوت الخفي، والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة، ويعبر عن كل إشارة بالرمز"[8].

وجاء في القرآن الكريم في قوله تعالى لعبده زكريًّا عليه السلام: قال: ﴿**رَبِّ اجْعَلْ لِيْ آيَة قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ الْنَاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إلاَّ رَمْزًا**﴾[9].

وقال ابن فارس: «الراء والميم والزاي أصل واحد يدل على حركة واضطراب، ويقال: «ضربه فما ارمَأَزَّ، أي ما تحرك وارْتَمَزَ أيضا تحرك، ويقول: إن الرَّامُوزْ: البحر. وأراه في شهر هذيل"[10].

كما أشار الزمخشري إلى مفهوم الرمز في كتابه أساس البلاغة يقول: "رَمَزَ إليه والكلمة رمز: بشفتيه وحاجبيه ويقال: جارية غمازة بيدها، همازة بعينيها لمازة بفمها، رمازّة بحاجبها، ودخلت عليهم فتغامزوا وترمزوا"[11].

والرمز حسب مختار الصحاح: "الإيماء والإشارة بالشفتين والحاجب"[12].

وعليه نفهم مما سبق أن الرمز في مفهومه اللغوي هو الدلالة أو الإشارة أو العلامة المستدل بها عن شيء بالغ الغموض.

1-2- الرمز في النقد العربي:

يورد لنا أحمد ديب شعبو محاولة لتحديد مفهوم للرمز حيث يقول: "الرمز هو كل ما يحل محل شيء في الدلالة عليه، لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها وعادة ما يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد، فرمز الرياضة مثلا التي تشير إلى أعداد ذهنية، وهناك وجه أكثر تعقيدا للرموز وهو الشيء الملموس الذي يدعو إلى التفكير في حالات السكينة أو الشيخوخة أو تصوير رجل هرم، وقد اتفق علماء اللغة المجادلون على التمييز بين الإشارة والرمز، فالرمز عندهم بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتقوم العوامل النفسية بلا شك بدور مهم في تحديد دلالته فالصليب مثلا هو رمز المسيحية، وقد يوحي بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها، كما أن الرمز يشمل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء، كما أن الرمز عرف بمفاهيم عديدة ومتنوعة، فلكل باحث منهجه وطريقته في المعرفة"[13].

ويعرف ابن رشيق الرمز فيقول: "أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار الإشارة"[14].

كما أشار أيضا الجاحظ إلى مضمون الرمز إلا أنه قد أطلق عليه اسم الدلالة فقال: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولهما: اللفظ ثم إشارة اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم حال التي تسمى نصبه ويقترب من الرمز الإشاري ثلاثة منها الإشارة بالرأس وبالحاجب، وعن الإشارة يقول: "فأما الإشارة فباليد وبالرأس وبالعين والحاجب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب وبالسيف والسوط فيكون ذلك زاجرا ومانعا رادعا ويكون وعيدا وتحذيرا"[15].

ويرى محمد غنيمي هلال أن الرمز معناه: "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية مستترة التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح، فالرمزيون يتوجهون إلى الصفوة ويؤمنون بالصنعة والأحكام وإخضاع الخواطر الأولى للمفكر الفني"[16].

ويعرف أدونيس الرمز بأنه: "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة...، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ علما لا حدود له"[17].

1-3- الرمز في النقد الغربي:

الرمز عند الغربيين(الفرنسيين) فيطلق على "شكل أو علامة أو أي شيء مادي له معنى اصطلاحي: كالكلب يرمز به للأمانة أو كالرموز التي تدل على العناصر الكيميائية كالعلامات التي تدل على قطع النقود مشيرة إلى مواقع ضربها"[18].

لقد حدد أيضا **غوته** "الرمز" على أنه امتزاج للذات بالموضوع والفنان بالطبيعة والكاتب يرى في الطبيعة مرآة له، وظاهرة ينقد منها قيم ذاتية وروحية يقول في هذا الصدد: "فحينما تمتزج الذات بالموضوع يشرف الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة"[19].

وذهب بودلير إلى تعريف الرمز على أنه: "كل ما في الكون رمز، وكل ما يقع في متناول الحواس رمز يستمد قيمته من ملاحظة الفنان لما بين معطيات الحواس المختلفة من علامات"[20]

أمّا كاسيرر فيقول: "وفي حين تبدو الإشارة نسقا اصطلاحيا توقيفيا اجتماعيا فهي تنقل إعلاما موضوعيا متبادلا، فتسمى الرموز أو الإشارات، أو تتعاقب اللفظات على مدلول واحد خاصة حين ترقى الإشارة بالموضوع المشار إليه إلى القيمة الجمالية"[21]

2- الرمز في السرد القصصي العربي:

ميز الدارسون الرمز القصصي بين أنماط ثلاثة من الدلالة، العلامة والصورة التخيلية والرمز، ويرون أن الفرق بين الوعي الخاص بالعلامة والوعي المتعلق بالصورة التخيلية" إنهما وإن كانا يهديان إلى شيء غائب بواسطة شيء حاضر فإن الشيء الحاضر في الوعي بالصورة التخيلية محسوس طبق بأن يملأ هذا الوعي بدلا من الشيء الغائب أَوْ لا حقيقي أما في وعي العلامة فإن الشيء الظاهر يقتصر على توجيه العناية إلى أشياء أخرى غائبة عن الحس...ومن ثم جاز أن يكون الوعي بالعلامة مفرغا بل هو الحقيقة، لأننا ندل العلامة على الشيء والمعنى أو المشار إليه"[22] إن الرمز في العمل القصصي هو "جماع لحظة تاريخية فردية مستقلة بطابع زماني مَوْسُومْ بالمفارقة وهو من هذه الوجهة بنية مركبة على نحو إستطيقي"[23].

فالرمزية في السرد العربي الحديث لم تنتشر وتعمر إلا بعد 1936م، حيث أخذ الكتاب اللبنانيون يخرجون عن المألوف في السرد العربي من حيث المعنى والمبنى، ولا شك أن هذه الرمزية الجديدة قد رضعت دون شك من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجم الحديثة عن الآداب الأوروبية، بالإضافة إلى نزعة الألم والحنين عند الكاتب العربي، ولا ننسى أن هذه الرمزية الجديدة في القصة الحديثة قد تأثرت ببعض الكتاب الكلاسيكيين، وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصة الحديثة، فقد أدخل تغييرا كبيرا على شكل ومضمون القصص العربي، وقد برز الرمز في القصة العربية الجديدة حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماما"[24].

وقد حاول بعض الباحثين دراسة الرمز في أدبنا العربي خاصة في مجال القصة، "وانتهوا في هذا الصدد إلى نماذج محددة، نجد طرفا منها فيما يدعونه بالرمزية الأسلوبية ويقصدون بها مجازية التعبير، والرمزية الموضوعية ويعنون بها قصص الأمثال والألغاز، وتلك محاولة مشروعة طالما فهمنا الرمز هنا بمعناه العام، أي باعتباره إشارة أو تعبيرا غير مباشر"[25].

3- الرمز في القصة الجزائرية:

استطاعت القصة الجزائرية بمفهومها المعاصر أن "تشق من الواقع لتحدد شروط المثاقفة مع الآخر، ولتخبرنا بهواجس النهضة وإيقاع التصنيفات الاجتماعية وتبديل القيم وتوالد اللغات داخل اللغة الواحدة"[26].

فقد عرف الأدب الجزائري نثره وشعره ألوانا من الرّمز "حيث كان الأدباء يستخدمونها تحت إلحاح الظروف النفسية والاجتماعية، إذا كان اللجوء إلى الرمز من دوافعه الاضطهاد والكبت، فإن الأديب الجزائري كان أشد الناس حاجة إلى اللجوء إلى هذا الأسلوب ولاسيما في الفترة الاستعمارية...غير أن هذا الاستخدام كان بدافع موضوعي ما لبث هذا الأسلوب وهو يتفيأ ظلال الحرية بدافع فني"[27].

ولعل أهم الأساليب التي اقترنت بالتجريب والممارسة الحداثية في الكتابة القصصية العربية المعاصرة بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصّة التوظيف الرمزي، إنّ القصة الحديثة "ترفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن في الحياة لا يعني هذا أن الأعمال ترفض الشكل التمثيلي كليا، فهي على أي حال لا تستطيع الفكاك من هذا الواقع الذي تنبع منه أصلا ولكنها إذ ترتبط به على نحو ما تميله القدرة على أن تكون انعكاسا للحياة وفي الوقت الذي يؤكد فيه إمكانات النص بوصفه نتاجا للفكر ومولدا له"[28].

4- سمـــات الرمز:

تعددت سمات الرمز بتعدد مفاهيمه واختلافها فيمكن أن تستنبط تلك السِّمات من خلال تعريفاته المتعددة التي إذا انتفت عنه صار إشارة أو علامة.

- الإيحائية: وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة.
- الإنفعالية: وتعني أن الرمز حامل انفعال لا حامل مقولة.
- التمثيل: أن الرمز نتاج المجاز، لإنتاج الحقيقة.
- الحسية: الرمز يجسد ولا يجرد.
- الإيجاز: الاختصار في الكلام.
- الإيهام: الكلام الذي له أكثر من وجه.
- لاتساع: أي الكلام الذي تتسع فيه التأويلات.
- التلغيز: وهو إضمار الكلام.
- السياقية: فالسياق قد يوجه الرموز، ويخلق له فضاء الدلالي.[29]

5-أنـواع الرمز:

لقد استخدم الأدباء أنواعا مختلفة للرموز وقاموا بتوظيفها في كتاباتهم عللا اختلافها ومنها:

5-1- الرمز التاريخي:

الرمز التاريخي هو لجوء الكتاب إلى الغوص في التاريخ كي يستقوا منه ويستمدوا من شخصياته وأحداثه ثم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة، "وقد يلجأ الأديب إلى اتخاذ الشخصيات التاريخية

كأقنعة معينة ليعبر بواسطتها أو من ورائها عن موقف أو بالأحرى مواقف يريدها أو من أجل محاكاة نقائص العصر الحديث من خلالها"[30].

5-2- الرمز الأسطوري:

وهي تلك الرموز المستقاة من أساطير الأمم المختلفة مثل اليونانية والفينيقية والهندية والكنعانية وغيرها: "ومن بين الأساطير التي جذبت اهتمام الأديب العربي أو الشاعر العربي المعاصر نجد: تموز، أدونيس، عشتار، ايزيس، أوزيريس"[31].

إذ يكثر استخدام الرّمز الأسطوري في سردنا المعاصر خاصة في تجارب الثّمانينات، "ولعلَّ ذلك راجع إلى عجز اللُّغة التقليدية في أداء وظيفتها التواصليَّة، وقد تضمن النصَّ الأدبي المعاصر شكلا خاصًّا باستخدام الرَّمز بمختلف أشكاله وألوانه، سواء كان ذلك رمزا أو صورة استعاريّة أو إشارة يقوم بها المبدع من أجل الإشارة إلى معنى ما بالرّمز، وذلك عن طريق الإيحاءات والدّلالات"[32].

5-3- الرّمز الخاص أو الشخصي:

هو الذي يأتي به المبدع "أصالة دون أن يسبقه إليه غيره ليعبر به عن تجربة أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق"[33].

كما يحدث ذلك مع كتاب الأجناس الأدبية النثرية كما في القصة، والتي ينتشر فيها هذا النوع بكثرة بحسب استخدام الكاتب له وما يراه يلبي حاجته الدلالية للوصول إلى المعنى المقصود، بالإضافة إلى الجمالية التي يضفيها داخل النص القصصي.

5-4- الرمز التراثي:

وهو يعتمد في الأساس على معطيات الدين أو التاريخ أو الأسطورة فيتداوله غير واحد، مستلهمين جوانبه التراثية وطاقات إيحائه الكامنة، وهو عبارة عن شخصيات لها

مكانتها وشهرتها سلبا وإيجابا كشخصية إبليس وشخصية المسيح وأيوب، وقد تكون أحداثا تاريخية تقوم بها شخصيات كبعض الحروب والوقائع"[34].

جاءت هذه القصة للكاتبة زهور ونيسي لتكون بمثابة شاهد على تلك المرأة التي عاشت فترة الثورة الجزائرية وما بعدها أي فترة الاستقلال، فصورت من خلال شخصية زينب ذلك الرمز المفعم بالقوة والنشاط والحياة والمقاومة والصمود تجاه قضيتها قضية أرضها المغتصبة من طرف العدو الفرنسي الذي أباد البلاد والعباد، فكانت زينب في النص القصصي بمثابة ردة فعل على هذا العدوان والظلم على الحريات والحياة ومنافسا قويا للرجل في استعادة البلد والأرض والحرية، إذ "توظيفه يوحي بشيء آخر لعلاقة قرابة أو اقتران أ مشابهة" [35] ، فنلاحظ من خلال النص أن الكاتبة زهور ونيسي قد جعلت لشخص زينب عدة رموز وهي تتحرك داخل النص فتارة رمزا للأم ومرة للمقاومة وأخرى للصمود، بل ورمزا للقوة والمنافسة، فهي بنية لا غنى للنص عنها وهي تلعب دورا كبيرا في تركيب معنى النص وإعطائه بعدا دلاليا يتسم بتلك الروح الأنثوية الشجاعة التي أثبتت حضورها ومركزيتها مع الرجل في الدفاع الجزائر إبان الثورة التحريرية الكبرى، وفيما يلي سنقف على بعض الأبعاد الرمزية لبطلة زهور ونيسي زينب التي اختلف وتعدد حضورها في النص من خلال تجربة الكاتبة في تجريب البعد الرمزي للمرأة الجزائرية إذ "التجريب عملية إبداعية تتخذ من رفض المستقر والمألوف حافزا لها، وتعتمد على محاولات الأديب المستمرة لإزاحة منظومة التقاليد الأدبية، كما تعتمد على رغبته في عدم التوقف عند حد معين من التجربة"[36].

فمن يلاحظ زينب في نص الظلال الممتدة يجدها تمثل عدة أبعاد من خلال اعتماد الكاتبة على رمزها الشخصي المتمثل في شخصية زينب، كون الرمز استخدام الرمز والعدول عن الكلام الواضح يرجع إلى أن الرمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما، فليجأ إلى الرمز للتعبير بطريقة غير مباشرة فيكون بذلك "مناطا لمستويات عديدة من

التأويل والتفسير"[37] وهي القاعدة التي تنطلق منها الكاتبة في بناء نصها وعبر محطات رمزية وزمانية ومكانية مختلفة منها:

1-6- زينب رمزا للحياة:

عمدت الكاتبة زهور ونيسي إلى جعل بطلتها زينب رمزا من رموز الحياة التي يحلم بها كل جزائري وجزائرية خلال الثورة الجزائرية مع العدو الفرنسي، فزينب اسم تراثي إسلامي تتغنى به المرأة لما يحمله من مرجعيات إسلامية وعربية تعود لفترة الرسالة النبوية كيف لا وزينب إحدى بنات الرسول عليه الصلاة والسلام، فكانت هذه الرمزية الخاصة دافعا قويا لتكون زينب زهور ونيسي، فقد جعلت منه رمزا قابلا للتلقي "أي أن الرمز له طاقات خاصة منبثقة عنه تميزه"[38]، إذ يشكل الرمز الخاص مجالا واسعا لما يجد فيه الكاتب "حريته الكاملة وفرصته الأكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يمثل فيه تجربته، بشكل أشد خصوصية وأصالة"[39]، فقد "غدا الرمز يصل الواقعي بالخيالي والأسطوري والماضي بالحاضر والمستقبل والإقليمي بالقومي والإنساني الذاتي بالعام على نحو دلالي كثيف تزداد كثافته ويشتد غموضه وتكثر تفسيراته"[40]، إن زينب هنا وهي تسترجع حياتها وذكريات الثورة والظلم في بيتها ما كانت تحلم ببقائها حية وتستذكر هذه اللحظات المؤلمة التي قضتها وعاشتها في أيام الثورة تقول زهور في نصها "كانت نوافذ الغرفة كبيرة، والشمس من خلالها وهي تتسلل برفق، تكاد بأناملها الذهبية تقبل كل شيء، وتبرز بضيائها معالم الموجودات، وتعطيها طابعا من التأكيد والتجدد والحياة، وزينب كانت من بين تلك الموجودات، تشعر بالضياء يتسلل إلى نفسها الهادئة، فها هي تجاور الشمس في أعلى غرفة، بأعلى عمارة في المدينة الكبيرة، تؤنسها ذكريات ستين سنة من ممارسة الحياة"[41].

إن التعبير عن الحياة لا يخلو من أن يكون مجرد لحظات عابرة فارغة من أشكالها المختلفة، فالحياة عند زينب ما كانت لتكون وهي التي عاشت فترة عصيبة من حياتها

ولحظاتها التي مرت بها خلال العهد الاستعماري الغاشم، فقد كانت بمثابة انبعاث نفس جديد وبزوغ للشمس بعد غيابها، وظهور لذلك النور الذي كانت زينب تحلم به طوال مدة زمنية كبيرة خاصة وهي في مواجهة ظلام المستعمر الفرنسي الذي راح يعبث بهذا النور، ويحاول ولا يفشل محاولا طمس كل معالم الإنسانية للجزائريين وسلب حرياتهم وتفكيكهم، وزرع الفتنة بينهم، فكانت زينب مفردة لغوية دالة على معنى أبعد من دلالتها الظاهرية، إذ هي تعبير عن مشاعر وأحاسيس الكاتبة التي ترغب في الإفصاح عنها، وبالتالي كان هذا نوعا تعبيريا صادقا عن تصورات الحياة التي واكبتها الكاتبة.

فكانت زينب والحياة وجهان لعملة واحدة هي الجزائر التي حلمت بها كل نساء الجزائر ورجالها، وها هي تنعم بالحرية والحياة التي لازمتها لترى بواعث النور وجيل الاستقلال ينعم بذلك الدفء الذي تآكلت لأجله عدة أعمار وسنين لتشرق شمس الحرية وتلامس بلطف كل من أراد الحياة والحرية، ليصل نورها كل القرى والمدن والعمارات والبيوت فيعم النور وتسود الموجودات وتزهر الحياة في كل مكان من ربوع الجزائر، فقد كان النور شاسعا ليضم كل هذه الموجودات ويعطيها أملا في العيش والحياة، فقد لامس نافذة الغرفة الكبيرة في العمارة العالية التي كانت مليئة بالحياة والذكريات.

فقد استخدمت الكاتبة عدة رموز لتشير بها إلى ذلك الأمل في الحياة التي كانت زينب تحلم بها وهي التي عايشت الثورة والجوع والاغتصاب والحاجة والفقد، فكانت أشعة الشمس والذكريات والموجودات والعمارة العالية والنافذة الكبيرة والنفس الهادئة والمدينة الكبيرة رموزا تعبيرية تعبر عن شيء كان مغتصبا هالكا من طرف الاحتلال الفرنسي الذي حطم الحياة وأشكالها وشردها لقمم تنعدم بها أدنى شروط العيش والحياة، فكانت حياتهم محبوسة في مغارة بجبل عال تصفق الريح جنباته، وصفيرها آلام الجوع والجروح التي كانت عديمة الرحمة وهي تتسرب لكل عضو من أعضاء المجاهدين الذين آمنوا بقضيتهم قضية الحرية والإنسان والحياة التي توزعت في كل أنحاء العالم،

فزينب من اللواتي آمن بهذه الحياة رغم خطورة الحصول عليها، وكفرت بظلم وظلام المستعمر الفرنسي، فكانت تجربة ناجحة وعلما صارخا في البحث عن نعيم الحرية والأرض والشباب، لتعود إليها حياتها ويمتد بصرها نحو كل جميل من الموجودات التي تحيط بها، وهي تشترك في الحياة وتتقاسمها ليعم الصفاء والأمان كل موجود ومعدود.

2-6 زينب رمزا للثورة والاستقلال:

يعد الرمز بمثابة متحرك داخل النص وغير قار، فهو "بطبيعته المتحركة يمثل قيمة فنية وأدبية لأنه انتقال مستمر"[42]، حيث جسدت الكاتبة زهور ونيسي في شخصية زينب تلك الثائرة المتحركة المحبة لوطنها الجزائر الغيورة على الشباب الطامحة للاستقلال المتذوقة لألم الفقد، المتكبدة لكل صروف الدهر والحالمة بغد أفضل تقول زهور: "وزينب تشعر شعورا طاغيا أن كل يوم تعيشه، إنما هو ريح لم تكن تطمع فيه، أو تطمح إليه، وفائض من الأيام التي كانت تحب أن تعيشها، لقد كسبت من الحياة كل هذه السنوات الأخيرة، التي تسمى سنوات الاستقلال، لأنها كانت هي في خضم الثورة، تتصور أنها لن تحضر احتفالات وأعراس الحرية، وهي التي عايشت أعراس الدم والدموع والعذاب، وشاهدت الموت يخطف، ويختال، ويحصد، دون شفقة أو تمييز بين الإنسان والحيوان، عايشت ربيع الطبيعة يولك كل مرة وكل عام، وبيع الشباب والإنسانية ينحر بجانبه، تردم بشائره وتغتال براعمه، شاهدت ربيع الطبيعة يشكو من اعتداءات القنابل والمدمرات، نحيب ونواح الشيوخ، جزع الثكالى والأطفال، والمزيد من الهروب نحو المجهول، وقد اختلطت أزهار كل ربيع عاشته بشظايا القنابل وركام الموت والفناء، شاهدت زينب وعايشت كل ذلك...ولم تكن تطمع في حياة هادئة كالتي تحياها اليوم، والحمد لله على ما تفضل...كانت دائما تردد ذلك"[43].

لقد صنعت الكاتبة من زينب رمزا مقاوما وطموحا، مقاوم للعدو الفرنسي وبطشه، طامح في الاستقلال والحرية، إن هذا الحضور لزينب بهذا الدور جعلها مركزا محوريا يدور

حوله هدف القصة، فثراء القصة بهذا الترميز يدفع القارئ إلى التأني في محاورة النص ومعرفة الأدوار الفاعلة في بنائه، ومدى تعالق تلك البنيات التي تشكل ذلك النسيج الدلالي الذي يضمن سيرورة النص وانسجامه، ويضمن البعد الحقيقي والفعلي للدور الذي يوكل لشخصية زينب تأديته وفق تتابع منطقي للأحداث، فكان من الكاتبة أن تضع القارئ في وسط زحمة من الرموز الدالة على الرغبة الملحة لزينب في كسب الحرية والحياة، ومدى اندفاعها في النص لتكون جزء فاعلا في تركيبه، فزهور ونيسي رصعت نصها برموز إنسانية وطبيعية تشكل رغبتها في بلورة الدور الذي تلعبه زينب في الثورة الجزائرية ضد المستعمر الفرنسي، فكان أن عمدت إلى استخدام وتفعيل رموز الأمل والحياة، وزينبها ما حلمت بأن تعيش وترى الجزائر مستقلة هانئة، كما لجأت إلى استخدام رموز الحرب والخراب والتدمير كالقنابل والدم والمدمرات التي كانت لا تفرق بين الإنسان والحيوان ولا الجمادات، فرمزت بهذا الترميز إشارة إلى تلك الممارسات اللإنسانية البشعة التي تحطم ربيع شباب الجزائري وتزج به إلى تحت الأرض ليكون كزهرة ربيعية داسها أعمى، فاغتال حياتها وردم بشائرها.

إن هذا الاستعمال الرمزي من لدن الكاتبة زهور ونيسي كشف للقارئ مدى ذلك التناغم الحاصل بين كثير الرموز المستعملة داخل النص، فقد اتكأت عليها المبدعة لتصنع ذلك التمازج المجازي بين المعاني والأفكار التي يطرحها نصها، فأخذت ترمم تلك الجروح والآلام التي مورست ضد الشعب الجزائري بنوع من الجاذبية الرمزية التي تنوعت حقولها ومجالاتها داخل النص، إننا ها هنا نقف أمام كم كبير من المعطيات الرمزية الفاعلة والتفاعلية داخل جغرافيا النص وشخوصه وأحداثه، وكذا تلك المفارقات التي اسجلبتها الكاتبة وهي تتعرض لفكرتين متناقضتين فكرة الاحتلال والاستقلال وما يصور كل واحدة منها، فتتأكد الصورة المعنوية لكليهما انطلاقا من تلك الإشارات الرمزية الظاهرة والخفية التي تتموضع داخل النص، لتكون شاهدا على تلك الحقبة المريرة التي

عاشها الشعب الجزائري وهو يواجه أعراس الدم واحتفالات الموت بدل أعراس واحتفالات الحرية والحياة ونعيم الاستقلال، فقد شكل الرمز الطبيعي خاصة في نص الكاتبة زهور ونيسي مجالا خصبا لتلك المساواة المعنوية والدلالية بين المعنى الحقيقي القريب والمعني الباطن الخفي، فاستعملت رمز الزهرة والربيع والأرض والسماء والشمس تصويرا مذهلا في تقريب الصورة الحقيقية من أذهان القراء، في محاولة لكسر أفق التوقع المعروف لديهم، فعبرت بالربيع وزهره عن الإنسانية والحلم والجمال والحياة والشباب وهي التي تشتكي من اعتداءات القنابل والمدمرات، وعبرت بالبكاء والدموع عن تلك اللحظات الحزينة والأليمة التي انتابت الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي من جوع وموت وتشريد وتعذيب وتقطيع للأوصال، كما عبرت بالنواح والصراخ والجزع والخوف القاتل عن تلك المرأة التي فارقت ابنها وزوجها وعددا من أسرتها إما سجنا أو موتا، فهذه الرموز وغيرها شكلت حصنا دلاليا للنص وضمنت له بعدا جماليا يتسم بذلك التفاعل الحاصل بين النص وقارئه.

3-6 زينب رمزا للفحولة والصمود:

نلمح في النص بعضا من معطى الفحولة والصمود في شخصية زينب الانفعالية وهي هنا تعني كرمز "ليس نقل أبعاد الأشياء وهيئاتها كاملة إلى المتلقي، ولكن وظيفته أن يوقع في نفسك ما وقع في نفس –الكاتب- من إحساسات"[44]، هذا المعطى الذي شكل تلك المرأة التي تبنها الكاتبة فجعلت منها بنية قوية وصامدة وهي الشابة التي حوصرت من كل الجهات من طرف المستعمر الفرنسي، فمن جهة ابنها الذي أرادت الإدارة الفرنسية أن تجنده في صفوفها وهو صاحب السبعة عشر سنة، ومن جهة زوجها الذي هو من ضمن صفوف جيش التحرير الوطني في الجبال، فزينب الصمود راحت تفكر كيف تفك ابنها من يد المستعمر الفرنسي فلا يقتل أبناء وطنه ولعله سيقتل أباه أو أمه أو جده أو وطنه، أو سيحدث العكس ويقتل الوطني الثائر المجاهد الابن باعتباره خائنا، وهنا ما كان على

البطلة زينب إلا أن تنحاز للوطن والجزائر تقول زهور ونيسي: "كانت زينب تقود ابنها الشاب ممسكة بيده في قسوة غير مقصودة، وكأنه سيفلت منها، متسللة بين الأدغال والوهاد، دون أن تتوقف لحظة لاسترجاع أنفاسها المتقطعة، أو تجيب عن أية كلمة أو سؤال انحبس في صدر الصبي المذهول،...صبي يحمل سبعة عشر ربيعا، إنه لا يفكر إلا في كسرة مضمونة وقشابية جديدة، وأشياء أخرى...إنه الطريق الذي لا يخطئه قلبها رغم طوله ومشقته، ففي هذه الأدغال كانت تلتقي بزوجها المجاهد"[45].

مر زينب في القصة بعدة ضغوط لعل أكثرها تأثيرا على نفسها هو ذلك الأمر الذي تريده الإدارة الفرنسية من تجنيد لشباب قريتها التي انقرضت من الشباب بسبب التجنيد الإجباري لشباب الجزائر، فكان ابنها صاحب السبعة عشر ربيعا شابا من الذين ستجندهم فرنسا ليكون خادما لها، فقررت زينب أن ترسله للجبل مع المجاهدين وهي التي لا تمتلك من الثمين إلا قرطها الذهبي، فباعته لتجعل من ثمنه البخس فرصة لتنقل ابنها إلى الجبل مع المجاهدين الذين يشتكون قله في كل شيء خاصة ما تعلق بأمر العدة والسلاح، وهذا ما حتم عليهم وأجبرهم على عدم قبول منتمين جدد في صفوفهم، فتأخذ زينب تلك الورقات النقدية المحدودة مع ابنها وتتوجه إلى الجبل الذي يحتمي فيه زوجها وبقية المجاهدين الآخرين معه، فتتسلل بين الأدغال والوهاد والصخور دون أن تأخذ لنفسها قسطا من الراحة ووسط ذهول الابن الذي لا يعلم وجهته، لأنه فقط يحلم بكسرة مضمونة وقشابية جديدة وأشياء أخرى، وهو لا يعلم ماذا ينتظره من قبل الإدارة الفرنسية التي ستجعل منه عميلا وخائنا يقتل ويذبح أبناء وطنه، إنها لحظة فارقة في حياة زينب وهي تفقد زوجها وابنها، لحظة لا تحسد عليها وهي تتخلى عن منبع الحياة لديها ليكون منبعا لكل الجزائريين إنه الاستقلال الذي لم يعيه ابنها بعد، استقلال كلف الجزائريين الكثير من الأرواح والخسائر التي باتت إلى اليوم تنخر مستقبل الأبناء وتعكر صفوهم.

لتقوم الكاتبة ببعث تلك الرموز الدالة على الفحولة والصمود والإقدام لدى بطلتها زينب التي ضحت بأغلى ما تملكه من أجل الوطن والحرية، فكانت الفحولة رمزا أنثويا لا يقتصر على الرجل دون المرأة وزينب تقوم بدور الرجل الذي يقاوم في الجبال والمغارات والسجون، إن هذه الرمزية لصمود المرأة وحنكتها وفحولتها دفع بالكاتبة إلى أن تعلي من قيمة بطلتها زينب وتجعل منها رمزا قياديا ونموذجا لكل الجزائريات في المقاومة والتصدي للعدو، فوظفت رمز الطفل للبراءة، ورمز الجبل والوهاد والصخور لصعوبة طريقها الذي اختارته زينب، كما وظفت رمز من رموز اللباس التقليدي المتمثل في القشابية التي يلبسها ابنها والذي يحلم بأخرى جديدة أفضل من التي يلبسها وبانت عليها عواقب الزمن والقدم، كما استعانت برمز من رموز الأكلات الجزائرية البسيطة وهي الكسرة التي يعقبها كوب ماء لا غير، تقول زهور ونيسي: "وقلبت زينب رغيف الكسرة على وجهه الآخر في الطجين المنقوش، ليظهر ورديا تفوح منه رائحة العجين والخميرة"[46].

إن هذا التصوير من طرف الكاتبة يؤكد تلك الحالات والظروف القاسية التي عاناها الشعب الجزائري رجالا ونساء، إنه تصوير حقيقي لظروف قاسية مشتركة جمعت كل الجزائريين ليضمنوا بذلك توحدهم وعزمهم في تحقيق النصر ورفع راية الوطن عالية حيث الصفاء والنقاء، بل هو تأكيد على تلك اللحمة بينهم وهو يتعاونون من أجل هدفهم الأوحد وهو أن ينعموا بالحرية والاستقلال، فمثلت زينب في هذا الإطار رمزا من رموز الانتفاضة والرفض لقيود المستعمر الفرنسي، فحبست أنفاسها وتوقفت عن الكلام لتفكر في قضيتها العادلة قضية الوطن والحياة مستعيرة من الرمز التراثي زينب شخصية تعبر من خلالها عن ذلك البعد القيمي من خلال "ما يزخر به-الرمز-من رؤى وأوهام ورغبات حبيسة تنطلق خلال العمل"[47]، فالكاتبة أخذت هذا الرمز وحولته إلى أشياء ذات مدلول شعوري خاص بها مرتبط بتجاربها، وذلك بربط الماضي بالحاضر، وإضفاء دلالات جديدة عليه.

4-6 - زينب رمزا للفقد:

نجد من خلال النص ذلك الإبداع المتماسك في عرض الأحداث وتتاليها، وعرض الصفات والأحوال التي تمر بها الشخوص الرئيسة والثانوية، وإبراز لتلك القيم المثلى التي تتوزع بين الشخصيات، سواء أكانت هذه الحالات داخلية أو خارجية، كالحال التي تمر بها زينب حالة الفقد الذي ارتسم في وجدانها فلا هي استطاعت أن تبوح به ولا هو تركها تهنأ دون أن يزورها من لحظة إلى أخرى، هذا الفقد الذي ألم بزينب وجعلها تعتمد على نفسها في تكبد أعباء الحياة بعد أن صارت وحيدة مع شيخ غير قادر على الحركة يكون والد زوجها، والذي نالت من بواعث الفقر والقهر والحرمان والمرض والعوز والعجز، وهي التي ودعت ابنها ليلتحق بأبيه مع المجاهدين في الجبال، ويحمل ذلك السلاح الخفيف الذي اشتراه له قائد المجاهدين بتلك الدراهم المعدودة التي أعطتها زينب لزوجها، فقد جعل الفقد منها امرأة تصارع مطبات الحياة والمستعمر والظلم وطلبات الشيخ المسن الذي لا يقوى على الحركة، فهو ممدد في مكان واحد تقهره الآلام التي لا يقوى على تحملها ومجابهتها، فقد تحطمت قواه وخارت عزائمه، فأصبح غير قادر على تلبية حاجياته دونما معونة من قبل زينب التي تتباين مشاعرها وخلجاتها بين الفينة والأخرى مستذكرة اليد التي أمسكتها بقسوة غير مقسودة، والبسمة التي تركها لها زوجها يوم التحق برفاقه من المجاهدين، فلم يبق لزينب إلا بعض موجودات تقول زهور واصفة حالة زينبها: "وهي التي تعيش على معيزات تركها ذلك الغائب الحاضر"[48].

فرمزية الفقد هنا عبرت عن "اختلالات نفسية دقيقة، وعن الانفعالات اللاشعورية العميقة التي هي أقوى وسائل الإيحاء"[49] لدى زينب وهي تتلقى الكثير من الآلام، فالرمزية هي طريقة مثلى للتعبير عن الذات والمجتمع، بماضيه وحاضره، ومستقبله، قصد تحقيق قيمة جمالية بأدوات إيحائية.

هذا الفقد الذي أذهب بريق وجه زينب وحرمها ضحكتها، فقد ترك لها فقط بعض المعيزات التي يمتلكها زوجها وشيخ طاعن في السن نال منه الدهر، فمحاولة التمكن من حالة زينب والاقتراب منها عن قرب في النص يحتم على القارئ أن لا يتجاوز ذلك النفس العميق الذي تمتلكه المبدعة في رسم الحالات والضغوط التي تمر بها شخصياتها خاصة البطلة منها، بل هي حالات جمعية نابعة من رحم الشعب الجزائري الذي ذاق من ويلات المستعمر ما ناله، فحالة زينب ها هنا في النص السردي القصصي تؤكد تلك المغامرة الأنثوية التي أبت إلا أن تقف سدا منيعا في وجه هذا المستعمر، وتعلن وتبرز دورها الجليل مناصفة مع الرجل في تحمل أزمات الوطن وما قد يلحقه من ظلم واستبداد واستعباد، إن المرأة هنا لا تكون إلا رمزا فاعلا يقف في مواجهة هذه التغيرات وباعثا على القوة والإقدام.

6-5- زينب رمزا للإنسان:

المرأة تمثل أحد الجنسين في المنظومة الإنسانية لها خصائص ومميزات تفرقها عن الجنس الآخر، "فمنذ نشأة البشرية والمرأة تقوم بدورها مع الرجل في المجتمع، والذي يعتبر من الأدوار الرئيسية التي تؤثر في نموه وتطوره، وقد كان دور المرأة في السابق ينحصر بشكل كبير في القيام بأعمال المنزل، والتي تعتبر ضرورة لا غني عنها لبقاء النظام الأسري واستمراره في أداء وظائفه داخل المجتمع"[50].

فهي الأم التي تقع على عاتقها مسؤولية وتربية الأجيال القادمة، وهي الزوجة التي تدبر البيت وتقف إلى جنب زوجها في معركة الحياة وهي بنت وأخت، وهذا ما يجعل الدور الذي تقوم به المرأة في بناء المجتمع دورا لا يمكن إغفاله أو التقليل منه، ولكن قدرة المرأة على قيام بهذا الدور تتوقف على نوعية نظرة المجتمع إليها والاعتراف بقيمتها ودورها في المجتمع، وبناء على كل وذلك لم تستطع الإنسانية تقبل دور المرأة ومكانتها سوى أنها ذلك المخلوق الذي خلق ليكون عبدا لا يتعدى حدود وأطر المنزل، ورعاية الأسرة، بشكل من

الاضطهاد والقهر لحقوق هذا المخلوق "ففي الأزمنة الغابرة كانت المرأة محرومة حق الكرامة الإنسانية، وإذ كانت تعتبر شيئا دون الإنسان، وكان ذلك شأن العالم كله"[51]

هذه النظرة لم تجعل من الكاتبة وبطلتها زينب تقف عند هذا الاستلاب الذي حرم المرأة من صناعة نفسها وإظهار مواقفها في ظل تزايد المحاباة بالرجل الذي حاول السيطرة على كل فروع الحياة ومناحيها العديدة، إنه إقبال على حق مشروع مسلوب من طرف الرجل الذي يظل يحاول العبث بكرامة المرأة ويعكر صفوها ويقلل من شأنها ويسلب حقها الطبيعي في ممارسة الحياة، فكانت المرأة هنا رمزا مجسدا "أي أن التحويل الذي يتم فيه الرمز لا ينهض بتجريد الأشياء من حسيتها، بل ينقلها من مستواها الحسي المعروف إلى مستوى حسي آخر"[52]، تقول زهور: "وزينب امرأة بسيطة، كانت من المئات من الزينبيات، والعائشات، والفواطم، ينصرفن في كل الظروف،...فهي الابن وفي الزوج وفي الأرض والسماء، وفي قيم أخرى"[53].

فالمرأة من هذا المنظور تشكل همزة وصل وحلقة متينة في بناء الحياة، فهي بمثابة رمز سياقي "والرمز ابن السياقات وهو سمة النص"[54]، إذ دورها لا ينحبس في دور دون غيره من الأدوار، فهي المعلمة والمحامية والقاضية والمحاربة والسائقة والطبيبة والكاتبة والشاعرة والقاصة وغيرها من الوظائف الحياتية التي استولى عليها الرجل منة قبل، فقاومت هذا المد فأثبتت نفسها ميدانيا وحرصت على نجاحها وتفوقها في مختلف الميادين، كما لعبت دورا بارزا في التعرف على الكثير من النقائص وكشف الكثير من الفوضى التي تسببت سياسة المركز في تشكلها، فبات من الضروري أن تكون المرأة قوية في وجه هذا المغتصب، وتكشف له مدى مقدرتها في التسيير والتنظيم وبناء العلاقات والنجاحات التي فرضت نفسها في تجاوز بعض النجاحات الرجولية المزيفة، فكان تحمل المرأة لهذه الصعاب والسياسات دافعا لخوض معركة الوجود والذات، وتقرير صارخ بمكانة المرأة في المجتمع الجزائري الذي نال منها ردحا من الزمن، فالواقع خير دليل على

تفوق الكثير من النساء اليوم في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والدينية والفكرية كذلك، فأزالت بذلك المرأة حمى المركز التي طالت المرأة الجزائرية كثيرا.

فكان أن عمدت الكاتبة إلى استخدام زينب كرمز للقيم المثلى التي يجب تتحلى بها المرأة الجزائرية الحقة "فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن الشيء"[55]، أي هو أداة للتعبير عن الجانب الشعوري واللاشعوري داخل النفس فتعطي له ذلك البعد الإنساني العميق الذي تمكنت المرأة الجزائرية من استرجاعه بعدما كان مغيبا لزمن طويل من طرف الرجل الجزائري، فكان على المرأة أن تحافظ على تفوقها وإنسانيتها وظهورها في مختلف المحافل والمناسبات والترقيات التي نالتها جراء جهدها وصرامتها في العمل ماضيا وحاضرا، فالمرأة قيمة من القيم الكونية تسهم بشكل كبير في بناء قيم أخرى تنفع المجتمعات وتؤسس لقناعات تؤمن بها المرأة الجزائرية خصوصا، فهي رمز للتجديد الذي مس مختلف القطاعات.

7- خاتمة:

لقد نال الرمز في حظا لا بأس به في تشكل أحداث النص، ومدى فاعليته في تقريب المشهد الحقيقي للقارئ، فهي تجربة نلمح تصوراتها لدى زهور ونيسي التي عبرت بالمرأة كرمز للقوة والشخصية والإرادة والشباب والتحمل ماضيا ومستقبلا، هذا الرمز الذي دافعت به الكاتبة عن القضية التي آمنت بها وبطلتها، بوصفه "ينهض على علاقة وثيقة تربطه بالمرموز وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الإصلاح أو التشابه الظاهري"[56]، فكانت بمثابة مرجع يعتد به في كتابة العديد من السرود كالقصة الواقعية والمتخيلة وغيرها، إنها تجربة إبداعية تربط الماضي بالحاضر وتصور ذلك الترابط الحاصل بين الأفكار والثقافات والتاريخ والعادات والتقاليد التي تكونت لدى الأفراد والمجتمعات والشعوب والأمم، فأضحت تفرز رموزا عديدة تختلف باختلاف التجارب والظروف

والأحوال، فهي حزمة من الإبداع اللامتناهي في تاريخ القصة الجزائرية النسوية الحديثة التي اهتمت بها كاتبات كثيرات وعلى اختلاف المواضيع التي تدور حولها إبداعاتهن. ككتابات زهور ونيسي التي لقيت هي الأخرى مجالا خصبا من الدراسات والإقبال من طرف المهتمين والباحثين في مجال القصة والتجريب، وفنون النقد المختلفة لهذا الكيان الإبداعي الواقعي المرتسم في ذاكرة الشعوب، إننا أمام محاولة للكشف عن أسرار الكتابة النسائية التي اقتحمت عالم الكتابة والإبداع بكتابات رفيعة وبليغة تعبر عن الواقع المعيش، وترصد تحركات المرأة من جيل إلى آخر، وتبرز الدور الذي يجب أن تكون عليه المرأة والمرأة الجزائرية على وجه الخصوص، إنها معركة إثبات للوجود والتغلب على ويلات المركز الرجولي الذي طمس وغيب دور المرأة في كثير من مجالات الحياة التي راحت المرأة المبدعة تقترب منها، فألفت فيها العديد من المذكرات والأطروحات والدراسات والكتابات، إنها حملة إبداعية تسعى إلى إعادة الاعتبار للمرأة وجهودها التي خاضتها ماضيا وحاضرا ومستقبلا، وهي التي أسست أدبا نسويا ونقدا وحركة إبداعية أسهمت بشكل واضح في إضافة نوعية للخزانة الأدبية والنقدية الجزائرية.

- **الإحالات:**

1- سردار أصلاني: الرمز والأسطورة والصورة الرمزية في ديوان إيليا أبو ماضي، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، مجلة فصيلة محكمة، العدد21، 2011، ص: 02.

2- المرجع نفسه: ص: 04.

3- البرودويل صلاح: أطروحة دكتوراه بعنوان "توظيف التراث في الشِعر الفلسطيني المعاصر"، أ. د أحمد سيد، ود أبو علي، جامعة الأقصى، غزَّة 2001، ص: 14.

4- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984: ص: 33.

5- إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر ودار الشرق، عمان، ط1، 1996، ص: 200.

6- زايد علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى، القاهرة، د.ط، 197، ص: 111.

7- جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، ج5، دار صادر، ط1، بيروت، ص: 356.

8- الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة الكويت، د.ط، 1975، ج15، ص: 162/161.

9- سورة آل عمران: آية 41.

10- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج2، ط1، ص: 439.

11- أبو القاسم جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت، ص: 252-251.

12- عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، دائرة المعاجم، لبنان، بيروت، د.ط، 1989، ص: 225.

13- أحمد ديب شعبو: في نقد الفكر الأسطورية الرمزي، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، ط1، 2007، ص: 38.

14- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: النبوي، عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الخارجية، القاهرة، ط1، 2000، ص: 504.

15- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط3، 2003، ص: 47.

16- أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، د.ط، 1972، ص: 160.

17- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، د.ط، 1957، ص: 42.

18- درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، د.ط، 1957، ص: 42.

19- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1982، ص: 39.

20- المرجع نفسه: ص: 112.

21- أحمد شعبو: في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، ص: 28/27/26.

22- عاطف جودة نصر: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1978، ص: 111.

23- المرجع نفسه: ص: 114.

24 - جلال عبد الله خلف: الرمز في الشعر العربي، جامعة باتنة، مجلة ديالي، العدد 52، 2011، ص: 07.

25- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، ط1، 1977، ص: 166-165.

26 - محمد سالم محمّد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقيّة في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، ط1، 2008، ص:107.

27- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، د.ط، د.ت، ص: 131.

28- نبيلة إبراهيم فن القص بين النظرية والتطبيق، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص: 167.

29- محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص: 37.

30- أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص: 201.

31- سلمى الجيوشي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات 12 الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2001، ص:43.

32 - عثمان حشلاف: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د.ط 2000، ص: 15.

33- - نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1، 2003، ص: 76.

34- المرجع نفسه: ص: 76.

35- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1983، ص: 99.

36- هيثم الحاج علي: التجريب في القصة القصيرة-دراسة في قصة يوسف الشاروني-، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، د.ط، 2000، ص:29.

37- الفرابي، جوامع الشعر، نقلا عن محمد أحمد العزب، طبيعة الشعر وتخطيط النظرية في الشعر العربي، منشورات دار المغرب، د.ط، 1985، ص:115.

38- شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 93.

39- ينظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف الجامعية، الأسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 120.

40- إبراهيم رمضاني، الغموض في الشعر العربي الحديث، رسالة ماجيستير، جامعة الجزائر، 1987، ص: 296.

41- زهور ونيسي، الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية-ورشة أحمد زبانة، الجزائر، د.ط، 1985، ص:13.

42- أنطوان غطاس كرم، الرمزية في الأدب العربي الحديث، رسالة الأستاذية في الجامعة الأمريكية، بيروت، 1947، ص: 07.

43- القصة، ص:14.

44- محمد كعوال، ظن التأويل وخطاب الرمز، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، الجزائر، ط01، 2009، ص: 38..

45- القصة، ص:20.

46- القصة، ص:16.

47- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للطباعة والنشر، ط02، 1978، ص:313.

48- القصة، ص:19.

49- تسعيدت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط01، 1996، ص: 21-22.

50- الغامدي محمد سعيد، عمل المرأة وأثره على بعض وظائفها الأسرية، مجلة جامعة الملك عبد العزيز، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، م: 09، 1416هـ-1996م، ص: 04.

51-عنتر نور الدين، ماذا عن المرأة، اليمامة للنشر والتوزيع، دمشق، ط01، 2003، ص:22.

52- سعد الدين كليب، وعي الحداثة-دراسة جمالية في الحداثة الشعرية-، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1997، ص:36.

53- القصة، ص:15.

54-غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1983، ص:89.

55- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص: 152.

56- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 34.

الظّواهر الاجتماعيّة وحضور القيم في السرد السير ذاتيّ عند زهور ونيسي "من يوميّات مدرّسة حرّة" أنموذجا

ط/د غنيّة جدع – أ.د يوسف العايب
جامعة الشّهيد حمّة لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده.

ملخّص:

تُشكّل كتابات 'زهور ونيسي' الرياديّة في الأدب الجزائري النّسوي خصوصا، ميدانا سرديّا رحبا، يعكس التّجربة الإبداعيّة الثريّة للكاتبة ،ويحمل أبعادا اجتماعيّة ووطنية رافقت مسيرتها الحياتيّة والفنيّة كرائدة في كتابة القصة والرواية النسويّة الجزائريّة، وكمناضلة في جبهة التّحرير الوطني، ونظرا لتشبّع كتاباتها بالعديد من القيم، آثرنا بالاعتماد على آليات المنهج الوصفي والتّحليلي للكشف عن الظّواهر الاجتماعيّة والقيم في روايتها السير ذاتيّة 'من يوميات مدرسة حرّة'، انطلاقا من طرح إشكال مؤداه: ماهي الظواهر والقيم الاجتماعيّة في خطاب زهور ونيسي السردي السيرذاتي ؟

مقدمة:

إنّ الحديث عن الكتابة النّسويّة من أهمّ المواضيع النّقديّة الرّاهنة، خاصّة وأنّ المرأة حقّقت كيانها الأدبي والنّقدي، في ساحة الإبداع محليّا وعالميّا، واكتسبت قابليّتها ككيان اجتماعي وثقافي وسياسي، فصرنا نسمع بالمرأة العالمة، والمرأة الكاتبة والمرأة الوزيرة والبرلمانيّة، وهو موقع لم يكن للمرأة سابق وجود فيه، في المشرق والمغرب، نظرا لتلك الإيديولوجيات النّاقمة عليها منذ أقدم الحضارات، فكانت المرأة تسعى جاهدة لتثبت هويّتها وتؤكّد قدراتها على منافسة الرّجل الذّي طالما احتقرها ورآها عاطفة دون

عقل-خاصّة عند الغرب-، أمّا إذا خصّصنا حديثنا عن المرأة الجزائريّة الكاتبة لابدّ وأن نستحضر العديد من الأسماء من بينها "زهور ونيسي" التي حملت لواء بناء الحركة الأدبيّة والثّقافيّة في الجزائر، إلى جانب العديد من الكاتبات نذكر منهن: "آسيا جبار"، و"أحلام مستغانمي" التّي أعادت للّغة أنوثتها كما يرى "عبد الله الغذّامي.

أصدرت الكاتبة القسنطينيّة "زهور ونيسي" أوّل قصة لها سنة 1955،بعنوان "جناية أب"، وبعدها نشرت أوّل رواية لها بعنوان "من يوميات مُدَرّسة حُرَّة" سنة" 1979 لتكون بذلك أوّل رواية نسوية في الأدب الجزائري، والتي تنفي رؤية النّقد الذي يؤرّخ للسّرد النسائي العربي في تسعينيات القرن العشرين، حيث انشغلت المرأة عبر الكتابة بالبوح بما يختلج في نفسها، وسعت للمطالبة بحقوق المرأة الضائعة، فهي تريد التّحرّر من بوتقة النّظرة البيولوجيّة والذّكوريّة لها، لتُثبت أنّها ليست شيطانا جميلا، ولا قنبلة موقوتة ستنفجر في أية لحظة في مجتمعها المحافظ، وأنّها مبدعة تستطيع أن تكتب أدبا خاصّا بها لا يكون الرّجل فيه حارسا للّغة ولا وصيّا عليها، فخاضت هذه الأخيرة مغامرة التّجريب في الكتابة السّرديّة، ولعلّ "من يوميات مدرّسة حرّة" يُجسّد عملا سرديّا تجريبيّا، حيث مثّلت سيرة ذاتيّة اعتمدت على البناء الفنّي الرّوائي، فأنتجت عملا روائيّا سير ذاتيّا، ينقل تجربة حياتية للكاتبة، في خضم ظروف اجتماعيّة ووطنيّة سنتعرّف عليها لاحقا.

ينطلق هذا المقال من إشكاليّة مفادها: كيف انعكست الظّواهر الاجتماعيّة والقيم في الخطاب السردي السير ذاتي النّسوي عند الكاتبة الجزائريّة "زهور ونيسي" وتحديدا في رواية "من يوميات مدرّسة حرّة" كما يهدف للتّعريف بهذه التّجربة الرّياديّة في الرواية السيرذاتيّة العربيّة النّسويّة التي انطلقت من الجزائر، وصولا عند إبراز أهميّة هذا العمل كوثيقة تاريخيّة ووطنيّة لفترة عظيمة عايشت الكاتبة أحداثها، ففكّرت في تسجيلها في شكل يوميّات تجعل القارئ يستحضر عبرها تاريخ ثورة الجزائر، ويستكنه الأوضاع الاجتماعيّة التي عاشها الشّعب الجزائريّ وقتها.

1/الكتابة النسويّة: بين إشكاليّة المصطلح والبحث عن الخصوصيّة في الإبداع:

كانت المرأة مُهمّشة منذ أقدم الحضارات والفلسفات احتلت مكانة دُونيّة في الثقافة والفكر الغربيّين، حيث صنّفت في مرتبة وضيعة بين الرجّال والعبيد، كما اعتبرت مصدرا للشرّ والغواية والخيانة، وهو ما جسّدته ملحمة "جلجامش" التي صوّرت خيانة عشتار واعتبرتها نموذجا للغواية، وارتبطت صورة الأنثى لديهم بوظيفة الإنجاب البيولوجيّة ،و لم تختلف هذه النّظرة للمرأة حتّى في الفكر الغربي الحديث، فقد اشتهر الفيلسوف "نيتشه" بمقولته عن المرأة -التي اعتبرها استغلاليّة لا تحبّ الرّجل وإنّما تسعى للإنجاب والأمومة فقط-"إذا ما ذهبت إلى النّساء فلا تنس السّوط"[1].

وهي مقولة تؤكّد مدى احتقاره للمرأة وضرورة إخضاعها لسلطة الرّجل. ظلّ وضع المرأة هكذا إلى أن جاءت الثّورة الفرنسيّة بمبادئها الثّلاثة المعروفة (الحرية/المساواة/العدل)، فطالبت المرأة بالمساواة مع الرّجل ونادت بأعلى صوتها إلى التحرّر من براثن عبوديّة الذّكورة والنّظرة البيولوجيّة لها كونها ولدت لتلد فقط، وهو حقّ مشروع في ظلّ تلك المعاناة، فالمرأة إن لم تطالب بالمساواة مع الرّجل وقتها لبقيت على حالها ولما تغيّر وضعها.

وتعدّ (ولستون كرفت) رائدة الحركة السياسيّة النّسويّة الغربيّة، و"كان ظهور أول نص يعبر عن قضايا المرأة سنة 1872(دفاعا عن حقوق المرأة)"[2]من تأليفها، حيث نادت من خلاله بحقّ المرأة في التّعليم الذي حرمها منه "جان جاك روسو" الذّي يعتبر من أبرز المفكّرين في زمن الثّورة الفرنسيّة، لكنّه معروف بنظرته الدّونيّة للمرأة، وبهذا يكون بداية نشاط الدّفاع عن المرأة في الغرب حركات سياسيّة تحوّلت فيما بعد إلى إبداعات أدبيّة، بدأتها المرأة وكان بعض الرّجال لها سند، نستحضر في هذا الصّدد موقف

الفيلسوف "جون ستيوارت مل" وهو يدافع عن حقوق المرأة، ويؤثّر بشكل كبير على "هاربت تايلور" التي تُعدُّ من رائدات النّسويّة الغربيّة.

وجدير بنا أن نشير إلى أنّ الكتابة النّسويّة أو الأدب النسوي عرف إشكاليّات عدّة، أهمّها إشكاليّة المصطلح، إذ تباينت المواقف النّقديّة منه بين القبول والرّفض، حيث احتكم الموقف المؤيّد للتّأكيد على خصوصيّة هذا النّوع من الكتابة وتميّزه عن كتابة الرجل، فلكلّ منهما تجاربه ومواقفه في الحياة، أمّا أصحاب الموقف الرافض لمصطلح الأدب النّسوي والكتابة النسائيّة، قد أوعزوا بذلك إلى الخوف من "عقليّة التّراتبيّة النّخبويّة، وانعكاسها على مستوى الإبداع، الأمر الذي جعل معظم الأديبات يتنصّلن من سمت النّسوي والنّسائي، لأنّه يصنّف الأدب باعتبار الجنس"[3] وذلك يجعل الأدب النّسوي في المرتبة الثّانية بعد الأدب الرّجالي، فالخوف من التّصنيف مبرّر مقبول إلى حدّ بعيد، فالذّكورة واثبات التّفوق شاهد واضح على خلفيّة إطلاق هذه التّسمية، وهو دافع جعل العديد من الكاتبات يرفضنها، تجنّبا للتّصنيف الإبداعي على حسب الجنس، فتغدو كتابة إبداعيّة للمرأة بمرتبة ثانية بعد كتابة الرّجل حتّى وإن لم تكن متميّزة شأنها استنادا إلى التّسمية فقط، فما يكتبه الرّجل سيكون أوّلا وما تكتبه المرأة مواليا له، وهو إشكال في حدّ ذاته، وتلفيق معرفيّ –إن صحّ التّعبير- فالنّقد يحتكم إلى معايير جماليّة لإطلاق أحكام موضوعيّة، وليس لمعايير تصنيفيّة بحسب الجنس.

ومن جهة أخرى اعتبر ت تسمية الأدب النسوي خدعة من خدع الرجال لمركزة أدبهم وتهميش أدب النّساء وتقزيمه لأنّهم يعتبرونها " لا تصلح إلّا لحفظ النّسل وتدوير السّاعة وغسل الصحون"[4]وهي نظرة تقلّل من القدرات الفنيّة لدى المرأة، ولقد كانت "غادة السّمان" من بين أهمّ الكاتبات اللّائي رفضن هذا المصطلح، إذ اعتبرته "مقزّما لإنجازات المرأة الأدبيّة، مؤكدة على أنه من ابتداع الثقافة الذكورية، لتعزيز هيمنتها على الإبداع والنقد بهدف تهميش صوت الأنثى"[5]وهناك من تجاوز فكرة الدّونيّة والتّراتبيّة

ليعتبر الأدب النّسائي أدبا إنسانيّا، وفي هذا تقول "زهور ونيسي": "في رأيي أنّ الأدب واحد والفنّ واحد سواء صدر عن أديب أو أديبة، فنّان أو فنّانة، مادام كلا المصدرين المرأة والرجل، يتّصل بجذور المجتمع، ويكمّل أحدهما الآخر"[6]فهي بذلك ترفض منطق التصنيف التراتبي للأدب وتربط تجربة الكتابة عند الرجل والمرأة بالمجتمع الذي يتشكّل وينبني أساسا بتوافق وتكامل الجنسين، وترى في الإبداع منفذا إنسانيّا ومتنفّسا للطّرفين.

وهناك من ربط فكرة التّصنيف هذه بعجز النّقد عن التّنظير لهذه الكتابة، ومن جهة أخرى اتّهامه لأدب المرأة بعدم النّضج فنيّا، كما هو الحال مع "سوسن ناجي"" و"رشيدة بن مسعود"، فالنقّاد ينظرون إلى الكتابة النّسوية نظرة قاصرة-إن صحّ التّعبير- كونهم يعتبرونها تكتب فقط مواضيع ترتبط بالمرأة من أمومة، وحبّ وزواج إلى غير ذلك، وهو تصوّر نقديّ ضيّق إلى حدّ بعيد، وغير بعيد عن هذا التّصوّر نجد العديد ينظر إلى كتابة المرأة بأنّها قاصرة وعاجزة عن منافسة ما يكتبه الرّجل، بل منهم من يتحدّى المرأة بأن تكتب عن نفسها كما كتب عنها الرّجل، ويستعينون بأشعار "نزار قبّاني" مثبتين شاعريّة قصائده وجماليّة أشعاره عن المرأة، لكن حتّى وإن اعتبر "نزار" شاعر المرأة عند العديد من النقّاد، فبالنّسبة للمرأة "نزار" وإن كتب عنها، وكتب لها، فلن يستطيع التّعبير عمّا بداخلها كما ستعبّر هي عنه، لأنّه كتب عن المرأة منطلقا من مواقفه من المرأة، التي أحب، والتي خان، فحدّثنا عن المستبدّة والخائنة، والرّاضخة لعاطفتها أمام الرّجل، أمّا المرأة الحقّة فستولد من كلماتها هي لتقول هل هي خائنة فعلا أو لا؟ حدّثنا عن المرأة من وجهة نظره هو فكيف ستكون تلك المرأة التي كتب عنها في نظرها هي؟ وما موقفها منه ومن كتاباته عنها؟

بالرّغم من هذا الموقف الرّافض لمصطلح الأدب النّسوي من لدن الكاتبات أنفسهنّ ومن قبل النّقاد، إلّا أن هذه الكتابة تسعى لقطع أشواط إبداعيّة كي تثبت نفسها وتؤكّد جدّيتها في ساحة الإبداع، كمنافس لأدب الرّجل، وقد مثّلت هذه المرحلة على حدّ تعبير

"سيد محمد السيد قطب" "مرحلة المراهقة الإبداعيّة التي مرّ بها الأدب النّسائي"[7]حيث ترى المرأة نفسها قادرة على الإبداع والتميّز مثلها مثل الرّجل، فراحت تقلّد كتاباته وأنتجت كتابة شبيهة بها، فلم تتميّز، لتأتي المرحلة المهمّة من عمر الكتابة النّسائيّة، عندما راحت تبحث عن خصوصيّتها وهويّتها، فكشفت المسكوت عنه وتجاوزت بوتقة النماذج الجاهزة، كتبت عن نفسها وعن مجتمعها وعن القضايا التي تشغلها بلغة خاصّة مكّنتها من تحقيق هويّتها.

فهناك من آثرت الكتابة بالجسد لتحرير رغبة الإبداع لديها انطلاقات من رغبات الجسد، ومن اختارت الهويّة للتعبير عن ذات المرأة وقضاياها وقيمها الأنثوية، من هنا تمّ تجاوز مصطلح الأدب النّسوي أو الكتابة النسائيّة إلى مصطلح جديد هو الأدب المؤنّث، وهو نوع من الكتابة التي تسعى للتعبير عن قضايا المرأة، وتطمح لتجاوز مفهوم المرأة النمطيّة الخاضعة إلى صورة مميّزة للأنثى المثقّفة والمبدعة والقادرة عن التّعبير والكتابة والتأسيس للتفرّد والنّبوغ الأدبي.

2- الكتابة النّسويّة الجزائريّة:

قبل أن نتحدّث عن الكتابة النّسوية الجزائريّة، آثرنا الحديث عن المرأة الجزائريّة، التي تعتبر موضوعا فنيّا واجتماعيّا سياسيّا وكذا ثوريا مهمّا إلى حدّ ما، كيف لا وهذه الأخيرة كانت رفيقة الرّجل في حرب التّحرير، ممرّضة وأمّا وأختا تطهو خبز الشّعير للمجاهدين، وتتكبّد عناء تسلّق الجبال الوعرة كي توصلها، دون أن ننسى مضايقات جنود المستعمر لها، ولا يمكن للتّاريخ أن ينسى ما فعلته حفاظا على شرفها وكرامتها، فعندما كان الجنود الفرنسيون يحاولون الاعتداء عليها، آثرت تلطيخ جسدها ووجهها بالرّماد وفضلات الحيوانات حتّى يمتنعوا عنها وينفروا منها، ولا يمكن لأيّ جزائري أن يتجاهل حقيقة وشم الصّليب الذّي كانت ترسمه المرأة الجزائريّة المسلمة، كي يراه

المعتدي الذّي يدين بالمسيحيّة ويقدّس الصّليب فيخاف ويتجنّب الاعتداء عليها، إنّ الحديث في الأمر يطول لكنّنا نكتفي بهذه الإشارة السّريعة، لحقيقة المرأة الجزائريّة التي تُعدّ بحقّ أيقونة الشّرف العربي وحفيدة الشّهداء، أبيّة رفضت الرّضوخ لمطامع العدوّ ودافعت عن الجزائر بدمها، بولدها الذّي ضحّى بصغره وجاهد، وزوجها الذّي قتل أمام عينيها رافضا رؤية العلم يهان، وأخيها الذّي رماه المستعمر رصاصا وهو على سجّادة الصّلاة.

فالمرأة الجزائريّة كيان سياسيّ حاول التّحرّر من أزمة مستعمر مغتصب، وهي كيان اجتماعي حرم من أبسط الحقوق، حرمت من طلب العلم وتعلّم لغة كتاب الله نتيجة للظّرف السّابق، وهي كيان ثقافيّ يبحث عن هويّة طالما حاول الغريب طمسها، حيث كانت هذه الأخيرة "ضحيّة إهمال شديد تتخبّط في ظلمات الجهل والأميّة، معطّلة، قعيدة البيت لا حول لها ولا قوّة، حتّى هبّت رياح الإصلاح والنّهضة بقيادة جماعة من دعاة الإصلاح الذين حاولوا النّهوض بها وإشراكها مع الرّجل أعباء الحياة"[8]ونستحضر في هذا المقام مجهودات جمعيّة العلماء المسلمين التي تحدّت ضغوطات الإدارة الاستعماريّة وعلّمت الشّعب الجزائري لغته واهتّمت بزرع مبادئ الدّين الإسلامي في نفوسهم، حتّى أنّها سعت لتعليم المرأة في مدراس بسيطة وحتّى في المساجد، فالهدف واحد وهو المحافظة على معالم الهويّة الإسلاميّة العربيّة التي يسعى العدوّ جاهدا لطمسها.

كما عرفت المرأة الجزائريّة بعد الاستقلال كما الجزائر وطنها اهتزازات على مستويات عدّة، فالوطن يعيش أوضاعا مزرية على مختلف المستويات، وكذلك المرأة، التي تأثّرت بشكل مباشر وكبير بإفرازات الاستعمار لمجتمع محطّم اجتماعيا يبحث عن هويّة ولغة وفكر بعدما قضى أكثر من مائة عام وهو يبحث عن الأمان، مجتمع ولد من رحم الأوجاع تحكمه عادات وتقاليد، لا يمكن للمرأة تجاوزها، فلا العلم من حقّها ولا حتّى الخروج من البيت، فالمرأة مكانها واحد وهو البيت، فالعمل للرّجل والتعلّم للرّجل

ولا شيء للمرأة غير وظيفتها البيولوجيّة، وكأنّها ولدت لتكون أمّا فقط، من هنا راحت المرأة الجزائريّة تبحث عن طريقة لإيصال صوتها، الذّي حكمت عليه العادات والتّقاليد بالصّمت، فكانت الكتابة ملاذها والأدب بمثابة الباب الواسع للولوج إلى ذلك العالم الذّي يسمع صوتها وينصفها.

شكلت الكتابة النسوية متنفسا لما عانته المرأة الجزائرية إبان فترة الاستعمار الفرنسي، وشكّلت ملاذا فنيا كشفت فيه الأنثى عن مضايقات المجتمع، والنّظرة الدونيّة لها من قبل الرّجل، فالأدب النّسوي قبل أن يكون أدبا، كان عبارة عن حركات سياسيّة، دعت فيها المرأة للخروج من بوتقة النّظرة البيولوجيّة، وكذا التّمرّد على مفهوم الذّكورة، وتجاوز النّقد السّلبي لها، منذ عهد الفلاسفة، فمنهم من عدّها شيطانا جميلا، حتى أنّ "جون جاك روسو" كان يقول: "لا تذهب للنّساء إلا والسّوط معك"، فأيّ فلسفة هذه؟

أمّا وضع المرأة الجزائريّة غير بعيد كثيرا عن وضع المرأة في الغرب، فالثّانية خضعت لسلطة الرّجل، بيد أنّ المرأة الجزائريّة خضعت لضغوطات قاهرة من قبل المستعمر إبّان الثّورة، فكان حاجزا أمام تعلّمها من خلال سياسة التّجهيل التي اعتمدها لمحو معالم الهويّة الجزائريّة، إلى جانب هذا عانت من مضايقات شديدة من قبل الجنود الفرنسيين الذّين استباحوا حرمة جسدها، فكم من فتيات ونساء اغتصبن أمامها، وكم من نساء قتلن.

إنّ الحديث عن وضع المرأة الجزائريّة في فترة الاستعمار الفرنسي أمر ضروريّ كونه شكّل عاملا مهمّا في تأخّر ميلاد الكتابة النّسويّة في الجزائر، حيث كان همّها الوحيد مساندة الرّجل للظّفر بالنّصر، ولمّا كان التّعليم ضرورة أساسيّة للنّهوض بمجتمع جزائريّ واع، أسّست 'جمعيّة العلماء المسلمين' مدارسا للتّعليم، فتعلّمت' زهور ونيسي' أحد أهمّ وأشهر كاتبات الجزائر فيها ودرّست فيها، لتكون بذلك نموذجا حيّا لأنثى مبدعة ولدت من رحم الوجع والقهر الاجتماعي الذي عاشته المرأة الجزائريّة، حيث "تعتبر(ونيسي) من

أوائل الأصوات النسائيّة البارزة اللّائي استطعن أن ينطلقن في السّاحة الأدبيّة، ويفرضن وجودهنّ، ويعبّرن عن آرائهن وأفكارهنّ بكلّ شجاعة من خلال نضالها الثّوري وأعمالها الأدبيّة في مجال القصّة والرواية، التي تخطّت الحواجز، وخرجت إلى الحياة الثّقافيّة بكلّ شجاعة لتسهم في بناء الحركة الأدبيّة النّسائيّة في الجزائر"[9]هذه الأخيرة التي تحدّت الأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة القاهرة لتكتب، وتعبّر بالقلم عن وضع المرأة والبلد، واصفة ما مرّت به، وكانت قصّتها 'جناية أب' سنة 1955أوّل عمل قصصي في الجزائر .

من هنا يمكننا القول بأنّ الرواية النسوية الجزائريّة ظهرت في أواخر السّبعينيات بميلاد رواية ' زهور ونيسي' من يوميات مدرسة حرة' وذلك سنة1979، والتي ستكون محلّ اهتمام الجانب التّطبيقي من هذه الدّراسة. وهو ما يحيلنا بدوره إلى تأخّر ظهور الكتابة النّسويّة في الجزائر، إلى ما بعد الاستقلال "فالمتتبّع للحركة الأدبيّة في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب مساهمة المرأة في الحركة الثّقافيّة، ويعود ذلك في رأي أكثر النّقاد والمتابعين للموضوع إلى أسباب عدّة منها ظروف الاحتلال...كما يعود تأخّر الكتابة النسويّة بالجزائر إلى التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المرأة نظرة دونيّة"[10] وبالرّغم من ذلك حملت زهور ونيسي القلم وكتبت أوّل رواية لها، كتابة نسويّة لم ترتبط بموضوع ساذج ولا موضوع عاطفيّ خاص بالمرأة –كما تُتّهم الكاتبات- وإنّما سيرة ترويها لا لتمجيد ذاتها وإنّما لتنقل حقائق تاريخيّة عن ثورة التّحرير، أحداثا عاشتها وأخرى كانت شاهدة عليها، وقبل الحديث عن هذا الإنجاز الإبداعي لا بدّ من الوقوف عند محطّة تعريفيّة بشخصها.

زهور ونيسي مجاهدة وكاتبة روائيّة وقاصّة جزائريّة "من مواليد مدينة (قسنطينة) سنة 1936 في الشّرق الجزائري مدينة المفكّر الجزائري، والمصلح(عبد الحميد بن باديس)، عملت في التّعليم قبل الاستقلال وبعده، إلى جانب نشاطها النّضالي أثناء الثّورة التّحريريّة وبعد الاستقلال، كما كتبت في الصّحافة الجزائريّة، وعملت مديرة لمجلّة" الجزائريّة" حتّى عيّنت وزيرة للشّؤون الاجتماعيّة (1982) ثمّ وزيرة للتّربية الوطنيّة حتّى

سنة1989"[11]وهي أوّل وزيرة في تاريخ الجزائر المستقلّة، شخصيّة متميّزة إبداعا ودفاعا عن الوطن، بالقلم والنّضال، هي ابنة مدينة الجسور المعلّقة، التّي أثّرت كثيرا في كتاباتها، ولها حضور واسع على مستواها. عايشت في صغرها تلك الحركات الوطنيّة المتعدّدة للأحزاب السياسيّة الجزائريّة، لها العديد من الروايات أبرزها رواية وسيرة " من يوميات مدرّسة حرّة' والتي كتبتها سنة1979 وسجّلت فيها لحظات من حياتها منذ الصّغر، ومن حياة المرأة الجزائرية التي عاصرت اضطرابات أمنيّة وتعدّدية فكريّة وسياسيّة كبيرة جدّا بين الأحزاب: الحزب الشّيوعي، حزب الشّعب، جمعية العلماء المسلمين.

لتسجّل هذه الكتابة تجربة امرأة عاشت في مجتمع مُتشظّي فكريّا وسياسيا في ظلّ تعدّد الأحزاب ،لكنّ ذلك لا يعني تهدّم علاقة تلك الأحزاب ببعضها؛ كون الهدف بينها واحد وهو تحرير الجزائر وتوعيّة المجتمع بحقيقة ما يدور حوله لأجل الكفاح ضدّ الاستعمار سواء كان الكفاح سياسيّا أو مسلّحا، وقد وجد هذا الاختلاف الحزبي على مستوى عائلتها بين مُنضمّ لجمعيّة العلماء المسلمين كوالدها وخالها، وغيرهم ممّن تأثّر بأفكار حزب الشّعب والحركة الوطنيّة عموما، وأكّدت هذه الكاتبة أنّ تلك الاجتماعات بين هؤلاء في بيتهم وحديثهم المتكرّر عن الكفاح وعن فرنسا وخاصّة بعد مظاهرات8 ماي 1945، أثر كبير في تنمية وعيها بالواقع المأزوم الذي تعيشه الجزائر، وتزامنا مع تعلّمها في أوّل مدرسة بنيت من طرف جمعيّة العلماء المسلمين، أين كانت تردّد الأناشيد الوطنيّة زاد وعيها وحسّها الوطني نماء، كما أنّها شغلت منصب معلّمة للبنات في أحد مدارس جمعية العلماء المسلمين .

3- السيرذاتيّة والرواية:

السيرة هي عبارة عن كتابة تحكي عن حياة صاحبها، وتسمّى سيرة ذاتيّة، أو عن حياة غيره فنطلق عليها سيرة غيريّة، أمّا السيرة الذّاتيّة فهي "نصّ سرديّ يتميّز عن الرواية المرويّة بضمير المتكلّم بأنّه لا يقدّم متخيّلا وهميّا بل يعرض الأحداث الحقيقيّة التي وقعت

للراوي/ الكاتب... تُقدّم كشفا عن حياة مكتملة تقريبا، عن فترة الطفولة أو الشباب أو نشاط ظاهر الأهميّة في حياة فرد"[12]من هنا شكّلت 'من يوميات مدرّسة حرّة' كتابة روائيّة وسير ذاتيّة لحياة الكاتبة الجزائريّة 'زهور ونيسي' ضمّنتها مراحل حياتيّة ومواقف عاشتها. حيث تقول في الصّفحات الأولى من مولودها الأدبي الأوّل - سابق الذكر- والتي عنونتها (بكلمة لابدّ منها) حيث تُمثّل حقائق ولزوميات -كما تسميها هي- يجدر بالقارئ معرفتها فهذه اليوميات هي "لقطات سريعة" لزاوية تاريخية هامة عشتها بنفسي، وساهمت في بعض جوانبها بجهد(مناضلة) أحيانا، و"معلّمة" أحيانا أخرى، أو بهما معا في غالب الأحيان"[13] وهي عبارة تؤكّد أنّ طابع هذا العمل السّردي مرويّ بضمير المتكلّم (زهور ونيسي)، وارتبط بفترة عاشتها هذه الكاتبة عندما كانت مناضلة في صفوف جبهة التحرير، ومعلّمة في إحدى مدارسها الحرّة الخاصّة بالبنات، حيث لعبت دورا مزدوجا في ذات المكان بين التّدريس والخطّ على اللّوح، وتجميع التّبرعات لصالح جبهة التّحرير تحضيرا الثّورة، لتكون بذلك هذه الأخيرة صورة للمرأة الجزائريّة المثقّفة المناضلة، والكاتبة المبدعة التي حوّلت تجربتها هذه إلى كتابة أدبيّة سرديّة تتناول موضوعا واقعيّا، وفترة تاريخيّة حدّدتها الكاتبة بسنوات الثّورة السّبع.

كما يتبيّن لنا من العتبة الأولى 'من يوميات مدرسة حرّة' أنّ 'زهور' قد حدّدت نمطها في شكل يوميات ومن المعروف أنّ اليوميات أحد أهم أشكال السيرة الذاتيّة، حيث "ترتبط هذه الأخيرة "بشخص معيّن يرصد حياته في علاقاتها مع الآخرين"[14] لنكون بذلك أمام سيرة ذاتيّة نسويّة، تجسّدت في مسرودات وحكي عن أحداث يوميّة مرّت بها الكاتبة، حيث انفتح هذا الشكل الأدبي على تقنيات السّرد الروائي والسيرة، ليكون رواية سير ذاتيّة ترجمت عبرها 'زهور ونيسي' تفاصيلا من حياتها في فترات قاهرة عاشتها وعاشها المجتمع الجزائري. انعكست على نفسيتها وأثّرت في كتاباته حيث تقول: "حاولت أن أربط بين الموقف الفني الروائي. وأوجهه بكلّ صدق، وبين تقديم بعض تراث الثّورة من خلال

إشارات سليمة الهويّة، واضحة المقصد"[15]من خلال استثمارها لأسلوب فني سردي تاريخي، محدّدة المكان والزّمان، معتمدة على شخصيات حقيقية عاشت وعملت وناضلت معها، وحَدَث تَمثَّل في ثورة التحرير، بعبارات وصفية وأخرى سرديّة.

4/الظّواهر الاجتماعيّة والقيم في الرواية السيرذاتية "من يوميات مدرّسة حرّة":

كما أشرنا سابقا يرجع تأخّر ظهور الأدب النّسوي في الجزائر لعدّة أسباب منها ما هو سياسي وما هو اجتماعي "فحين كان صوت المرأة المناضلة في الجزائر يعلو إلى جانب أخيها وزوجها وابنها غاب صوتها الآخر، وأقصد غيابها أدبيّا، وبخاصّة الشّعر والقصّة وعلى الرّغم من كلّ ذلك ظهرت الأديبة زهور ونيسي صوتا لا ينافسه أحد، بل استطاع أن يتعدّى حدود التّقاليد ليكون مناضلا في جبهة التّحرير، فكانت تتحمّل أعباء مسؤوليّتها كمواطنة، ومسؤولية قضيّة من خلال الكلمة المقاتلة"[16]ولسان حالها اللّغة العربيّة، في فترة حسّاسة حارب فيها الآخر لغتنا بكلّ الوسائل والطّرق، فكان تحدّي ونيسي للعدوّ بالقلم ولغة القرآن الكريم، التي تعتبر رمزا من رموز السيادة الوطنيّة، ووجها للمحافظة على هويّة المجتمع الجزائري.

"من يوميات مدرسة حرة" هي مجموعة مذكّرات تسرد لنا فيها 'زهور ونيسي' أحداثا عاشتها إبان فترة حرب التّحرير، حيث تقول "كل كلمة في هذه المذكرات، أو ما أكتبه أو أقوله يصدر من داخل النفس"[17]ضمّت أحداثا حقيقيّة عاشتها الكاتبة، واحتوت تعابير صادقة صدق تجربتها النّضاليّة التّعليميّة لأجل الوطن والحفاظ على لغة الأمّة العربيّة الإسلاميّة، وقد اعتمدت نبرات التّحدي لكتابة هذا العمل الذّي يصوّر فترة من حياتها، تحدّيها للمستعمر بثباتها وسعيها لتعليم النّساء أو الفتيات اللاّئي تحوّلن إلى نساء وهنّ في سنّ صغيرة جدّا، وتحدّي آخر للمجتمع الذي يرى في المرأة درّة نفيسة مكانها المقدّس

هو البيت، بين هذا وذاك اختارت التّمرّد على ذاتها أوّلا كونها لم تكن ترغب في أن تكون مُدرّسة، لكنّ الوضع الاجتماعي الذّي عاشته الجزائر في تلك الفترة فرض عليها ذلك، والسبب الآخر كون أختها المعلمة أنجبت توأما، ولم يعد بإمكانها أن تُدَرّس أوجب عليها أو فرض عليها استخلافها، وتمرّدا على تلك النّظرة الاجتماعيّة التي تحدُّ من قدرة ودور المرأة في المجتمع، فوقفت جنبا إلى جنب مع الرّجل مناضلة، وكاتبة، ووقفت ضدّ العدوّ بمجابهتها للقدر المجهول خاصّة وأنّها في فترة زمنيّة حسّاسة جدّا فلا أحد يجهل ما تعرّضت له نساء الجزائر من مضايقات وأساليب تعذيب قاهرة، ولا أصعب منها إلّا التعذيب الجسدي، فالجسد أغلى ما تملك أيّ امرأة ،والعدو انتهكه، لكنّ "ونيسي" ناضلت واشتغلت مُدرّسَة رغم صغر سنّها وغياب الأمن في ظلّ الممارسات التّعسفيّة رغم أنف العدو.

حيث مثّلت هذه الرّواية باكورة الكتابة النّسويّة في الأدب الجزائري، تلتها روايتها الأخرى 'لونجة والغول' سنة1994 إذ "تنطلق من الإشارة إلى (1830) بانتهاء العهد العثماني، وسقوط البلد تحت الاحتلال الفرنسي، فتدور بين حيّ (القصبة) و(الميناء) في مدينة (الجزائر) ثمّ تتركّز في سبع سنوات ونصف، هو عمر الثّورة الجزائريّة"[18] التي فجّرت بعد تعبئة جماهيريّة شعبيّة منذ 1954 إلى سنة1962 بميلاد جزائر مستقلّة، فالملاحظ هنا أنّ إرهاصات كتابات "زهور ونيسي" السّرديّة ذات طابع اجتماعي وطني، حيث تبنّت موضوع الثّورة وكشفت الستار عن ما عاشه المجتمع الجزائريّ وقتها، مركّزة على وضع المرأة، لتجعل من كتابتها هذه تخليدا لتاريخ المرأة ونضالها ،وسردا لحقائق الثورة من خلال تجربتها كمناضلة وكمدرسة.

بعد قراءة رواية "من يوميات مدرّسة حرّة" تبيّن لنا وجود العديد من الظّواهر الاجتماعيّة والقيم المتنوّعة، نذكر منها على سبيل المثال:

1-4- الفقر:

يعتبر الفقر من أبرز الظّواهر والإشكاليات التي واجهت المجتمع الجزائري ووقفت حاجزا كبيرا أمام نيله للاستقلال المبكّر والسّبب -كما يشهد التّاريخ- راجع لسياسة العدو الذّي استولى على مختلف ثروات بلدنا، فالجزائر كانت من أغنى الدّول قبيل مجيء الاستعمار الفرنسي، نشطة تجاريّا امتلكت أسطولا بحريّا عظيما، والفقر حالة اجتماعيّة عانى منها أغلب سكّان الجزائر حينذاك.

سنقف عند مقطع من اليوميات يجسّد لنا أحد أهمّ مظاهره، ففي فصل الدراسة الخاص بالبنات "كانت معظمهنّ فقيرات ينتعلن أحذية بالية ويلبسن ملابس حال لونها من الغسيل، وقد تورّدت خدودهنّ، واحمرّت أنوفهنّ وتقلّصت أصابعهنّ على الأقلام في حالة من يعاني البرد أو خوفا مُبهما أكثر من الدفء والطمأنينة"[19]تعبّر هذه الأسطر عن وضع مأساويّ لصغيرات يفتقرن لأبسط شروط طلب العلم، فالأحذية بالية وألوان الملابس حائلة، والقسم بارد جدّا وهو مؤشّر لغياب مدفأة تبعث الدّفء في المكان، وأكثر من ذلك الخوف يسكن وجدانهنّ، لنا أن نتصوّر المشهد بنات في عمر الزّهور يعانين البرد والفقر والخوف من العدو، لكنّهنّ مقبلات على الحياة ومستعدّات لطلب العلم في مثل تلك الظّروف؛ لأجل التنعّم بشمس الحريّة يوما ما، وسعيا منهنّ للحفاظ على هويّتن العربيّة الإسلاميّة التي يهدف العدو لطمسها بمختلف الطّرق، حتّى وصل به الأمر إلى فرض تعليم لغته وثقافته للجزائريّين ومنعهم من تعلّم لغتهم وأداء شعائرهم الدينيّة وهدّم المساجد والمدارس القرآنية، وبنى الكنائس مكانها، فما كان على الشّعب(نساء ورجالا) إلّا أن يقود مقاومة ثقافيّة للحفاظ على جذوره ومبادئه.

كما نجد مقطعا سرديّا آخر يصف لنا تدنّي ظروف التّعليم في بلد رفض أن يكون تابعا للآخر، ولو بأبسط الوسائل والإمكانيّات "من خلال مدرسة صغيرة متواضعة البناء... وتلميذات فقيرات في حي شعبي حقير ...وسكان بسطاء أُميّين... وحياة محرومة

جافة"[20] فمدرسة البنات تلك التّابعة لجمعيّة العلماء المسلمين مدرسة بسيطة تقع في حيّ شعبي تسوده الأميّة، لكن أن نعرف أنّ البنات يدرسن في مدرسة خاصّة بهنّ في ظرف استعماريّ قاهر، يحمل لنا أبعادا اجتماعيّة ودينيّة ساميّة، فبالرّغم من الوضع الأمني الخطير والفقر الاجتماعي إلّا أنّ الجمعيّة حرصت كلّ الحرص على عدم اختلاط الجنسين في فصل واحد، ومن جهة أخرى نستحضر حقيقة تاريخيّة يعرفها الشّعب الجزائري، هي أنّ أطفال الجزائر الذين كان منوط بهم أن ينعموا بالحريّة والتمتّع بالطّفولة، صعدوا إلى الجبال –رغم نعومة أظافرهم- ليكون السّلاح بديلا عن حقّه في اللّعب والذّهاب للمدرسة، فقبل ذلك ناداه واجب الحريّة والدّفاع عن الوطن.

لكن ما يحسب للجزائريين وسكان الحي الشعبي في قسنطينة مدينة الكاتبة التي لها بعيد الأثر في يومياتها، أن "الفقر لم يكن عيبا بهذه المدينة، وربّما كان قدرا لأغلب أفراد الشعب، لكنه لم يكن عيبا، وبقدر تأصل أهل هذه المدينة في التحضر والمدنية، بقدر تواضعهم ولطفهم مع الدخلاء عليها ومساعدتهم على الاندماج في قيمها"[21]وذلك بعكس معاملات الغريب لهم، هذا الأخير الذي احتل الجزائر، وسرق ثرواتها، وقتل رجالها واغتصب نساءها، ويتّم أطفالها، وأكثر من ذلك حاول طمس هويّتها.

4-2- الأميّة:

انتهج المستعمر الفرنسي سياسة تجهيل المجتمع الجزائري قصد قتل جذوره الأولى ودمجه في فرنسا من خلال تصديقه لكذبة "الجزائر فرنسيّة" وعبر فرضه لقانون الدّراسة باللّغة الفرنسيّة، ومنعه للجزائريّين من تعلّم لغتهم العربيّة، فما كان من هؤلاء إلى اللّجوء إلى التعلّم السريّ ورفض التعلّم في مدارس الفرنسيّين، لكنّ تفشّي الأميّة كان رهيبا جدّا نظرا لتعسّفات العدو، الذّي كان يُهدّم مدارس الجزائريّين ومساجدهم التي حولوها إلى حلقات للذّكر وحفظ كتاب الله، تقول "زهور ونيسي" في روايتها " وتذكّرت لحظتها والدي، كان أميّا، يعمل في النّهار بنّاء وفي المساء يتبرّع بساعة من وقته لترميم ما

تهرّأ من بناء المدرسة أو المسجد وبعد العشاء يذهب إلى صفّ الكبار في نفس المدرسة التي كنت أقرأ فيها أنا وأخواتي بالنّهار"[22]يبيّن لنا هذا المقطع تحدّي الجزائري لسياسة العدو وسعيه لطلب العلم سرّا في ليالي حيّ شعبيّ يعي جيّدا خُطط العدو لقتل حضارته.

فالأميّة إذا أحد أهمّ الأزمات الاجتماعيّة التّي تفشّت في المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي الذّي تبنّى سياسة التجهيل بمحاربته للعلم وتهديمه للمدارس ودور العلم، فالكاتبة تشير في هذه الأسطر إلى أنّ والدها الذّي يسعى جاهدا لتعليم بناته، أميّ لا يجيد القراءة والكتابة، لكنّه يحاول جاهدا تجاوز هذه الأزمة بذهابه كلّ مساء لطلب العلم، حتّى أنّه كان "كلّما وجد ورقة، أو قطعة من ورق مكتوب عليها بالعربيّة يأتي بها في جيبه لنتعاون على قراءتها... وكم كان يغضب ويسبُّ ويلعن عندما تكون الورقة من مصحف شريف"[23]حيث رسمت لنا مشهدا حضاريّا لرجل أميّ يحاول العدو طمس هويّته، لكن هذا الأخير ورغم جهله وأميّته إلّا أنّ تلك الرّغبة في محاربة الآخر تنبع من الموقف السّابق، إذ أنّ جهله بالقراءة لم يمنعه من أخذ الورق من الأرض وتحقيق رغبته في المعرفة، كما أنّ ردّ فعله المتمثّل في سبّ وشتم من يرمي أوراق مصحف مقدّس يُحيلنا على مدى تشبّثه بدينه وتقديسه له. إضافة إلى ذلك نلمس لُحمة أسريّة ورابطا منسجما لأفراد هذه العائلة التّي تجتمع مع الأب الذّي لملم وريقات من الأرض، وتحاول قراءتها.

والجدير بالذّكر استحضار شهادة أحد الفرنسيّين فيما يخصّ التّعليم في الجزائر قبل الاحتلال، يقول روزيت عن الجزائريّين" كانوا أكثر تعلّما من الشّعب الفرنسي حيث أنّ كلّ الرجال تقريبا يعرفون القراءة والكتابة والحساب"[24] أما بعد الاستقلال فكانت الأميّة تقدّر بحوالي تسع ملايين أمّي بنسبة جدّ مرتفعة.

4-3-التّعاون:

كان التّعاون قيمة اجتماعيّة تخلّلت العديد من فصول الرّواية وأحداثها، حيث تضمنها الفصل الثّالث الذي عنونته الكاتبة بـ(أعراس الدّم)، والجميل في الأمر أنّ التّعاون لم يكن حكرا على الكبار فقط فحتّى الصّغار كان لهم دور في ذلك، فحمّو" ذلك الطّفل صاحب الثّماني سنوات يحمل في يده دفترا تابعا لجيش التّحرير الوطني وقدّمه للمعلّمة "كان دفتر وصولات مختومة بختم القيادة العامّة لجيش التحرير الوطني...ومَمضي باسم المسؤول السياسي.. على بياض وحتى يُملأ وصلا، وصلا، باسم كلّ متبرّع بمبالغ للثّورة"[25]فهذا الدّفتر بمثابة شفرة سريّة ذات مطمح شعبيّ جزائريّ، لا يجب أن تعرف السّلطات الفرنسيّة بأمره، ولا أحد آخر حتّى بوّاب المدرسة ذاتها. فهو دفتر ممضي على بياض من طرف مسؤول سياسي كان على المُدرّسة أن تحافظ عليه وتجمَع التّبرّعات من خلاله، وتُسلّمها لقيادة الجيش، بحذر شديد فيحقّق تكافل الجزائريّين وتعاونهم مع الجبهة-حتّى دون علمهم- لأجل شراء السّلاح في سريّة تامّة، والتّحضير للثّورة التي سيقودها جيش وجبهة التّحرير ويحتضنها الشّعب فيما بعد.

والملاحظ أيضا أنّ هذا المقطع قد أشار إلى حقيقة تظافر وتعاون الشّعب الجزائري في سبيل تحرير الوطن، فالطّفل مَثّل أداة ناقلة لرسالة اجتماعيّة ووطنيّة، حمل الدّفتر الذّي يعدّ بمثابة الرّسالة إلى مرسل إليه أوّل هو المُدرّسة التي ستكون بدورها مرسلة ثانية لرسالة التّعاون هذه إلى المُتبرعيّن بالمال لجبهة التّحرير التي ستخصّصه لشراء السّلاح، "فحمّو" مثّل صورة مميّزة للطّفل الجزائريّ في الثورة، فإن كان صاحب الثّماني سنوات صغيرا لا يستطيع حمل السّلاح والصّعود إلى الجبل ليكون جنديّا في صفوف جبهة التّحرير، لكنّه يستطيع حمل دفتر مقدّس قداسة القضيّة الجزائريّة وهو شرف عظيم له، ولابدّ أن نشير إلى ذكاء القائمين على جمع التّبرّعات حيث أنّ اختيار الطّفل ليحمل دفتر الثّورة أمر مقصود حتّى لا يشكّ العساكر الفرنسيّون في أمره.

وفي مقطع من الفصل الخامس الذي عنونته "زهور" (عندما يذوب الأفراد في الجماعات) رمزية لتكافل الشّعب الجزائري والتحامه لأجل إنجاح ثورته المجيدة، فنجد "كلّ العائلات، همّها وانشغالاتها واحدة، تجسّد في إمكانيّة معاونة هذا، ومساندة الآخر، وتوفير الأكل لهذه الأسرة، والدواء لمرضى الأسرة الأخرى.. وهكذا أصبحت المسؤوليّة مسؤوليّة الشّعب"[26] وهي صورة إيجابيّة لثورة شعبيّة آتت أكلها بالرّغم من كلّ الصّعوبات، فالشّعب تقاسم الفقر وتحدّى الصّعاب بتكافله واتّحاده مع جبهة وجيش التّحرير، كما سيتّضح ذلك أكثر في القيم الوطنيّة في الصّفحات القادمة.

4-4- الخوف الاجتماعي نتيجة غياب الأمن:

ومن الظواهر الاجتماعيّة التي شكّلت حضورها في اليوميات، نلمس خوفا شديدا من كلّ شيء، من القادم والمجهول خوفا من "حياة تخلق الموت أنواعا وأشكالا من الموت، منه البطيء ومنه السّريع، ومنه الحنون ومنه القاسي، ومنه الطيّب ومنه الخبيث، وهو موت في النّهاية وابنُ موت يعني باختصار نهاية، نهاية كلّ شيء مهما كان الشّكل والنّوع لهذا الشّيء بما فيه الإنسان"[27] وقد بيّن هذا المقطع الفلسفي نهاية الحياة بالموت مهما اختلف نوعه، بطيئا كان أو سريعا، حنونا أو قاسيا، فالموت يعني نهاية الإنسان، وهو ما يرسم لنا صورة تاريخيّة تذكّرنا بما لاقاه الشّعب الجزائريّ بمختلف طبقاته من تعذيب، وقتل وإبادة اجتماعيّة حتّى يعترف بانتمائه لمجتمع ليس منه، وبثقافة غريبة عنه، فاختار الموت بطعمه المر، وبآلامه الحادّة على أن يبيع هويّته ويتنكّر لأصله وعروبته وانتمائه الديني للحضارة الإسلاميّة.

كما بيّنت لنا "زهور ونيسي" أنّ شعور "الخوف من الموت هو الموت نفسه أو أبشع من الموت ويصبح ساعتها الموت الفجائيّ ألطف أنواع الموت نومة صغيرة لا يقظة بعدها، كم نحب الحياة عندما نتذكر الموت" [28]حقيقة أنّ الشّعور بغياب الأمن وانتظار الموت في كلّ وقت هو موت من نوع آخر، ربّما أشدّ وطئا من الموت الطّبيعي، فلا هذا المنتظر يعيش

حياته بأمل ولا هو عالم بموعد موته ولا طبيعته، لتستحضر لنا في آخر هذا المقطع الحياة، ونكون أمام ثنائيّة متناقضة هي الموت والحياة، أكّدت من خلالها أنّ الموت يعني النّهاية والحياة بداية وتجدّد أمل، وبيّنت لنا أنّ الإنسان دائما يتعلّق بالبقاء والاستمراريّة، وكأنّه يريد الخلود في هذه الحياة خاصّة عندما يتذكّر الموت.

4-5- العمل:

ومن بين القيم الاجتماعيّة الواردة في هذه الرواية السيرذاتيّة، نجد: المحافظة على العادات والتّقاليد الجزائريّة، في اللّباس والتّفكير، فالبنت الصّغيرة تحوّلت لامرأة في سنّ مبكّرة، والمرأة في الشّارع لا تخرج دون لباسها وجوربها الأسود ،أمّا عن موقف مجتمع حيّ شعبي من المرأة التي تخرج من البيت فواضح دون نقاش، فالمُدَرّسَة في نظر البعض متمرّدة على قدسيّة المرأة التي خُلقت لتبقى في البيت، لكنّ "زهور ونيسي" عاشت في عائلة تُحبّ طلب العلم وتسعى له، فوالدها أميّ لكنّه يحبُّ تعلُّم القراءة والكتابة، وأختها كانت مدرّسة قبلها، وقد استخلفتها، ففي البداية لم تتقبّل "زهور" الأمر، لكن سرعان ما تعوّدت على هذه المهنة، وصارت ترى الأمل على وجوه تلميذاتها، كما نقلت لنا "زهور" أكثر من مشهد للعديد من الأعمال، ولعلّ أبرزها عمل المرأة، انطلاقا من تجربتها هي كمدرّسة، ولعلّ الحديث عن ذلك سيتّضح في العنصر الموالي الذّي خصّصناه للتّعليم كوسيلة لتحقيق العديد من القيم والأبعاد الاجتماعيّة في الرواية.

لابدّ من الوقوف عند السّبب الجوهري والحقيقي الذّي دفع بالمرأة إلى الخروج من البيت كي تعمل في ذلك الوقت حيث أنّ "قضية خروج المرأة للعمل في زمن الاحتلال كان غالبا للفاقة، وشدّة الاحتياج الذي طال المرأة وأسرتها بعد أن فقدوا عائلهم وسندهم"[29] نتيجة ممارسات الاحتلال، حيث نقلت لنا الكاتبة مشهدا لعجوز مسنّة "تظلّ ملازمة رصيف المحطّة لتبيع "كسرة "،كثيرا ما تكون جائعة لها"[30] فهذه العجوز تعمل رغم كبر سنّها، ربّما تكون فقدت جميع أبنائها، وأكثر قسوة من هذا التصوّر قد تكون هذه العجوز

قد فقدت أهلها جميعا، وإلّا فكيف لعجوز أن تقف لمدّة طويلة في المحطّة لتبيع خبزا؟ إلى جانب العديد من المشاهد القاسية لشيخ يعمل وطفلا يتعب من أجل الحصول على مدخول بسيط يضمن له قوت يومه.

4-6- التّعليم: كوسيلة لتحقيق أبعاد وقيم اجتماعية:

جسّدت هذه الرّواية تحديّا كبيرا ونوعا من النّضال الثّقافي، حيث تحدّى الشّعب الجزائري العدوّ بطلب العلم، فالمرأة الجزائريّة أيضا لها دور كبير في رسالة العلم، حيث نقلت لنا "زهور ونيسي" تجربتها كمدرسة في أحد مدارس جمعية العلماء المسلمين، أين تحدّت هي وتلميذاتها ظروف الصفّ البارد، ومضايقات الاستعمار الذّي أغلق هذه المدرسة، وغيرها الكثير، ممّا بعث الغضب في نفسها فراحت تبحث عن طريقة للدّخول إلى مدرستها، تقول: "فتّشت عن نافذة زجاجها مكسور.. وما أكثرها.. أمرت الطالبات بالدّخول.. من النافذة المكسورة، واحدة واحدة، بين دهشتهنّ إلى أن اكتمل العدد.. وقرأنا حصصنا بين حماس البنات، وضحك المعلّمات وشجاعتهن"[31]فنكون أمام مشهد يجسّد رغبة المرأة في كسر حاجز الجّهل الذي يضعها العدو فيه، وبكلّ شجاعة تتحدّاه، دون أن تفكّر في نتيجة ذلك الموقف، فالموت واحد لامحالة، وردّ السّلطات الفرنسيّة مؤكّد ومتوقّع في أيّ لحظة.

لابدّ أن نشير في هذا السياق لموقف المجتمع الجزائري المحافظ من هذا الوضع، حيث تباينت المواقف بتباين درجة الوعي، فوالد "زهور ونيسي" شخصيّة فريدة من نوعها في ذلك الوقت، كان مُحبّا لطلب العلم ومُشجّعا له، عكس العديد ممّن يرون في خروج المرأة والبنت عيبا كبيرا، وفي رضاه بأن يكون أب البنات إثما عظيما بالنّسبة لأخته التي تتحسّر عليه وتضايقه في غالب الأحيان، وهو راض بالقدر يردّد دائما أنّ "رسول الله صلى الله عليه وسلم أبو البنات.. والبنت لا خوف عليها وقد بدأت تتعلّم"[32]وهو ما لم يكن يروق للأهل، الذين يسخطون على الأم التي تنجب البنات ويسعون لتزويج زوجها بأخرى تأتي

له بولد، ويتنكّرون من الوالد الذي يسمح لبناته بالخروج من البيت وطلب العلم أو تدريسه، فنكون أمام أزمة اجتماعيّة مزدوجة مجتمع محافظ يسعى لمنع المرأة من التعلّم والعمل، ومستعمر يسعى لتجهيله، وفكر جاهليّ يتذمّر عند ميلاد بنت ويسخط على الأم ويسعى لتزويج زوجها بأخرى كي تنجب له الولد، فهذه الذّهنيّة الهشّة لها بعيد الأثر في تخلّف المجتمع الجزائري في تلك الفترة، لأنّها كانت بمثابة نسق ثقافي شعبي يحمل من العيوب الثقافيّة الشيء الكثير، حيث أنّ مثل هذا التّفكير المتغطرس والظّالم للمرأة يسهم في هدم نفسيّتها، عندما يخضعها لقانون المجتمع والفكر الشّعبي الهش الذي يؤمن بالذّكر أكثر من الأنثى، ويرى البنت عبئا على أبيها، لكنّ الجميل في الأمر أنّ "زهور ونيسي" التي عايشت مثل هذه الأفكار، تحدّتها وكانت بمثابة البنت المتفوّقة والمدرّسة النّاجحة، وكذا المناضلة الحقّة، لتعكس لنا صورة مميّزة للمرأة الجزائريّة التي تتفاعل مع قضيّة مجتمعها وتسعى لتحقيق ذاتها بالقلم والعمل.

كما نقلت لنا وضع المرأة الجزائريّة في "صورة الفتاة التي لم تترك مجالا إلّا وكانت لهايد فيه، كانت مدرّسة ومعلّمة في مركز تعليم الخياطة، تعمل بجدّ رغم صعوبة الوضع"[33]وهو ما يؤكّد على قدرات هذه الأخيرة، ويبرز دورها الإيجابي في مجتمعها، فهي وإن تحدّت تفكيره الشّعبي وعاداته في منع المرأة من الخروج من البيت إلّا أنّها عملت لتعيش، ودرّست اللّغة العربيّة؛ لتحافظ على أهمّ معالم هويّتها، وأكثر من ذلك لتثبت قدرتها على تحدّي العدو.

كما جسّدت لنا رواية "من يوميات مدرّسة حرّة" قيما إنسانيّة ووطنيّة عديدة، نذكر:

4-7- النّضال والجهاد:

وقد عنونت "ونيسي" فصل روايتها الثّاني ب(سقف المسجد) وافتتحته بحادثة تاريخيّة وحدث وطني جلل وذلك سنة1955 حيث نُقل إليهم الخبر عبر إذاعة (صوت الجزائر الحرّة المكافحة) المتحدّثة باسم جبهة التّحرير وجيش التّحرير الوطني "لقد

استولى ثوّارنا على ثكنة للعدو، خسائره الماديّة والبشريّة لا تّقدّر...واستشهد أثناء هذه العمليّة اثنان من المجاهدين.."[34]فهذا الخبر الذي سمعته "زهور" وهي في المدرسة يحمل لنا قيمة إنسانيّة وبعدا إيجابيا أمّا القيمة فقد تمثّلت في النّضال والبعد الإيجابيّ فهو النّصر، الذّي حقّقه الثّوار باستيلائهم على ثكنة فرنسيّة وإلحاقهم ضررا ماديّا وبشريّا بها، وكذلك تضمّن المقطع بعدا اجتماعيّا هو أنّ المعلّمة في المدرسة وتلميذاتها يستمعن للخبر، أي أنّ هدفهنّ من التعلّم ليس التعلّم لأجل التعلّم فقط وإنّما سعيا لإخراج العدو، ومواجهته بالتّمسّك بالتّعلّم دون أن يشغلهم التعلّم عن متابعة قضيّة الوطن والجهاد، والدليل على ذلك وجود مذياع في حجرة الدرس واستماعهم للخبر الذي يدل على حرصهم الشديد على معرفة أمور المجاهدين وتمسكهم بقضية الوطن.

وكان أكبر انتصار ونضال وطني سجّلته اليوميات هو أحداث20 أوت1955 التي مهّدت لحدث تاريخي أكبر هو اندلاع الثّورة، حيث مثّل هذا الحدث صدمة للمستعمر الفرنسي الذّي "دخل إلى مرحلة اليقين، وأنّه أمام ثورة شعبيّة عارمة، سوف لن تغيّر مصاير الشّعب هنا فقط، بل وستكون مرحلة حاسمة في حياة الاستعمار الفرنسي في إفريقيا جميعا"[35] ذلك أنّ الجزائر بموقعها الاستراتيجي وثرواتها كانت محلّ أطماع العدو وأهمّ مستعمرة فرنسيّة في إفريقيا، وما إن التفّ الشّعب حول القضيّة واحتضنها تمكنّ من زعزعة أمن الاستعمار بالثّورة وتمّ تأكيد مبدأ أنّ ما أخذ بالقوّة لا يستردّ إلّا بها.

وكان للمرأة الجزائريّة دور في النّضال الوطني، حيث تمثّل "زهور ونيسي" أحد أبرز المناضلات والمجاهدات في جبهة التّحرير الوطني، بنضالها الثقافي كمدرّسة، والسياسي كمساعدة للثّوار ولجبهة التحرير، ومن نماذج المرأة الجزائر المناضلة حدّثتنا "زهور" عن "صفيّة" التي "كانت تبذل كلّ ما في جهدها، لتقوم بكل ما يوكل إليها...من عمليّات اجتماعيّة، أو فدائيّة.."[36]متجاهلة مرضها ومتجاوزة إكراهات الواقع الاجتماعي الضّاغط عليها وعلى مثيلاتها.

كما رسمت لنا مشهدا لمناضل اسمه "إبراهيم" الذّي آثر مصاحبة اللّيل والبرد على فراش دافئ وزوجة غيور، تُرجع طول غيابه إلى الشكّ في وجود امرأة أخرى في حياته، لم تكن تعلم أنّها الجزائر. هذا الرّجل الذّي احتمى بالمدرسة ذات مساء وكانت "زهور" وأختها، وصديقتها صفيّة سبيل خلاصه.

خاتمة:

انطلاقا ممّا سبق نستنتج ما يلي:

تُعتبر رواية "من يوميات مدرّسة حرّة "لزهور ونيسي" والتي صدرت سنة1979 شاهدا أدبيّا على أنّ إرهاصات الكتابة السّرديّة النّسائيّة العربيّة كانت قبل تسعينات القرن العشرين، ووثيقة تاريخيّة نقلت لنا أحداثا وحيثيات ووقائع إبان فترة الثّورة الجزائريّة في شكل يوميات مناضلة في صفوف جبهة التّحرير الوطني، كما تشكّل هذه الأخيرة عملا سرديّا تجريبيّا تحقّق من خلال دمج اليوميات التي تعدّ أحد أنماط السيرة الذّاتية بالبناء الفنّي الرّوائي فأنتجت رواية سير ذاتيّة نسويّة.

تمثّلت الظّواهر الاجتماعيّة في هذا العمل فيما يلي: آفة الفقر، حيث عانى منها الشّعب الجزائري إبان فترة الاستعمار وخاصّة في فترة الثّورة، وذلك بسبب سياسات العدو الذّي نهب ثرواته وامتلك أراضيه، فصار المالك مملوكا، وقد جسّدت لنا "زهور" أحد المشاهد الاجتماعيّة لآفة الفقر في حال تلميذاتها الفقيرات اللّائي يرتدين أحذية بالية وملابس حال لونها، في مدرسة بسيطة بلوح قديم، ومسجد يكاد سطحه يسقط، كما أبرزت في بقيّة الفصول حالة الشّعب الفقير الذّي جاع لأيام وسنوات.

من مفرزات الوضع الاجتماعي إبان فترة الثّورة التي عنيت بها اليوميات غياب الأمن وانتشار الخوف الاجتماعي من المصير المجهول ومن الموت البطيء الذّي لا يدرَك الإنسان وقته ولا طريقته.

كما نجد أنّ الأميّة أحد أهم الظّواهر الاجتماعيّة في هذه الرواية، كنتيجة مباشرة لسياسة التّجهيل التي تبنّاها العدو؛ الذي هدف لمحو هويّة الشّعب الجزائري، بإصداره لقوانين تمنع تعليم اللّغة العربيّة وتنصّ على تعليم اللّغة الفرنسيّة واعتبارها لغة رسمية للبلاد، لكنّ الشّعب قاوم هذا الاستعمار الثّقافي وسعى لطلب العلم ولو في حلقة عائلة تجمع المتعلّم بالجاهل فيعلّمه، وهو ما قصّته "زهور" عن والدها الأميّ الذّي يعمل نهارا ويسعى للتّعلّم ليلا.

برز التّعاون كقيمة اجتماعيّة في الرواية، من خلال تبيين الكاتبة أدوار الشّعب الجزائري ومساهمته في الثّورة، ونقلت لنا مشهد الطّفل "حمّو" صاحب الثماني سنوات وهو يحمل لها دفتر الثّورة الذّي ستجمع التّبرعات بموجبه لأجل الثورة من لدن الأولياء دون علمهم، لما في ذلك من سريّة. كما جسّدت لنا مساهمة المرأة في الثّورة وتعاونها مع الرّجل في سبيل إنجاح أوامر جبهة وجيش التّحرير لتفجير الثّورة، وأخيرا كشفت لنا عن تلك التّعبئة الجماهريّة والتفاف الشّعب حولها، من خلال تكاتف جهودهم ومساعدة بعضهم البعض.

ومن الظّواهر والقيم الاجتماعيّة في الرواية نجد ثنائيّة العمل والتّعليم، حيث ارتبط عمل المرأة بالتّعليم، كونه أنسب مهنة للمرأة في تلك الفترة الحسّاسة، لكنّ هذه الأخيرة لم تكتف بالتّدريس فقط فصارت مناضلة إلى جانب الرّجال مؤكّدة أنّها أهل للتّضحية في سبيل نيل حريّة الوطن.

من أبرز القيم الوطنيّة والإنسانيّة في اليوميات نجد: النّضال والجهاد، وهنا نستحضر مشهد استماع المعلمة وتلميذاتها لإذاعة صوت الجزائر التي نقلت خبر استيلاء الجبهة على ثكنة عسكريّة فرنسيّة وإلحاقها لأضرار بها، وهو ما يحمل أبعادا وطنيّة عديدة، من بينها أنّ هذه المدرسة وتلميذاتها يتعلّمن، لكنّهن يتّبعن الوضع، أي أنّ

وعيهنّ بالثورة ينمو أكثر فأكثر، ما يؤكّد أنّ المدرسة هدفها التّعليم وتنمية وعي الطّالبات بواقع بلدهنّ حتّى لا ينخدعنّ بما ينقله الإعلام الفرنسيّ المضلّل.

- **الإحالات:**

1-Friedrich Nietcheainsi: parlait Zarathoustra،Maxi livre profonce،1998،p69

2- ليلى محمد بلخير: خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية، مؤسّسة راس الجبل للنشر والتوزيع، السداسي الأول2016، قسنطينة، ص40.

3- المرجع نفسه، ص17.

4 - الخليل غازي: "المرأة الفلسطينيّة والثّورة، دراسة اجتماعيّة ميدانيّة تحليليّة"-مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينيّة-بيروت، ط1 ،1977، ص19.

5- المرجع السابق، ص18.

6- سوسن ناجي: المرأة في المرآة، دراسة نقدية للرواية النسائية في مصر (1988-1985)، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، ص5.

7- سيد محمد سيد قطب، عبد المعطي صالح، عيسى مرسي سالم: في أدب المرأة، دار نوبال للطّباعة، ط1، القاهرة، 2000، ص28.

8 -عجناك يمينة بشّي: قضايا المرأة في الخطاب السّردي النّسائي في الجزائر، (كتابات زهور ونيسي أنموذجا)، ط1، دار غيداء للنّشر والتّوزيع،2018ص13.

9– يمينة عجناك بشي: التّجربة الإبداعيّة النسائيّة في الجزائر، إشكالات في اللغة والأدب، العدد الثامن، ديسمبر2015، ص248

10- بشير خلف: النص الأدبي النسوي.. تحدّ للمعوقات وتطلّع إلى الحريّة، المجلة الثقافية الجزائرية،11ماي،2012 Thakafamag.com

11-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا، وقضايا.. وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعيّة، السّاحة المركزيّة بن عكنونالجزائر،2009، ص11.

12- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر والتّوزيع، ط1، 2002، ص111.

13- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر،2007، ص18.

14- تهاني عبد الفتاح: السيرة الذاتية في الأدب العربي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002، ص20.

15- المصدر السابق، ص24.

16- أحمد دوقان: الصوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، سلسلة أدبيّة تصدرها مجلّة آمال، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر،1982، ص13.

17- زهور ونّيسي: من يوميات مدرسة حرّة، ص19.

18-عمر بن قينة في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا، وقضايا وأعلامها، ص254.

19-المصدر السّابق، ص35.

20- المصدر نفسه، ص42.

21- زهور ونيسي: عبر الزهور والأشواك مسار امرأة، ص29.

22- زهور ونّيسي: من يوميات مدرسة حرّة، ص36.

23-المصدر نفسه، ص36.

24 -Yves Lacost ،André Nouschi ،L'Algerie passé et présent، editions sosiales،paris،1960 ;p228

25- المصدر السّابق، ص67.

26- المصدر نفسه، ص116.

27- المصدر نفسه، ص40.

28-المصدر نفسه،40.

29- عجناك يمينة: قضايا المرأة في الخطاب السردي النسائي في الجزائر، ص170.

30- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرّة، ص140.

31- المصدر نفسه، ص93.

32- المصدر نفسه، ص106.

33- المصدر السّابق، ص175

34- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة حرّة، ص47.

35-المصدر نفسه، ص، ص73،74.

36-المصدر نفسه، ص، ص116،117.

تمثلات الذات الأنثوية الثائرة في السرد النسائي الجزائري قصة (الظلال الممتدة) لزهور ونيسي نموذجا

د. خديجة باللودمو

جامعة أمين العقال الحاج موسى أق أخاموك – تمنراست

مقدمة:

بعضهم يجاهد بالسلاح وبعضهم يجاهد بالقلم وبعضهم يجمع بين هذا وذاك، ولا أجد قلما أقدر على تصوير حدث ما كالقلم الذي يحمله أديب عايش ذلك الحدث فأبدع في تصويره، كل هذه المقولات تصدق مع أديبتنا (زهور ونيسي) التي عايشت الاستعمار الفرنسي والثورة التحريرية المظفرة ولعبت دورها فيها، فحقّ لها أن تتقلّد مناصب سامية بعد الاستقلال وتأخذ أدوارا رائدة كامرأة فرضت نفسها بثقافتها وتضحياتها ونضالها وتكوينها. إن الحديث عن البعد الثوري في الكتابة النسوية الجزائرية يأخذنا مباشرة لعالم (ونيسي) السردي، الذي لم تخلو فيه قصة أو رواية من عبق الثورة التحريرية التي حضرت بشكل مباشر أو غير مباشر في تلك الكتابات، وستقف هذه الدراسة على هذا الموضوع وتتتبّع قضية الثورة الجزائرية في إحدى أهم وأجمل مجموعات ونيسي القصصية وهي (الظلال الممتدة) وتأخذ القصة الأولى فيها كنموذج، وهي تحمل ذات عنوان المجموعة وهو فعل استقطابي ذكي من الأديبة. ولعل اختيارنا لهذه القصة تحديدا راجع لأن المرأة فيها كانت ساردة ومسرودة، وبلغ فيها الحسّ الثوري ذروته فقدّم لنا صورة عميقة جدا من صور النضال الجزائري والتضحية الجسيمة التي تكبّدتها الجزائرية كثمن لحرية وطنها وبالتالي نتتبّع تمثّلات الذّات الأنثوية الثّائرة من خلال هذه القصّة.

سأحاول من خلال هذه الدراسة أن أمثّل لهذا الحسّ الثّوري وأقف عند أبعاد هذه التمثلات، وبذلك نؤكد على فرضية أن القصة الجزائرية سايرت الأحداث التاريخية التي عرفتها الجزائر، وستخلص هذه الدراسة إلى جملة من النتائج القيمة التي تجيب عن الكثير من التساؤلات التي تتمحور أساسا حول إشكالية المرأة الجزائرية ومشاركتها في الكتابة السردية وقدرتها الإبداعية على تصوير الثورة الجزائرية، ومدى تحقق البعد الثوري في هذا النوع من الكتابات، وتعبّر عن بدايات تشكّل فنّ القصّة في الأدب الجزائري.

1- خصوصية الكتابة النسوية الجزائرية:

لن أدخل في قضية الأدب النسوي ونشأته وأقوال مؤيديه ومعارضيه، ولن ألج في هذه المتاهة كي لا أحيد عن موضوع هذه الدّراسة المتعلّقة أساساً بهذا الجانب، ولكن لا بد أن أقف عند الكتابة النسوية لأُسقط بعض هذه المفاهيم في ثنايا مقالي الذي يعرض تجربة ذات أنثوية ساردة ومسرودة –من خلال الأنموذج الذي اخترته- ولكل شقّ من هذا الطّرح تمثّلاته. وقد "طرح مصطلح النسوية لأول مرة Fèmanisme عام 1860، ثم طرح في القرن العشرين بقوة في أمريكا، بينما طرح في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية وازدهر في الستينيات والسبعينيات في فرنسا."[1] وتأخر طرحه في الثقافة العربية لعدة أسباب منها السياسية والاجتماعية، ولكن هذا الحق الذي خرجت المرأة مطالبة به كما طرحت (جوليا كريستيفا) في تقسيمها لقضية النسوية.

وأرى أنّه من الضروري أن أنطلق في هذه الدراسة من خلاصة مفادها وجود الأدب النسوي لأحسم القضية من بدايتها، "إذ أن السرد في الأصل لم يكن سوى ذلك الجانب الأنثوي في الخطاب اللغوي، فالأصل أن الحكاية أنثى، تنتجها المرأة وتعيش فيها وبها، تاركة الفلسفة والشعر والكتابة للرجل."[2] ولكن لفهم أعمق لهذه الفكرة يجب أن نعترف "تعرف

المرأة (الحكي) وتعودت عليه وسكنت فيه، ولكن الكتابة عالم جديد ووعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول، ويحولها من حياة القناعة والتسليم والغفلة، إلى قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها."[3] ولكن المرأة في إبداعنا المعاصر استطاعت ان تخوض غمار التجريب، وبالتالي فقد قدّمت نماذج راقية من مختلف الفنون والأجناس التقليدية والمعاصرة فيما تعلّق بقبل أو ما بعد الحداثة.

إن "أي باحث/باحثة في فضاء الكتابة النسوية معرض لأن يطرح مجموعة أسئلة بطريقة أو بأخرى للتفاعل مع هذه النظرية النسوية ومصطلحاتها وصياغتها التنظيرية والتطبيقية، في مواجهة الكتابة الثقافية التي يهيمن عليها الذكور تحديدا."[4]

ولقد استطاعت (زهور ونيسي) في وقت مبكر أن تقتحم الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية وتُمهد مع مبدعات جزائريات رائدات الطريق أمام الكتابة النسوية الجزائرية التي شكّلت في بدايتها قلما مناضلا عكس حال الشعب الجزائري والمرأة الجزائرية إبان وبعد الاستعمار الفرنسي، فكانت تلك الأقلام النسوية خير لسان للمرأة الثائرة التي شاركت في النضال ضد المستعمر الغاشم بتضحياتها التي أخذت ألوانا عديدة، فقد لعبت دور الأب الذي غيبته الثورة عن أهله، وكانت الممرضة والمناضلة والحاملة للمتفجرات والمرابطة بالجبال جنبا لجنب مع أخيها الجزائري المناضل، ولنا في قصص الثوار نماذج مشرّفة عن مجاهدات دفعن الغالي في سبيل تحرير الجزائر ورفع الغبن على الشعب الجزائري من أجل غد أفضل تتمتع به الأجيال القادمة.

فانطلاقنا من أن قضية المرأة في الإبداع قضية متّفق عليها لا شك في أنه سيجنبنا الكثير من الفرضيات التي تستوجب منا تأكيد القضية أو نفيها، "إن إشكالية المرأة في الأدب من أغنى الإشكاليات، وقد وضعت في هذا الجانب مصنفات كثيرة تناولت المرأة الجسد، والمرأة الرمز، والمرأة الطرف المهم في تشكيل ثنائية الحياة، والمرأة المبدعة، وإلى حد ما، المرأة الإنسان، ومؤخرا بدأت تعم الساحة الثقافية العربية دراسات عن المرأة في

الأدب النسوي، وظاهرة النقد النسوي."[5] فكون المرأة مبدعة أديبة ناقدة سيكسب الأدب والنقد صفات قد تدفعنا للحديث عن أدب ذكوري ونظير نقدي له، وسيؤكد ذلك النظرة الاستعلائية للذكر من باب الفحولة والقدرة الإبداعية وهو ما نحن في غنى عنه في هذا المقا، ولكن لا أرى أن هذه الإفضاءات ستضيف للموضوع شيئا يُذكر، فالإبداع النسوي يجب أن يكون مسألة مسلّم بها كي نتجاوزها للبحث في هذا الإبداع وتتبّع مسارها، ولنجعل من خصوصية هذا النوع من الكتابة مطيّة للخوض في غمار قضية الإبداع في حدّ ذاته.

وعند بحثنا عن قضية الإبداع النسوي الأدبي الجزائري يجب أن نقف على مراحله وتشكّله في كتاباتنا الجزائرية، فقد "مرت الكتابة النسائية في الجزائر بمرحلتين: مرحلة أولى ظهر فيها المقال نتيجة انتشار الثقافة الصحفية لسهولة التعبير فيها، ولقربها من مشاعر وذهن القارئ، ثم جاءت مرحلة المحاولة القصصية، وكانت الموضوعات المعالجة متنوعة فمنها: التاريخي، والثوري، والاجتماعي، والذاتي، وغيرها من المواضيع المستقاة من واقع وعمق المجتمع الجزائري مع تسجيل الفارق الفني بينها."[6]فالمرأة الجزائرية حجزت مكانتها في مختلف الأدوار التي خاضها الرجل من فترة ما قبل استعمار ثم مرحلة استعمار عانى فيها الشعب الجزائري مختلف الويلات، وحاول المستعمر الغاصب أن يذل ويعذب هذا الشعب بمختلف فنون التعذيب وحاول أن يجرده من هويته وثوابته الوطنية بشتى الطرق، لتزدهر الحياة فيما بعد الاستقلال وتطفو للسطح قضايا جديدة تصدرت لها المرأة مع الرجل من أجل النهوض بهذا المجتمع، فالمرأة تلد نصف المجتمع وتربي النصف الآخر وكان دورها رائدا في مختلف الأطوار التي مرّت بها الجزائر سواء قبل أو أثناء أو بعد ثورتها ضدّ هذا المستعمر.

1-1- تجربة زهورونيسي السردية:

تستوقفنا تجربة زهور ونيسي في الكتابة والتي لم تأخذ حقها من الدراسة والنقد، حيث "توفر لزهور ونيسي ما لم يتوفر لغيرها من النساء والرجال. فهي بنت حاضرة قسنطينة محتدا وثقافة ومعاصرة. ولدت فيها سنة 1936، في حي من أحياءها الفقيرة ولكنه حي غني بالتقاليد والإرث الحضاري العربي والإسلامي. كان بزوغ نجمها أيام شروق شمس ابن باديس وحركة الإصلاح في قلب قسنطينة. فكان تعلمها حسب هذه الشحنات التي تلقتها وهي صغيرة فصادفت قلبا فارغا فتمكنت وظلت معها إلى اليوم."[7] وبهذا المحضن تفتقت موهبتها فقد كانت قسنطينة منارة علمية ثقافية دون غيرها من المدن، وساعدها في ذلك عملها كمعلمة، وبعد الاستقلال جمعت ما عندها من قصص وقدمتها للنشر، وشقت طريقها في الكتابة والمناصب السياسية، وقد تهربت من تعريف القصة معترفة بأسبقية كتابتها في المقالة قبل القصة.

كانت سيرة ونيسي مشرّفة وحق لها أن تشغل بال الكثير من المشتغلين بالأدب وإبداعه، "فقد نوهت بأعمالها الدكتورة سهير القلماوني الأكاديمية المصرية المعروفة، وتلميذة طه حسين المدللة، ونوهت بها كذلك الدكتورة بنت الشاطئ (فاطمة عبد الرحمن)، المؤلفة والأستاذة المصرية المعروفة أيضا (...) ولعل الأستاذتين المصريتين كان في ذهنيهما أن زهور ونيسي هي هدى شعراوي الجزائرية."[8]وقد قدمت سهير القلماوي لزهور ونيسي مجموعتها القصصية "الرصيف النائم" الصادرة سنة 1967،ولم يكن هذا التنويه من باب الأسبقية فقط بل من باب الإضافة الإبداعية التي قدّمتها ونيسي من خلال قصصها بلغتها الرصينة التي تجمع بين البساطة والجمال، فقد كانت تطوّع اللغة بين يديها بكل هدوء وإبداع، فلا نجد في نماذجها القصصية غريب اللّفظ، وهي إذا تضيف لكتاباتها تلك الروح الجزائرية بما يتوفّر لها من بعض العبارات الدّارجة فهي تزيد نصوصها جمالا وتشبعها وطنيّة.

لم تكن (زهور ونيسي) مجرد كاتبة جزائرية متميزة، ولكنها كانت امرأة سياسية بامتياز، فهي أول امرأة جزائرية تتقلد منصبا وزاريا، وهي أول امرأة ترأس وتدير مجلة نسوية، فهي المثقفة المناضلة والمرأة السياسية والإعلامية والاجتماعية وهي الصحافية والقاصة والروائية، وهي التي أثرت المكتبة الجزائرية بمجموعات قصصية شائقة وروايات ماتعة، ولم تكن تجربتها السردية تجربة عابرة بل هي ذلك القلم الرصين الواعي المناضل الذي كتب ويكتب ويتحفنا بإنتاجات أدبية راقية، فهي ممن أرّخ للثورة في القصة الجزائرية في عهد الثورة وبعد الاستقلال، وتتميز كتاباتها بالهدوء والسلاسة والجمال، لغتها شفافة أنيقة مشبعة بالبساطة التي تنمّ عن عمق دلالي كثيف، ويمكن رصد كل هذه الملاحظات في النصوص القصصية والروائية التي أبدعتها، واستمرارها في الكتابة يؤكد على حقيقة مفادها أنها مبدعة حقيقية ولم تكن الكتابة بالنسبة لها وسيلة كفاح وحسب، بل هي عالم تبثّ فيه أحلامها وتطلعاتها ولهذا فقد ظلّت تكتب وتثري المكتبة الجزائرية والعربية بجميل كتاباتها.

يستوقفنا في عالم ونيسي السردي فعل الكتابة عند المرأة، تلك المرأة التي كتبت عن المرأة وعن الرجل فجمعت بين العالمين اللذين لم يكونا إلا عالما واحدا في مختلف الأطوار التي قطعاها، خاصة مرحلة الاستعمار التي شكّلت حقبة خاصة جدا في تاريخ الجزائر، حيث دخل الشعب الجزائري في نفق أُسقطت فيه الفوارق بين الكبير والصغير وبين الرجل والمرأة وأصبح يشغلهم هاجس واحد تمثّل في التخلص من شبح الاستعمار، والسعي الحثيث من أجل نيل الحرية التي كانت حلم كل جزائري وجزائرية. وكان للثورة الجزائرية أثرها الجميل على المرأة الجزائرية، حيث "تعد الثورة الجزائرية الكبرى 1954-1962 فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية حققت أثناءها حريتها وأثبتت وجودها، حتى أنه ليمكن القول: بأن المرأة الجزائرية أثناء الثورة التحريرية كانت أكثر تحررا منها بعد الاستقلال، فالثورة لم تكن ضد المستعمر فحسب، بل كانت أيضا ضد الأفكار البالية

التي تميز بين الذكر والأنثى في الإنسانية."[9] وهذه إشارة هامة جدا لنظرة المجتمع للمرأة في تلك المرحلة، فلم تكن المرأة حينها جسدا بل كانت روحا وفكرا وتضحية وجهادا، وهي تعكس الوعي العميق الذي انماز به الجزائريون وحس المسؤولية لدورهم الكبير في تلك الفترة التي كانت ثورة عظيمة.

ولعل (زهور ونيسي) المناضلة التي عايشت تلك الحقبة الظلماء هي أقدر الناس وأحق النساء بالكتابة عن تلك الفترة –ومن عايشنْها مثلها من مبدعات جزائريات- فكان عالمها السردي مرآة عكست ما عاشته هذه المرأة المناضلة الصّامدة من ليالٍ حالكة وأزمات تركت جراحا وآهات في روحها يعكسها كل ذلك الحضور الشامخ والتواضع الآسر. وإن تيمة الثورة في الأدب الجزائري –سنفصّل في القضية لاحقا- لم تمثّل أدب أزمة وحسب بل كانت أبلغ من ذلك، فالكتابة الثورية لم تكن خياراً بل كانت قدرا محتوما على الجزائريين ولذلك فقد أردت الحديث في دراستي هذه عن الذات الأنثوية الثائرة وليس أي تيمة، فلا يمكن الحديث في أدب الأزمة الجزائري عن ذات غير ثائرة، لهذا فقد وجدتني ملزمة بالكتابة عن الذات الأنثوية الثائرة وتمثلاتها في النموذج المنتقى من القصص الواردة بتلك المجموعة القصصية التي مثّلت وثيقة تاريخية أرّخت جانبا من جوانب الثوار سواء أثناء الثورة وثور من مقاوماتهم، أو بعد الثورة وكيف عايشوا الأوضاع التي تركها المستعمر بعد خروجه.

وفي هذه الدّراسة سنقف عند تجربتها القصصية تحديدا، هذا الفن الذي يعتبر حديثا في شكله الفني المتكامل مثلما عبر عنه (عبد الحميد مهري) وربطه بالثورة التي أنبتته في الأدب الجزائري في تقديمه لمجموعة (ونيسي) القصصية (الظلال الممتدة) والتي سنتناولها بالدراسة، فالقصة الجزائرية حملت رسالة الثورة الجزائرية وقدّمتها وعرّفت بها وسجّلت أحداثها وأرّخت لها، ولم تكن (ونيسي) بمنأى عن كل هذا الخضم "وبهذا تكون قد بذلت جهداً كبيرا في التعبير عن الأحداث الثورية، وخصوصاَ دور المرأة الجزائرية في

حرب التحرير، وكأنها تقوم بدور المؤرخ أي جعل القصة شاهداً على الثورة، ولا تزال تكتب بنفس الوسائل التي شقت بها طريقها الأدبي خلال سنوات الثورة."[10] ولعل القيمة التي اتّصفت بها أعمالها السردية لم تتأتّى فقط من قيمتها التاريخية بل ومن بنائها الفني المتماسك الذي توافرت فيه عناصر القصة واتّخذت بذلك هوية سردية وهدفا منشودا من خلال كل تلك الأعمال.

1-2- الأدب الجزائري والثورة:

عبّرت ونيسي باللغة العربية في رواياتها وقصصها، و"إن اللغة العربية عنصر أساسي للهوية الثقافية للشعب الجزائري، ولا يمكن فصل شخصيتها عن اللغة الوطنية التي تعبر عنها، ولهذا فإن تعميم استعمال اللغة العربية، وإتقانها كوسيلة عملية خلاقة يشكلان إحدى المهام الأساسية للمجتمع الجزائري في مجال التعبير عن كل مظاهر الثقافة، وعن الإيديولوجية الاشتراكية."[11] وهي بالتالي لم تتعرض لإشكالية الكتابة باللغة الفرنسية التي وقع فيها الكثير من المبدعين الجزائريين في تلك المرحلة فيما عُرف بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، بل فضّلت التعبير بلغتها الوطنية لتبثّ أوجاع أبناء بلدها وتؤرّخ للويلات التي كابدوها تحت حكم المستعمر الغاشم، فأرّخوا بذلك لأعظم ثورة تحريرية في التاريخ، و"الثورة Révolution تغييرٌ جذريٌّ في الأوضاع السيّاسيّة والاجتماعيّة، والأدبيّة كالثّورة الفرنسيّة، والثّورة التحريريّة الجزائريّة."[12]وهو الذي حدث رغم العدّة والعتاد اللذين كان المستعمر يعتدّ بهما، فإرادة الشّعب كانت أعتى وافتك الجزائريون من خلالها حريتهم بعد ثورة سُجّلت فيها أنبل صور المقاومة والتظافر والتضحيات.

لقد تفنّن المستعمر في إذلال الشعب الجزائري ولطّخ سجله بسطور مظلمة كفيلة بأن تمحي تاريخه كاملا وتنسف بكل دعاوي الإنسانية التي كان يتبجّح بها، فقد بذل كل جهوده ليغطّي جرائمه التي يندى لها الجبين واعتبر المدن والعواصم الجزائرية ملكه

فأخضع سكانها الجزائريين لقوانينه الجائرة وحصرهم في زاوية ضيقة يتحكم فيها هو، وبالمقابل أمّن للمستوطنين الفرنسيين حياة رفاهية وبذخ في أملاك الجزائريين المنهوبة؛ "أما في القرى والأرياف، فقد كان جو الرعب فيها يتخذ مظهرا آخر، حيث تقوم القوات الفرنسية بقنبلة القرى بالطائرات والمدفعية الثقيلة، وتهدم البيوت على رؤوس ساكنيها، وتتلف الزرع، وتقتل الضرع والدواب التي يعتمد عليها الفلاحون في حياتهم اليومية."[13] ولم يستطع المستعمر إخفاء وحشيته فتفجّرت في هذه الأشكال التي عكست نواياه الحقيقية للجزائريين، ولكنها أجّجت أحقاد الشعب الجزائري ودفعتهم للتخطيط المحكم لثورته الغرّاء.

لم يكن المستعمر الفرنسي في الجزائر غير وبال رجيم، "وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربية حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلمية ونحو ذلك، فإنه في الجزائر كان على عكس ذلك تماماً، اذ لم يأت لينشر حضارة وإنما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزوّر تاريخه ويحطم كيانه ويستغل ثروته، وبذلك تعرضت شخصية الأدب التي ظلت محتفظة بمقوماتها وملامحها إلى هزات عنيفة كادت تفقدها تلك المقومات والملامح."[14] فلم ينل الشعب الجزائري من هذا المستعمر الذي عمّر طويلا إلا صفحات من التعذيب والإذلال، وكانت تلك الفترة حالكة في تاريخ الجزائر، فبعد أن كانت من أقوى الدول التي تتصدر لائحة الدول المتقدمة، تمكّن المستعمر من التغلغل فيها كالمرض العضال الذي نخرها واستنزفها، ولكن هذا لا يمنع من وجود صور مشرّفة في هذا الظلام الدّامس، فالكتابات التي ظهرت في تلك الفترة كانت بمثابة نوع آخر من الجهاد ومن الصراخ في وجه المستعمر، لهذا فالأسماء التي كتبت ضد المستعمر لم تشكل أدب أزمة وحسب بل كانت أقلاما مؤرخة معتدة بتاريخها ووطنيتها وأقلقت بال المستعمر.

2- المجموعة القصصية الظلال الممتدة:

في قراءة واصفة نقف عند مجموعة (زهور ونيسي) القصصية التي أبدعت فيها وأهدتها في إهداءين مستقلين إلى والديها أولا ثم إلى بطليْ هذه القصة الواقعية الملحمة وهما المجاهدين (سي عمار) والمجاهدة (زينب)، في 67 صفحة ومن خلال خمسة قصص أخذتنا إلى مناحٍ مختلفة من تاريخ الثورة الجزائرية وكأنها من خلال دلالة عنوان المجموعة (الظلال الممتدة) تربط بين حياة ما بعد الثورة التحريرية وما قبلها وإبانها، فمهما أخذت حياة الجزائريين حالات مختلفة بعد الاستقلال إلا أنها كلها لا تعدو أن تكون ظلالا لجزائر الأمس التي تتشبث بغدها المشرق. فجاءت القصص (الظلال الممتدة، حديقة الله، مجرد عتاب، الشيء المؤكد، موجة برد) لتصور حياة بعض الجزائريين التي اتسمت بالحزن لتصور بالمقابل محاولة كل بطل لتجاوز تلك السوداوية في محاولة للتمسك بالأمل. وسأعطي هنا محتوى كل قصة، وقبل ذلك لا بد من وقفة نقدية عند مقدمة القصة:

*__مقدمة القصة__: تبدو القيمة الحقيقية والفنية لـ (الظلال الممتدة) انطلاقا من مقدمتها التي كتبها أحد رجالات الجزائر الأفذاذ وهو القسنطيني (عبد الحميد مهري) رجل السياسة والتربية والمجاهد الثائر بمشروعه ضد ديغول، فقد تحدّث فيها عن نشأة القصة وحداثتها في الأدب الجزائري، وربطها في لفتة ذكية بالثورة التي كانت رافدها الأساسي، ويصف كتابات ونيسي من جانب فني بأنها معتدلة فلا طغيان للباس الفني الذي يحدث أن يطغى على القصة وأحداثها وحقائقها، والجميل في هذه المقدمة بالإضافة إلى تنظيرها النقدي لفن القصة هو إعلاء مهري من شأن ونيسي وهو الذي يعرفها معرفة شخصية، فكلاهما مناضلان خطّا طريقهما في النضال الفكري، فكان إنتاجهما متعلقا بالإبداع الإنساني الذي لا يموت بموت أصحابه.

أما قصص القصة التي ربطها خيط رفيع فكان كالظل الذي يخيم على روح القصص الأربعة الأخيرة خاصة بحضور سي عبد الباقي وتدخله في حياة شخوصها، فكأننا

نتخيل المجاهدة زينب في القصة الأولى تطل من تلك العمارة على الحديقة وتلمح شخوص القصة وهم يتجمعون ويعايشون مصائرهم، فهناك فعلا ظل يجمع القصص جميعها ويجعل لها إيقاعا واحدا، وهو نضج فني ملحوظ في أعمال ونيسي التي لم تغطّي روحها الثورية ورغبتها في الكتابة في موضوع الثورة على آليات بناء القصة التي خاضت غمارها بعد الكتابة الصحفية، وقد أحجمت عن تقديم تعريف للقصة في العديد من الفرص لكأنها لا تريد التنظير لفن لم تكتمل صورته في ذلك الوقت وفضّلت أن تشق طريق الإبداع فيه كقالب يؤمّن لها الكتابة عن الثورة، ولعل الإشكال الذي رافق القصة في نشأتها ليس حكرا عليها فبقية الأجناس الأدبية كان لها ذات التساؤل والاستغراب في بداياتها.

قصة الظلال الممتدة: في 11 صفحة تصوّر قصة البطلة زينب التي تعود بذاكرتها إلى سنوات الاستعمار الغاشم وكيف كانت القرية تعاني من مرارة ظلمه وحرمانه، وكيف أخذت القرار الصائب رغم ثقله على قلبها، فقد اختارت أن تضم بابنها البكر في صفوف المجاهدين وباعت من أجل ذلك أقراطها خوفاً من أن يزجه المستعمر في معركة ضد إخوانه الجزائريين، فقد كان المستعمر يستهدف الشباب ليجنّدهم ليكونوا درعه ضد إخوانهم. "إنها لا تسمح أبدا أن تقع مجزرة، وهي على قيد الحياة. يقتل إبنها أباه، أو خاله، أو عمّه.. أو هؤلاء جميعا متفرقين أو مجتمعين يقتلون إبنها حبيبها..."[15] وهذا يعكس ظل الثورة الذي بقي يلفّ روح المجاهدة زينب رغم مضيّ سنوات على تلك الحادثة، فالثورة ظلت ترافقها رغم افتكاك الجزائر لحريتها وتنعم الجزائريين باستقلالهم.

حديقة الله: في 8 صفحات؛ تستهل ونيسي قصتها بكلمة (للتمزيق) وهي قرار البطل عبد الباقي الذي كان رغم كتابته المتكررة إلا أنه يختم كل ذلك بتمزيق ما كتب، فقدْ فقدَ الأمل بعد أن هجم عليه المرض منذ سبع سنوات، وولم يبق فيه شيء نابض غير ذهنه، لكنه صار عاشقا للقراءة فأخذ يقرأ كل ما يقع بين يديه دون رغبته في النشر لأن المرض أنهكه،

لكنه وباستعانته برفيقته الثالثة التي هي عكازته، ابتسم لرفيقته أم البنين وأخذ ينزل السلم وهو الساكن في الطابق الرابع، وفي الحديقة غرق في دوامة الحياة فأخذ يتأمل دواخله وما حوله، ليتوقف تأمله عند نظارته ونظارات أصحابه التي اشتركت في كسر ما ولكنها لم تتقاعد، وهكذا استقبل أطفاله الثلاثة ومضى معهم. "نظاراتنا كلها مكسورة ... من جانب من الجوانب... منا من أمسكها بسلك، ومنا من تركها كذلك... دون أن تسقط من عينيه... هل هي الصدفة.. أم هي تبعيّة الأشياء لأصحابها.. قال الجملة الأخيرة في نفسه وهو يسترد وقاره بعد ضحكته الواسعة."[16] فهذه سيرة لكفاح مستمر ومن نوع آخر، لذات جزائرية تكافح مختلف الإكراهات الخارجية أو الداخلية، فعبد الباقي يمثل نموذجا للثورة التي لا تخمد نارها.

مجرد عتاب: في 11 صفحة؛ حين يكون للأشياء قيمة لا تقدّر بثمن وهي التي تعكس ماضي سي صالح الجهادي، وحين يسأله ابنه عن نيته في تقديمها للمتحف يغرق في حيرة متذكرا كلام السي عبد الباقي (من القصة السابقة)، وهو الذي لم يحصل على حقوقه الكاملة كمجاهد، وقد تقاذفته الإدارات من أجل إتمام ملفه، بينما سي قدور وصلته شهادته وهو في بيته، ورغم يده الميتة والمنحة الناقصة إلا أنه وبتشجيع من السي عبد الباقي استجاب لنداء المتحف أخيرا واقتنع بضرورة تسليم الأغراض لأنها ذاكرة الثورة وليست ملكه. "هناك ثلاثة أنواع من المجاهدين: واحد يعيش على حسابه فقط، وواحد يعيش على حساب غيره، وواحد يعيش الجميع على حسابه."[17] وهو الذي يواصل تضحيته من أجل وطنه ويرضى بتسليم كل تلك الأشياء الجميلة ليؤرخ بها لثورة شعب بأكمله، ضاربا مصالحة الشخصية عرض الحائط.

الشيء المؤكد: في 8 صفحات؛ في حالة يأس يعيشها كمال وحيد أمه بسبب ضعف بصره الشديد بل قد أظلمت عيناه، وهو الذي يحمل في ذاكرته ذكرى واحد جميلة حيث تبادل الحب في العاشرة من عمره مع سليمة ابنة الجيران، وبدأ يشتغل عند إحدى التجار ولكن

أمه ظلت تعمل خادمة، ولم يكن له بعد وفاة أمه سوى الأنس في الحديقة، ليلتقي السي عبد الباقي فيبث فيه بعض الأمل، ومنها فقد وجد عملا وسيتزوج لكن شاحنة تنفض كل ذلك الفرح وترميه بعيدا. "ربما لقد مات سعيدا... نستطيع أن نتأكد من ذلك... قالها أحد المجموعة... وهم يتحركون نحو صديقهم الملقى على الرصيف مغطى والناس حوله تثرثر."[18] فكمال لم يعرف السعادة كما عرفها في آخر لحظات حياته، لقد وجد ذاته بإيحاء من السي عبد الباقي الذي غرق في حزنه بعد حادث كمال، هذا الظل الممتد الذي يجمع الجزائريين وهم يبحثون عن حياة تليق بهم.

موجة برد: في 6 صفحات؛ يحاول البطل التشبث بكل ما من شأنه أن يحقق له ذاته وينسيه ذكرى زوجته الأولى، لقد تزوج زوجة ثانية تليق به كمدير وغير الأثاث القديم، ولكنه يقع في دوامة مع نفسه حيث يعتقد أنه ملك كل شيء ولكنه يصطدم بحقيقة أنه لا شيء. "بئيس جدا هذا اليوم، كما يبدو من الساعات الأولى للصباح على وجه شئوم صبحت اليوم، زوجتي، كلا إنها الجديدة والثانية، والملائمة لرجل مثلي مسؤول، لا شك أنها دعوات شر جاءت من الأخرى هي، هي الحاقدة والدميمة والقديمة أيضا..."[19]، فالعلاقة التي أسسها بين ماضيه وزوجته جعلته يعيش دوامة أوهام لا يعيشها إلا وحده، وبذلك يظل ظل عثراته يمتد في دواخله ولا أحد يلاحظ ذلك سواه.

3- البعد الثوري للذات الأنثوية في قصة (الظلال الممتدة):

أقف في هذه الدراسة عند القصة الأولى التي حملت عنوان المجموعة (الظلال الممتدة) لنقف عند الذات الأنثوية وتمثلاتها خلال الثورة التحريرية، "على العنوان ألاّ يعطي فقط محتوى النّصّ "فكرة مكتملة قدر الإمكان"- إحدى مظاهر الوظيفة اللغويّة الواصفة (بدون شكّ هي الأكثر قدما وتقنينا، لكن لعلها أيضا الأكثر تكلفة بالنّسبة للمؤلّف)- بل عليه أيضا (إثارة فضول القارئ)."[20]حيث تأخذنا (ونيسي) في مطلع القصة التي تبلغ 10 صفحات لمنظر (زينب) المرأة الستينية التي تجلس في أعلى غرفة بأعلى عمارة

في المدينة الكبيرة، وكانت نوافذ الغرفة الكبيرة تعكس سحر الشمس ودفئها وكرمها على الموجودات، تؤنسها ذكرياتها التي تأخذها كثيرا بعيدا عن التلفزيون مؤنسها مع أحفادها، مستشعرة نعمة الاستقلال الذي تنعم به اليوم حيث لم تكن تتوقع أن تعيشه بعد ربيع الشباب والإنسانية الذي كان يُنحر في كل عام بمنجل الاستعمار.

وفي وقفة استرجاعية راحت تسترجع ذكرياتها الأليمة قبل 25 سنة، حيث كان الفصل خريفا وبلغت الحياة ذروة قسوتها مع الشعب الجزائري الذي أرهقه المستعمر، وفي لحظة تخيلت أن ابنها البكر الذي بلغ 17 سنة سينظم لإدارة الحاكم حيث سيقاتل أباه وعمه من جيش التحرير، فكان هذا الكابوس كفيلا لأن تقصد بابنها أفراد الجيش الوطني لتضم ابنها لصفوفهم لتتفادى تحقق هذا الكابوس.

- **عناصر القصة الفنية:**

يمكن إجمال هذه العناصر في **(الأحداث، السرد، البناء، الشخصيات، الزمان والمكان، الفكرة، الحبكة، العقدة، الحل)** وسأعرضها هنا متداخلة حسب ما يتوفر بقصتنا المدروسة لأن الملاحظ أن الكثير من هذه العناصر ينسجم في صورة واحدة مع عنصر آخر، فالفكرة والموضوع والحدث والحبكة والعقدة والحل تأتي مجتمعة.

- **الشخصيات:**

من خلال قصة (الظلال الممتدة) تحقق الحدث فيها من خلال سرد تصورات زينب، عبر شخصيات مختلفة، "الشخصية: هذا العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، وهي التي، في الوقت ذاته، تتعرف لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير، وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع. ثم إنها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض."[21]

وبهذه المستويات فالشخصية تركيبة معقدة لا تنكشف بصورة سهلة، وفي قصة الظلال الممتدة والتي كانت الشخصية الرئيسية المحورية التي تُعرف بالبطل نجد زينب، وهذه الشخصية مثّلت صورة المرأة الجزائرية في أصدق تصوراتها، حيث جمعت بين دوري الأم والأب الغائب وشاركت في النضال بصور مشرّفة، وسأفصل في تمثلات هذه الشخصية لاحقا.

بالإضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية المساعدة المتمثلة في ابنها وزوجها الغائب وأبيه، وأفراد الجيش الوطني الذين التقتهم حين قطعت الأدغال والوهاد. وهذه الشخصيات الثانوية هي التي كانت الدافع الأساسي لزينب والذي جعلها تتّخذ قرارها الجريء، "وها هو زوجها يختار الهروب، ويتركها لهذه المصائب... وحموها لا يريد أبدا أن يفيق أو يتكلم في شيء، فما بالك بالتفكير في مثل هذا الأمر أو غيره من الأمور... إنه أصبح كالفاقد للحس."[22]فغياب زوجها والدور السلبي الذي اتخذه أبوه من بعده وغفلة القرويين جعلتها تضحي بابنها البكر لتضمه لصفوف المجاهدين الذين استقبلوها برحابة صدر، ويبقى العدو الفرنسي هو المحرك الأساسي لمجريات هذه القصة وجميع القصص التي اتخذت من قضية الثورة حدثا رئيسيا لها فكانت نعم الشاهد.

- **الحدث (الموضوع) والصراع:**

لا قصة بدون حدث ولا حدث بدون صراع تلك هي القضية الرئيسية في بناء كل قصة، وقد تمثل الحدث الرئيسي في هذه القصة باكتشاف زينب لفتوة ابنها "إنها تشعر فقط، شعورا طاغيا، سقط عليها فجأة وهي ترى ولدها الشاب أمامها، رجلا... أن الذي سيحدث إنما هو القيامة وهو الكارثة، وهو الزلزال."[23] مما شكل لها صراعا رهيبا في داخلها ولم تهتد بسهولة للقرار السليم، خاصة مع بعض العراقيل التي وجدتها في طريقها مثل عدم امتلاك ابنها لسلاح، وعدم توفر النقود بين يديها لينضم لصفوف الثوار، "ولكن لقد قالوا أن المجاهدين هذه الأيام أصبحوا لا يقبلون المتطوعين، أن عندهم

كفاية الكافية من الرجال، والذي يحتاجونه، إنما هو السلاح ومستلزمات السلاح... ومن لزينب بكل ذلك."[24] هي دوامة تجابهها زينب لوحدها ولا أحد يشاطرها هذا العناء، ومن أين لامرأة قروية بسيطة هذه القدرة على مجابهة هذه الحقيقة المؤلمة؟ وهذا هو الذي يشكل لنا ذروة الصراع لتجد بطلتنا الحل وتتحقق لحظة التنوير وتشرع في تنفيذه مباشرة بكل قناعة ودونما تردد، وهذا الذي سيتمثل لنا في دراستنا للذات الأنثوية.

- **الفضاء الزماني والمكاني:**

أما فيما يخص بقية عناصر القص الفني فتوفر الفضاء أو المكان بين مغلق (غرفة بالمدينة وكوخ بالقرية) حيث أبدعت في وصفهما والمكان المفتوح (القرية والوهاد والأدغال) ولم تقصّر الكاتبة في وصفهما أيضا، أما الزمان فقد اعتمدت في هذه القصة على تقنية الاسترجاع -على عكس الاستباق- التي عمدت فيها إلى استدعاء حدث وقع في الماضي لزمنها الحاضر وهو ما وقع مع زينب التي أخذتها ذكرى حياتها في عهد الاستعمار ولم يرجعها منها إلا حفيدها بزيه العسكري القادم من الثكنة العسكرية، وهناك مزج ذكي وبارع بين نوعين من الزمن هما الزمن القصصي والتاريخي وهي تقنية تتلاءم مع هذا النوع من القصص.

أما بقية العناصر الفنية والدعائم التي تقوم عليها القصة كالسرد والبناء واللغة فلا يمكننا إلا الاعتراف بروعة النسيج اللغوي الذي تتصف به (ونيسي) في مختلف كتاباتها السردية، حيث أن لغتها بسيطة واضحة جميلة، استطاعت من خلالها أن تصور لنا حالة القرية في وقت عصيب ووصفت لنا الحالة التي آلت إليها زينب بين ذكريات حزينة وواقع هادئ مبهج، وبرعت في الحوار الداخلي المونولجي الذي حضر بقوة ممثلا للصراع الذي كانت تعيشه زينب أو الحوار الخارجي التناوبي في حوارها مع أفراد جيش التحرير في قصة (الظلال الممتدة).

تتوفر في الغالب ثلاثة طرق للسرد، تتمثل في السرد من الخارج أو من الداخل أو عن طريق التوثيق، ولعلنا في قصتنا هذه نلاحظ توفر الطريقة الأولى من السرد والمتمثلة في الطريقة المباشرة حيث يكون فيها الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج، فجاءت القصة على شكل حكي لحياة زينب. أما البناء الفني فقد برعت فيه كاتبتنا فتوفرت الوحدة الفنية، فجاء البناء منكفئا على حياة زينب متمحور حول أزمتها التي اكتشفتها بفطنتها فوجدت لها حلا قبل أن تمتد يد المستعمر وتقرّر عوضا عنها.

"خرجت الأنثى من عنق الزجاجة حيث الكلمة التي احتُبست كتابتها، لتتجلى بأقصى ما تستطيع من قوة، وكأنها تريد أن تنتقم لذاتها بالإقبال الشّره عليها غير مبالية بمقصّات الرقباء مهما كانت مواقعهم، لأنها على يقين من أن الكتابة الإبداعية شكل من أشكال التحرر."[25]لقد نجحت ونيسي في تقديم نموذج قصة ناضج وهي في بدايات تشكلها الفني بالجزائر، "إن ما يميز شخصية (ونيسي) أنها كثيرا ما تربط في أحاديثها وكتاباتها بين الثورة ونضال المرأة، وتعتبر ثورة التحرير بأحداثها ووقائعها مصدر إلهامها في الكتابة، وأهم مؤثّر في أعمالها الأدبية وهي المجاهدة التي تفتخر بذلك."[26]وقد وقفتُ عند القصة الأولى من هذه المجموعة القصصية لأن بطلتها امرأة، ولنا أن نقف عند تمثلات الذات الأنثوية في هذه القصة، فالبطلة زينب قدّمت لنا الكثير من الأدوار يمكن تحليلها وفهم الأنثى الجزائرية من خلالها في السرد النسوي الجزائري.

4- تمثلات الذات الأنثوية الثائرة:

4-1- زينب الأم الأمية:

تمثل زينب الأم المرأة الصابرة المسؤولة المحتسبة لغياب زوجها، "وزينب امرأة بسيطة أمية كانت من بين المئات من الزينبات، والعائشات، والفواطم، يتصرفن في كل الظروف بوحي الإلهام."[27] فهي امرأة غير متعلمة تسوقها حاستها السادسة المنبثقة من

حنوها وحبها، وهذا الإلهام الذي لم يكن سوى عاطفة الأمومة التي تنبؤهن بالآتي بحبهن وعطفهن وخوفهن على ذويهن، وفي تلك الظروف كانت تلك العاطفة عبارة عن دوامة تمتزج فيها عواطف مختلفة بعضها طبيعي وُجد مع فطرة الأم وبعضها الآخر أوجده الظرف القاسي الذي كانت تعيشه المرأة الجزائرية في ظل مخططات المستعمر التي كانت تستهدف كل أخضر وكل نبض للحياة، فأرادت أن تأخذ كل فتى جزائري ينع وأصبح قادرا على حمل السلاح لتزجه في معركته ضد الجزائريين الذين ليسوا سوى إخوانه فبينهم الأب والعم والخال والجار.

زينب كانت تقوم بدور الأم التي ترتب الحياة لأسرتها وتتحمل في سبيل ذلك كل الظروف، "كانت زينب يومها وساعتها، وقبل خمس وعشرين سنة، تخبز الكسرة، لولديها وحماها الشيخ، لأن زوجها الغائب لم يعد يستطعم لا كسرتها الدافئة، ولا أحضانها الأكثر دفئا ..."[28] هي المرأة التي حُرمت من حياة هانئة سعيدة ورغم ذلك هي تقاوم وتجتهد لتقوم بدوري الأب والأم راضية صابرة فلا تتأفّف ولا ترفض ولا تتخلّى عن أسرتها مهما كلفها الثمن، فحتى أب زوجها أصبح في حمايتها وصبرت على خدمته ورعايته بصبر وأناة، وظلت تأخذ لزوجها ومن معه الرغيف قبل أن يختفي تماماً.

زينب المرأة الأمية تمتلك وعيا وتفكيرا عميقين، فقد استطاعت أن تستقرأ غدها وتستشرف ما قد يحدث لابنها البكر ذي السبعة عشر سنة والذي أصبح رجلا وتفتقت فيه معالم الرجولة، "إنها تشعر فقط، شعورا طاغيا، سقط عليها فجأة وهي ترى ولدها الشاب أمامها، رجلا... أن الذي سيحدث إنما هو القيامة وهو الكارثة، وهو الزلزال."[29]لقد أدركت بحسها الأمومي الأزمة التي ستحدث واستطاعت من خلالها أن تكشف مخطط المستعمر الذي لم يهتم له أصحاب القرية التي خلت من رجالها فكانوا جهلة ضائعين، ورغم كل ذلك فهي الأم ولعل هذا الدور العظيم الذي تجشّمته زينب بكل حب وتضحية هو الذي حقق لها بقية الأدوار، فأخذت تدبّر وتفكّر لتخرج بحل وجيه

يطفئ نار الحيرة التي تأكلها من الدّاخل، "وهي التي تعيش على معيزات تركها ذلك الغائب الحاضر، تشد الحزام أكثر كلما وضع الطعام، وكأنها شبعانة، وتتأخر عن المائدة حتى تشبع عائلتها، وتقتات هي على ما تبقى، وما أقل ما يتبقى"[30]، غنها صورة حقيقية لتضحية المرأة الجزائرية ونضالها الصّامت الذي لا يقل أهمية عن النضال الذي كان السلاح وسيلته، فالصبر على الوضع المزري كان معركة حقيقية تخوضها الأسر الجزائرية على رأسها الأمهات.

4-2- زينب المجاهدة الواعية:

لم تطق زينب التصور الذي كان يراودها حين تمثّل أمامها ابنها البكر رجلا، فباعت أقراطها وهي هدية زوجها لها في عرسها وهي أغلى ما تملكه واصطحبت ابنها بنفسها لجيش التحرير الذي اكتفى من المتطوعين وأصبح يطلب السلاح، لكنها أخذته وفي يدها وريقات نقدية حصّلتها من أقراطها لتجنّده وتمزّق ذلك المشهد المأساوي الذي تخيلته وتقطع دابر الإدارة العسكرية الظالمة، "أيها القائد هذا ما عندي، اشتروا لولدي بها لباسا عسكريا، ولا بأس أن يسير معكم بدون سلاح، حتى يغنم سلاحه في إحدى المعارك، أعطوه سكينا، أعطوه قطعة حديد، يحصل بها على سلاحه، فقط لا تتركوه يتجنّد هناك في الجانب الآخر، ضدّكم، وضدّ أبيه."[31] رغم إحساس الأمومة العارم وتعلقها بابنه إلا أنها جاهدت به وضمته إلى صفوف المجاهدين ليقف صفا واحدا مع إخوانه، فلو تمسّكت به لكان فريسة للمستعمر ليجنده في صفوفه ضد الجزائريين فيصبح قاتلا كافرا لن ترضى عنه أبدا.

فهذا الدور البطولي الذي قامت به زينب ليس سوى تمثلا لمساهمة المرأة الجزائرية في حرب المجاهدين من أجل نيل استقلال جزائرهم. "ومن هنا لا نعجب حين نرى أولئك الأبطال الذين يعالج الكتّاب من خلالهم تلك المشكلات يصوّرون الحياة الاجتماعية ببؤسها وحاجتها وشعورها بالمرارة وثورتها على الظلم والعسف. انهم أبطال واقعيون

يعيشون في مستوى الشعب المادي."[32]، فها هي زينب بطلة زهور ونيسي في قصة الظلال الممتدة

إن زهور ونيسي لم تكتب لمجرد الكتابة بل كانت تعي جيدا فعل الكتابة الذي كانت تقوم به بكل براعة، و"هكذا تبرز الأديبة خصوصية الكتابة الأنثوية في تجربتها الإبداعية، تلك الخصوصية التي تحمل شفافية وحساسيةً مرهفةً خاصة تنبع من طبيعة المرأة المختلفة عن الرجل، ففي كتاباتها عن المرأة وهمومها شفافيةٌ خاصة، وهذا ما جسّدته في تجربتها الإبداعية."[33] فمن الممكن استشفاف ذلك البعد الثوري للذات الأنثوية في قصة (الظلال الممتدة) من خلال البطلة زينب التي لم تدخر حبا ولا خوفا ولا عشقا لأرضها في سبيل نيل الاستقلال، هي التي فضّلت أن تقدّم بكرها لصفوف المجاهدين على أن تراه مجنّدا في مع المستعمر يقتل أهله ويضع يده يبد عدو الأرض والدين والعروبة.

هذا التحول في شخصية زينب يجعل من تمثلها هذه مصدر فخر وفاعلية وإيجابية، فالمرأة الجزائرية التي لم يكن لها حظ وفير من العيش الكريم ومن الحب والاهتمام، بل وجدت نفسها في أتون حياة قاسية لا تستطيع فيها إلا أن تعيشها وتقوم بأدوار مختلفة، لكن زينب استطاعت رغم كل القيود التي كانت تكبل روحها المرهقة إلا أن تكسر كل تلك العقبات وتحلّق حرة أبية، فالحقيقة التي نسلّم بها أن الذات الأنثوية خمدت فيها أنوثتها وهي تجابه العدو الغاشم ولكن تفجّرت فيها النخوة والوطنية، ففي القص الثوري لا تكون الأنثى إلا مجاهدة واعية بدورها النضالي الذي لا تروم غيره.

نتائج:

فمن خلال العالم القصصي النسوي الذي مثّلنا له بالتجربة القصصية لـ (زهور ونيسي)، ووقوفنا على البعد الثوري بقصة (الظلال الممتدة) يمكننا الوصول إلى جملة من النتائج سنوردها في النقاط التالية مع الشرح لكل واحدة من بينها:

1- تمكنت الكاتبة (زهور ونيسي) من خلال هذه التجربة أن تعطي نموذجا ناجحا عن الأدب النسوي، إذ يمكننا أن نقف على خصوصية هذا النوع من الأدب من خلال الكثير من العناصر الفنية التي تزخر بها القصة، حيث تكون الأنثى في أبلغ تجلياتها وأصدق تعبيراتها حيث تأخذ دور الساردة والمسرودة، ولعل جرأة ونيسي في خوض فن القصة في وقت متقدم جعل من تجربتها رائدة في مجالها، فبالإضافة إلى أسماء نسوية جزائرية سامقة كزليخة السعودي وآسيا جبار وأحلام مستغانمي وغيرهم إلا أنها استطاعت أن تقدم قصصا جميلة ضمنت لها مكانتها الإبداعية عربياً.

2- مثّلت الثورة الجزائرية موضوعا للكثير من الكتابات السردية الجزائرية وكان لها تأثير جلي في الكثير من الكتابات الجزائرية، واستطاعت هذه الإنتاجات الإبداعية أن تكوّن أرشيفا تاريخيا للثورة الجزائرية، فسجّلت الكثير من الأحداث الفردية والتجارب الشخصية التي لم يقف عليها المؤرخون. وكانت الكتابات الجزائرية في بداياتها ملتزمة بقضية الثورة الجزائرية ولم تكن أدب أزمة فحسب، بل واصلت مسيرتها لتتبوّأ مكانتها عربيا وعالميا سواء بلغتها الوطنية أو بلغة المستعمر.

3- تمثّل (الظلال الممتدة) قصة استثنائية حيث أن البطلة زينب مثّلت دور الأم المناضلة الواعية بدورها الأسري والاجتماعي، فخاضت تجربة نضال مختلفة، ومن خلال موقفها الشخصي الفردي وصوتها الخافت استطاعت أن تُسمع الدنيا بأسرها وتوصل ذلك الصوت ليحجز مكانه في الثورة التحريرية المظفّرة. إن الربط بين الذات الأنثوية وبين البعد الثوري في قصة من هذا النوع أمر طبيعي جدا، فلم تكن الأنثى في عهد الثورة غير تلك المناضلة المجاهدة التي ضحّت بأنوثتها لتشارك في جهاد أخيها الرجل ضد مستعمر غاصب لا يرحم،

وكانت الذات الأنثوية من خلال قصة (الظلال الممتدة) منتصرة ولم تكن سلبية انهزامية ومدت ظلالها على حياة بقية الأبطال.

4- يُعتبر فن القصة من الفنون الحديثة في الأدب الجزائري، ولكنها استطاعت أن تستضيف تجارب نسوية رائدة، ولعل (زهور ونيسي) مثّلت الصوت النسوي في القصة الجزائرية بكل ثقة وفي وقت استباقي. ورغم أنها لم ترد تعريف هذا الفن الذي بدأت الكتابة فيه إلا أنها آمنت به وكتبته بلغة جميلة وحقّقت شروط كتابته بكل فنية.

5- البعد الثوري مثّل أهم الأبعاد في الكتابة الجزائرية التي رافقت الثورة التحريرية وظل حاضرا فيها وبعدها، خاصة مع الأقلام التي عايشت الحقبة الاستعمارية وتشبّعت أرواحها بالنضال والجهاد، ويمتد هذا البعد لكثير من الكتابات المعاصرة.

خاتمة:

تمثل التجربة الأدبية النسوية الجزائرية تجربة متميزة استطاعت أن تأخذ مكانتها بين مثيلتها من التجارب العربية، وتمكّنت الروائية والقاصة المثقفة (زهور ونيسي) أن تسجّل تجربتها من خلال حجز إحدى رواياتها لمكانة مرموقة متميزة حيث اختار اتحاد الكتاب العرب روايتها (لونجة والغول) ضمن أفضل 100 رواية عربية كُتبت في القرن العشرين. لا يمكن إغفال البعد الثوري الذي تضجّ به كتابات ونيسي السردية الملتزمة، وقد ظهر جليا في مجموعتها القصصية (الظلال الممتدة)، حيث تناولت الدراسة القصة الأولى في هذه المجموعة بالتحليل وقوفا عند البطلة زينب التي تشبّعت بالحس الثوري الذي لم يكن من الممكن إغفال أثره عليها، حيث تفتّقت فكرة ضمّ ابنها البكر لصفوف المجاهدين عوض أن تأخذه فرنسا ليقاتل ضد أهله، وراحت بكل حنكة وحذر تنفّذ ما وصلت إليه دون أدنى تردد، ولعله من المعقول جدا أن تلتزم الكتابات الجزائرية بقضية

الثورة الجزائرية التي لا يمكن أن ينمحي أثرها من ذاكرة الجزائريين وسيظل صداها ممتدا في كتاباتهم.

ومن خلال عرضنا لتجربة ونيسي السردية نقرّ بأن السرد النسوي بدأ كبيرا مع الأديبات الجزائريات اللواتي جمعن بين الموضوع والقالب الفني فنجحن في هذه التجربة وخلّدن أنفسهن بإبداعات سردية لا تزال تأخذ مكانتها قراءة ودراسة، وما يُحسب لونيسي في قصتها هذه أنها قدمت صورة للذات الأنثوية المنتصرة والتي ظلّت شامخة رغم الظروف القاهرة التي فرضها عليها المستعمر، وهو ما يبين أهمية دور المرأة في الثورة التحريرية المظفرة. ودراستنا التي اعتمدت على (الظلال الممتدة) كشفت عن ذلك النوع من الكتابة الفنية التي انبثقت عند ونيسي في جمل قصيرة وبراعة في تأثيث الفضاء الحكائي، فجاءت لغتها سابقة لزمانها من حيث جودة الحبك فالتزمت بموضوعها الذي كان دافعها في مختلف كتاباتها ولم تغبط اللغة القصصية حقها.

- **الإحالات**

1- مية الرحبي: النسوية مفاهيم وقضايا، الرحبة للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2014، ص 14.

2- عبد الله م. الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، ط2، 2005، ص91.

3- عبد الله محمد الغذامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط 03، 2006، ص 135.

4- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2008، ص 69.

5- المرجع نفسه، ص 51.

6- يمينة عجناك بشي: قضايا المرأة في الكتابة النسائية في الجزائر (زهور ونيسي أنموذجا)، مجلة اللغة والأدب، ع 20، ص 324.

7- أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر للنشر والتوزيع الجزائر، 2007، ج 10 (1954- 1962)، ص 478/477.

8- المرجع نفسه، ص 479.

9- مفقودة صالح: المرأة الثورية في الرواية الجزائرية، لونجة والغول لـ زهور ونيسي –نموذجا-، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2002، ع 02، ص 24.

10- شريبط أحمد شريبط: تطوّر البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947- 1985، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص 125.

11- شريبط أحمد شريبط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2003، ص 265.

12- محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، ص 111.

13- أحمد منور: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007، ص 425.

14- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط 05، 2007، ص 22.

15- زهور ونيسي: الظلال الممتدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1985، ص 19.

16- المرجع نفسه، ص 33-34.

17- المرجع نفسه، ص 44.

18- المرجع نفسه، ص 55.

19- المرجع نفسه، ص 63.

20- كورتيس، لينتفيلت، بيزاكامبروبي، ت: عبد الحمد بورايو، الكشف عن المعنى في النص السردي، السرديات والسيميائيات، دار السبيل للنشر والتوزيع، 2008، ص 272.

21- عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ص 67.

22- زهور ونيسي: الظلال الممتدة، ص 18.

23- المرجع نفسه، ص 16.

24، المرجع نفسه، ص 18.

25- إبراهيم ملحم: الأنثوية في الأدب النظرية والتطبيق، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط 01، 2016، ص 51.

26- بشي (عجناك) يمينة: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، (إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الإبداعية)، محلة إشكالات في اللغة والأدب، ديسمبر 2015، ع 08، ص 255.

27- زهور ونيسي: الظلال الممتدة، ص 15.

28- المرجع نفسه، ص 15.

29- المرجع نفسه، ص 16.

30- المرجع نفسه، ص 19.

31- المرجع نفسه، ص 22.

32- أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص 57.

33- بشي (عجناك) يمينة: التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر، ص 261.

حضور المرأة بين المركز والهامش في كتابات زهور ونيسي

ط/د بلقاسم أوراغ – د. محمد الصديق معوش
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

ملخص:

كثر في الآونة الأخيرة الحديث عن الأدب النسوي الذي برز إلى العلن، وأعلن انتفاضة على ما هو سائد في المجتمع، بحيث تطرق إلى قضايا اجتماعية جديدة، لهذا جاءت هذه الدراسة للكشف عن حضور المرأة بين المركز والهامش في كتابات "زهور ونيسي"، كما ترمي هذه الدراسة إلى الوقوف على جدلية المركز والهامش في نظر الساردة من خلال الاستعانة ببعض تقنيات النقد الثقافي.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الأدب النسوي، المركز، الهامش،

1- مسار الأدب النسوي:

كثر في الآونة الأخيرة الحديث عما يسمى بالأدب النسوي/ النسائي، واختلف فيه الكثير من الأدباء والباحثين، فهناك من قبل بهذه التسمية واعتبرها ميزة تخرج المرأة من دائرة الصمت التي حوصرت فيها، وفي المقابل هناك من الأدباء من رفض هذه التسمية، فهذا في نظر النقاد يعتبر تجنيسا للأدب، فإن أقررنا بوجود أدب نسوي فعلينا الإقرار من جهة أخرى بوجود أدب رجولي، فالاختلاف بين الأدبين لا يمت بصلة للجنسين، باعتبار أن الكتابة محايدة ولا جنس فيها، وأن الاختلاف يكمن في القدرة على الإبداع وفقط. فشكلت الكتابة النسوية مرحلة جديدة في عوالم الإبداع حيث انتقلت سلطة اللغة من الرجل الذكوري إلى المرأة بعدما كانت مجرد كتابات رمزية وخيالية وأداة لغوية

قرر الرجل إبعادها عن تشّكلات العمل الأدبي، لتقرر المرأة بعد زمن معين دخول معترك الكتابة ورفع راية التحدي وممارسة الخطاب المكتوب، وهذا ما يجعلنا أمام مسألة حديثة تتعلق بالكتابة الأنثوية إذ لم يعد الرجل المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها ورصد أيامها، مما منحها سلطة جديدة تسعى لإعادة الاعتبار لقيمة المرأة وجعلها تدافع عن قراراتها وسرد حكايتها، فحاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي لذات فاعلة تعرف كيف تفصح عن نفسها وتدير سياق اللغة من فحولة متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك مع التعبير المقصود حيث كانت ذات الأنثى مغيبة في واقع الحياة الثقافية في عالم غريب عجيب لا يتقن إلا التهميش والإقصاء ليتم عقد أول مؤتمر للنساء في بيروت عام 1991 يليه المؤتمر الثاني 1992. حيث دعت جلّ المؤتمرات إلى ضرورة المساواة بين الجنسين في مختلف الوظائف المهنية والأخلاقية والدعوة للتحرر والنضال من فكر السلطوية والتهميش، وهذا ما أفرز عن كتابات روائية جزائرية عديدة تهتم بسرد حيثيات المرأة وتوجهاتها الفكرية والاجتماعية كزينب الأعوج وفضيلة الفاروق وزهور ونيسي وأحلام مستغانمي ورغم تحقيق المرأة الجزائرية لعدة مطالب من خلال التعبير عن جملة من القوانين الداعية للمساواة بين الجنسين إلا أن الأمر أسهم في ما يسمى الأدب النسوي الداعي للدفاع عن المرأة والمحرر لأفكارها والمعبر عن مختلف قضايا تخص الأنثى[1].

2- نشأة الرواية النسوية الجزائرية:

لقد كان للظروف الاجتماعية والسياسية التي مرّ بها الجزائر في ظل الصراعات القائمة وحملات الاستعمار التي زادها من دائرة التخلف والجهل، وكان الشيخ عبد الحميد بن باديس أول من أولى اهتمام للمرأة وشؤونها وفتح إمامها أقساما خاصة لتعلم البنات في مدرسة التربية بمدينة قسنطينة، وفي جلّ مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على مستوى التراب الوطني بمختلف الولايات، وكما قلنا سابقا أن ظروف

الاستعمار واندلاع الحرب العالمية الثانية والقيود التي أفرزت عن ضغوطات أسرية حيث كانت المرأة أكثر تضررا وأشدّ تخلفا بسبب حرمانها من التعليم ووضعها على هامش الحياة، ومع ذلك كانت المرأة سندا للرجل في مختلف قضاياه والظروف التي مرّ بها فشكلت مرحلة الاستقلال بوابة جديدة في بروز الأدب النسوي الجزائري رغم تأخره مقارنة بعالم الكتابة النسوية في الجزائر، فكانت فترة الستينيات شاهدة على ميلاد أول رواية تصور حياة وعادات المرأة من خلال كتابات الروائية المتميزة زهور ونيسي في روايتها من يوميات مدرّسة حرّة عام 1979 وكذلك زوليخة السعودي، فضلا على صدور أول ديوان شعري بعنوان براعم للشاعرة مبروكة بوساحة سنة 1969 إلى جانب ديواني على الأيام 1972 والكتابة في لحظة عري 1976 لأحلام مستغانمي، وغير بعيدا عن ذلك نجد بروز للكتابات القصصية التي مثلت صورة المرأة للمناضلة زهور ونيسي عام 1967 لتشهد هذه المرحلة تطورا فعليا في مسار الرواية الجزائرية وبروز عدة أسماء كآسيا جبار وفضيلة الفاروق وأحلام مستغانمي وسارة حيدر[2]، ورغم ما تم ذكره إلا أنه توجد عوامل أسهمت في تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية.

3- عوامل تأخر ظهور الرواية النسوية الجزائرية:

لقد شكل ميلاد الرواية النسوية الجزائرية تغيرا وتطورا في ميدان الكتابة الأدبية في وقت متأخر أسهمت فيه عدة أسباب وعوامل تختلف باختلاف مجالاتها:

- سلطة العادات والتقاليد والقيم الموروثة التي تحدّ من حضور المرأة وبروزها، كما تنظر لها بمعيار يخالف سلطة الرجل ويهمش قدسية المرأة.
- تأخر نمو الوعي الفردي والثقافي وحتى الفكري لدى الفرد الجزائريين مما سمح بعدم قدرة المرأة بممارسة فعل الكتابة وفرض لغتها في جانب كتابة الذكر السلطوي.

- النظر الهامشية لأدب المرأة وخضوعه لقيم وأعراف المجتمع في الغالب أكثر من خضوعه للقيم الإبداعية.
- عزوف بعض الكاتبات عن ممارسة عملية الكتابة خوفا من الانتقاد بوجه خاص والسلطة الذكورية التي تفرض قيود على المرأة واعتبار كتابات المرأة مجرد كتابات دونية وانشغاله بهموم المرأة ومشاكلها.
- هيمنة الذكورة والأدب الذكوري على الأقل بفترات معينة، مما جعل أدب المرأة يغيب بغض النظر عن قلة الأقلام الإبداعية.
- انعدام الوقت للكتابة بسبب انشغالهن بمتطلبات الحياة العائلية وتوجههن لتربية الأبناء، وبذلك اختارن السلامة بدل المغامرة حيث تصالحت أغلب الكاتبات مع العقم الروحي والفكري والفني بالزواج من خلال الإخصاب البيولوجي، كما حدث مع الكاتبة ربيعة مرواح حينما توقفت عن فعل الكتابة لحظة زواجها إلى جانب شهرزاد شاغر وحسيبة موساوي.
- عبء الوظيفة وساعات العمل اليومي قد أعاق استمرارية الكتابة عند أغلبيتهن مثل شهرزاد زاغر التي ألهتها أبحاث أكاديمية والتدريس في جامعة بسكرة عن مواصلة كتابة الرواية.
- قلة الاهتمام الإعلامي وعدم الاحتفاء بأسماء واعدة والاهتمام بالجانب الذكوري وما ينتجه من كتابات.
- ضعف حركة النشر مقارنة ببلدان عربية أخرى، فالساحة الأدبية الجزائرية شهدت غياب دور النشر العمومية، وحتى الخاصة فهي محتشمة الحضور.[3]

4- عوامل بروز الأدب النسوي الجزائري:

تعدد الأسباب التي أسهمت في ظهور الأدب النسوي من خلال القفزة النوعية التي شهدتها البلاد من خلال تحسن وضع المرأة والنهوض بتحريرها من خلال فتح مجال

التعليم والعمل أمامها وخروجها بذلك من فضاء البيت المغلق عن كل شيء إلى الحياة العامة حيث أصبحت تزاحم الرجل في ميادين شتى ثقافية وفكرية واجتماعية، كما أسهم تطور المجتمع ونمو الوعي لديه في كسر بعض العادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية، مما سمح بتحسن أوضاع المرأة فضلا على إسهام انتشار دور النشر مقارنة لما كانت في بروز الرواية بشكل خاص مثل منشورات الاختلاف التي نشرت عدة أعمال روائية مثل رواية وطن من زجاج وبحر الصمت لياسمينة صالح وشهقة الفرس لسارة حيدر ،إلى جانب دور المسابقات والجوائز الممنوحة لتشجيع المواهب المبدعة ودعمها بإعطائها الفرصة مثل جائزة مالك حداد وجائزة على معاشي وغيرها من الجوائز، لتظهر بذلك الرواية النسوية الجزائرية في ظل الأزمة الوطنية في فترة التسعينيات من خلال بروز محاولات روائية جديدة تعبر عن حال الوطن بلسان المرأة وتعتبر المرأة شريكا في التعبير عن مقاصد الوطنية وهموم المرأة [4].

إن العلاقة بين المرأة والرجل علاقة تفاعلية منذ وجودهما ولكنها انحرفت تاريخيا وأصبحت نفعية من جهة واحدة، ونتيجة لذلك أصبح الرجل مركزا والمرأة هامشا، وهذا ما انعكس على جميع الجوانب الحياتية للمرأة، التي تمكنت بعد ذلك من الارتقاء للسطح بمجهودات من بينها الكتابة، و"زهور ونيسي" هي إحدى المبدعات التي عاشت ضمن هذا النسق الذكوري، واستطاعت أن تبرز في الساحة الأدبية من خلال القصة والرواية والكتابة المسرحية ...

5- وفعل الكتابة:

إن الحديث عن علاقة المرأة والكتابة يشكل ثنائية متضاربة في عمق التاريخ، فهي في الحقيقة تشكل إشكالية تاريخية – حضارية عامة تنبئ بالكثير من التحولات في التصورات والخطابات المتعارف عليها آنذاك، فالرجل هو الذي يكتب وهو الذي يؤلف، وما دون ذلك يعتبر كسر لما هو سائد وشاذ لا يقاس عليه[5].

لطالما نظر للمرأة بأن لا علاقة لها بالكتابة ونظر لها بالشك والريبة، فكتاباتها تعني الخطيئة وكسر لطابوهات المجتمع الذكوري، فقد أسس عبر التاريخ لهذه القاعدة التي رسخت في عمق الثقافة العربية، لأن المرأة "تتعلم الكتابة من أجل المكاتبة ومصطلح المكاتبة يتضمن الغدر والخيانة وتوريط الحبيب في علاقة مغشوشة هدفها الابتزاز والاتجار بالجسد"[6].

وحتى يحافظ الرجل على سلطته في الكتابة سعى بشتى الوسائل ليثبط من عزيمة المرأة في الكتابة، باعتبارها لا تتمتع بحس الإبداع والإنتاج، ف" المرأة تلغى هكذا في الكتابة، لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار(...)، من هنا تبدأ المرأة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لأنها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، إنه نظام مؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة"[7].

هكذا كانت الانطلاقة في الكتابات النسوية، وهكذا عاشت الأديبة الجزائرية تجربتها في الكتابة، "وزهور ونيسي" هي إحدى الكاتبات السباقة في هذا المجال، والتي خلخلة مجموعة من البديهيات المترسخة في العقول والنفوس، كما برز دورها في مشاركة الرجل الجزائري النضال إبان الاستعمار الفرنسي، واستمرت إلى ما بعد الاستقلال بإسهاماتها الفريدة.

لقد وجدت الكاتبة "زهور ونيسي" ضالتها في فعل الكتابة ومساحة لممارسة حرية القول والفعل والانفعالات من قيود الصمت، مما يحول كتاباتها إلى فعل وجودي مشتق من كيانها الخاص، الذي يسمو بأفكارها وأفعالها لتنافس الرجل وتعلن بذلك أحقيتها في الوجود من خلال إسهاماتها وإصداراتها الكتابية.

بهذه الصورة الجميلة استطاعت المرأة من خلال كتابات "زهور ونيسي" وغيرها من الكاتبات أن تلدن أدبا كاملا يضاهي وينافس مستوى كتابات الرجل، فالبرغم من الضر

التي عاشتها الكاتبة من الجهتين – المجتمع المحيط بها والاستعمار المعادي للثقافة أصلا- استطاعت الكاتبة أن تنجح وتظهر كأحد الأعلام في الساحة الأدبية الجزائرية والعالمية.

6- تجربة الكتابة عند زهور ونيسي:

إن انطلاقة المعركة الكتابية التي قادتها "زهور ونيسي" إبان الاستعمار الفرنسي في إحدى المدارس التابعة لجمعية العلماء المسلمين، أين أظهرت الأديبة شجاعتها في التعامل مع الثورة التحريرية وفي هذا الصدد تقول:" إن ما أعرضه ما هو إلا لقطات سريعة لزاوية تاريخية هامة عشتها بنفسي، وساهمت في بعض جوانبها بجهد(مناضلة) أحيانا، و(معلمة) أحيانا أخرى أوبهما معا في غالب الأحيان"[8].

لقد عاشت الكاتبة الكثير من الأحداث النضالية، والتي لم تنسى دورها فيها ولم تبخل بأي جهد في مساعدة الثوار وإنجاح ثورة نوفمبر معللة بذلك"...فإن الواجبات قبل الحقوق، وهذا دور أساسي قدمته المرأة أثناء الثورة أضافته لإثراء الفكر الثوري في خصوصية أول نوفمبر"[9].

تعلقت الكاتبة كثيرا بالثورة وبدور المرأة في الثورة، وهذا جلي للعيان في أقوالها وكتاباتها وفي كل تصريحاتها، وتعتبر الثورة المجيدة مصدر إلهام لكتاباتها والينبوع الذي لا ينضب، وكأن بالكاتبة لا تملك حياة غير أحداث الثورة، لم لا وهي التي تفتخر في قولها: "نوفمبر، الثورة التي لا أستطيع أن أكون موضوعية في الكتابة عنها ...، أما أنا فلا أستطيع – مهما حاولت- أن أكون موضوعية، أنا أجتهد في الكتابة عنه أول نوفمبر، إنها أكبر مني. هذه الذكرى أكبر من حاملي الأقلام، وأكبر منكم أيضا، وأكبر منا جميعا أحيأنا، والذين سيولدون"[10].

استطاعت الثورة أن تتمكن من الكاتبة وأن تتوغل في أعماق كينونتها، وأصبحت من أجمل الأيام العالقة في ذاكرتها، فكانت تقتنص الفرص لتعبر عن الأحداث التي

حصلت لها خلال عملها في التنظيم الثوري، خاصة من الجانب النفسي الذي ساعد الكاتبة في إظهار موهبتها في الكتابة من جهة، ومن جهة أخرى عانت من الضغوط النفسية جراء أداء دورها في الحرب التحريرية قائلة في ذلك: أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي خلالها، ... إنني لا أنكر ضراوة الحرب النفسية التي تعرضت لها في حياتي، فقد كانت أياما قاسية اضطربت كثير من المواطن، وحل كثير من المواقع والأحداث، وبرزت الصراعات وهذا ليس غريبا على أي ثورة وبخاصة على نزول المرأة للعمل داخل تنظيماتها السرية[11].

لقد تعددت الأدوار التي لعبتها المرأة منذ القدم، إلا أن المرأة في المجتمع والثقافة العربية عموما جعلتها في الهامش، بحيث أصبحت لا يحسب لها أي حساب، وغلب دور الرجل عليها في الكثير من المواقف والمستويات، إلا أن المرأة وخاصة المرأة الجزائرية لم تبقى مكتوفة اليدين واستغلت كل فرصة سمحت لها بتقديم التضحيات، فكانت الثورة التحريرية خير مثال على ذلك، أين سنحت للمرأة أن تعبر عن نفسها بشكل مضاعف وتثبت قوتها للمستعمر وللرجل في الوقت نفسه.

إن المرأة الجزائرية استطاعت أن ترفع من مكانتها وأن تحدث خلخلة في العلاقات الاجتماعية وأن تكسر الصورة النمطية المأخوذة عنها، فأصبح المجتمع يتحدث عن بطولاتها ويروي القصص والروايات عنها، لتصبح المرأة الجزائرية رمزا للمقاومة تتغنى برمزيتها المجتمعات القريبة والبعيدة.

استطاعت الكاتبة "ونيسي" أن تكسر مركزية الرجل من خلال مؤلفاتها وبطولاتها ومواقفها الجبارة، وانتقالها من مدرسة بسيطة إلى كاتبة ومجاهدة كبيرة لم يأتي من فراغ، ولا ننسى فضل الثورة التي لامست عقل الرجل الجزائري الذي غير من تصوراته للمرأة الجزائرية والذي تقبل كفاح المرأة واندماجها في هذا المجال.

وتعددت التجارب الكتابية التي عاشتها الكاتبة من خلال أعمالها، فكانت رواية " اللونجة والغول" إحدى مغامرات الكاتبة "زهور ونيسي"، والتي تظهر فيها من خلال العنوان جدلية المركز والهامش والمتمثلة في الذكر (الغول) والأنثى (اللونجة)، فقد رمزت للأنثى باسم جميل مقتبس من التراث الشعبي والمتأصل في ثقافة الشعب الجزائري، وترمز هذه الشخصية للطيبة والجمال وحسن الأخلاق، أما شخصية الغول فترمز للبشاعة والغطرسة والشر، لأن هذا يتناسب والطبيعة الفيزيولوجية للرجل، ومن جهة أخرى يظهر لنا من خلال هذا العنوان أن الكاتبة جمعت بين المغتصب والغاصب، حيث يتمثل المغتصب في شخصية (اللونجة) والغاصب يتمثل في شخصية (الغول)، وهذا إن دل فهو يدل على حالة الجزائر المعروفة بجمالها وحسنها، أما شخصية الغول فهي تتجسد في شخصية الاستعمار المعروف بوحشيته وغطرسته، فالمتمعن لهذه المفارقة العجيبة يلاحظ أن الكاتبة كانت دقيقة في اختيار عنوان للرواية وكانت موفقة في حسن اقتباسه من السيرة الشعبية الجزائرية.

عمدت الكاتبة في روايتها إلى ترجمة الحياة البسيطة للشخصيات المتواجدة في الرواية كما هو واضح في لغتها الممزوجة بكلمات عامية دون تكلف، وخاصة الحوارات التي تجري بين شخصيات الرواية فنجد على سبيل المثال: الحايك، القبقاب، البقراج، ... إلخ، وربما يعود استعمال هذه اللهجة العامية لتقريب القارئ أو المتلقي من أحداث الرواية وهذه إضافة أخرى لجنس الرواية.

أما رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" فكانت مرتكزة أساسا على مدينة (قسنطينة) والتي حضرت بشكل كبير ولعبت دورا أساسيا في الرواية، فكان للمكان صبغة تتسم بتعابير وردود أفعال، فهي بمثابة الشخصية الرئيسة والقضية المحورية التي يدور حولها الصراع، فكانت هذه سابقة تحسب للكاتبة في إعطاء أفعال وتصرفات للمكان في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

لقد لعب تاريخ المدينة العريق دورا كبيرا في أحداث الرواية، وهذا الدور برز عبر تنقلات شخصية (كمال) في الرواية، فبرزت الدلالات التاريخية والحضارية الجميلة للمدينة، كما نلمس إحساس الروائية للمدينة، والتي كانت مسقط رئسها حيث تصفها بأبهى صورة لتقنع القارئ بجمالية روح المدينة.

إن تعلق الكاتبة بمدينتها كان واضحا من بداية الرواية إلى نهايتها، كما استطاعت الروائية إعطاء روح رمزية للمدينة تجعل من الأماكن شخصيات لها أهمية، فكانت الكاتبة من السباقين إلى إعطاء الأماكن قيمة رمزية وإنسانية، كما زادتها أهمية بعدما كانت الرواية تشتغل بوحدات أخرى.

7- الجانب الفني للشخصيات في كتابات زهور ونيسي:

تعد الشخصيات المحرك الأساسي في نشاط الأحداث داخل الرواية، ولكل شخصية دور تقوم به، بحيث تقسم الشخصيات حسب الأدوار التي تقوم بها في تسلسل الأحداث داخل الرواية، وتتحدد مسألة الشخصيات بحسب أدوارها في الأعمال الأدبية وفق طريقة عرض الكاتب لها، فإن كانت الأحداث تدور حول شخصية معينة فهذا يعود إلى "أهمية الدور المسند لكل شخصية في النص"[12]، وهذا الدور هو الذي أدى إلى استخلاص تصنيف يقوم على مقابلة الشخصية الرئيسة بالثانوية، وهذا ناتج عن الدور الذي تقوم به الشخصية في الحكي فتكون رئيسة(بطل) أو ثانوية(مساعد)، كما نجد الشخصية الرئيسة "هي التي تدور حولها أوبها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الأشخاص حولها"[13]، وهذا ما يجعل منها المركز الذي تتفاعل به الأحداث وتصبح هذه الأحداث وسيلة تفسير وتفعيل لمركزية هذه الشخصية.

أما الشخصيات الأخرى فهي تقوم بخلق فضاء تعيش فيه الشخصية الرئيسة دورها في العمل الأدبي، وهذا "ما يجعل منها مركز جذب وتوجيه مختلف باقي الشخصيات

والتي تعتبر فواعل تتواصل بها الشخصية الرئيسة"[14]، ومن هنا يمكن استخلاص فضاء تحكمه شخصية بطلة، وتسهم في خلق مجموعة من الشخصيات المساعدة.

تناولت رواية (من يوميات مدرسة حرة) الشخصية الرئيسة على هيئة معلمة، والتي" تعيش الحدث بدءا من دخول المدرسة الحرة ومعايشتها للواقع النضالي سرا وجهرا، سرا عن طريق التنظيم في جبهة التحرير وجهرا بالعمل الجدي والسلوك الذي يمثل شخصية المناضل ولهذا استطاعت أن تسير في دورها ... وما كان لها من ردود الفعل، بسبب ما قامت به تلك التي كانت مهيأة لتكون مناضلة منذ صغرها"[15]، لقد عاشت المعلمة حالات التخوف والقلق والتردد في الكثير من الأحيان، إلا أنها لم تستسلم رغم ما تواجهه من المجتمع والمستعمر الفرنسي.

أرادت المعلمة أن تكمل دراستها لأنها متحصله على شهادة التعليم الابتدائي فقط، فهي ترى أن "الأمل يقوي النفس ويضعف بضعفها ... هو سلاح صغير يصبح فاعلا كلما كان فاعله ذا فاعلية"[16]، هكذا كانت فلسفة الكاتبة حياتها المترجمة من خلال شخصياتها في كتاباتها، بعدما كانت الهامش واللعنة المشؤومة التي صاحبت الرجل طيلة فترات حياته، ها هي ذا المرأة الجزائرية تعلم الرجل كيف يقاوم وكيف يتفاءل وكيف يعيش، بل تخطت إلى أبعد من ذلك فهي التي علمت للرجل كيف أن يحترمها ويعيد لها مكانتها بين المجتمع.

أما رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" فقد كانت ملحمة من الملاحم التاريخية الغريبة عن عالمنا، فقد لعب فيها كمال دورا ثانويا والمتمثل في عودته إلى الديار...، أما الدور الرئيسي فقد سرقته منه المدينة (قسنطينة)، فكانت بالنسبة ل (كمال) " مدينته الحبيبة جميلة خطيرة كمومس، حنون طيبة كأم، ربما غادرها وهو لا يهاب شيئا، ورجع إليها وقد عرف كل أنواع الخوف، أصبح قادرا على شم الخوف من بعيد"[17].

لقد لعبت شخصية المكان دورا هاما في هذه الرواية واستحوذت على السرد فيها، فكان (كمال) كدفتر لذكرياتها وتاريخها العميق، فهي" كما عودتك بقلبها الكبير كهدير واديها وأحجارها المدفونة حبات لؤلؤ مدفونة، ... ~ماسينيسا~ ~سيزار~ ~سيفاقس~ وعشاقها المقربون، و~ماكس~ عدوها وآسرها ومشوه وجهها الوسيم"[18].

إن الملاحظ للساردة في طريقتها لسردها شخصيات رواياتها أنها ركزت على دور المرأة الجزائري في النضال الثوري والعمل الفدائي فترة الحرب التحريرية، كما لا ننسى كفاحها في سبيل الاستقلال والحرية، كما ركزت على علاقتها بالأمكنة التي عاشت فيها وأسهمت في نشأتها.

8- القضايا الاجتماعية:

8-1- قضية إثبات الوجود:

حاولت المرأة منذ الوجود إثبات وجودها بشتى الطرق ومختلف الوسائل في جميع المستويات، فقد كانت أوضاع المرأة قاسية مزرية، وخاصة المرأة الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي، الذي حاول بشتى الوسائل وبكافة الطرق أن يطمس المرأة، وهذا بتجهيلها وردعها عن الإبداع، فقد واجهت المرأة أنواع القهر، والفقر والمرض والجوع وغيرها من الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية ...، القاسية لذا نرى الساردة تذكر ذلك وتقول عن التلميذات" كانت معظمهن فقيرات... ينتعلن أحذية بالية ويلبسن ملابس حال لونها من الغسيل... وقد توردت خدودهن واحمرت أنوفهن، وتقلصت أصابعهن على الأقلام في حالة من يعاني البرد وخوفا مبهما أكثر من الدفء والطمأنينة "[19]، ثم تعمم الكاتبة هذا الوضع الأليم على كافة فئات المجتمع وتعترف أن الشعب "يعيش أقصى حالات اليأس والقنوط"[20].

إن تصوير الساردة لذلك الواقع الأليم دليل على شدة المعاناة وسوء الظروف المعيشية في حياة المرأة، وزيادة على ذلك اقتاد المستعمر الفرنسي الرجال إلى السجون وإلى منصات الإعدام ليزيد من سوء معيشة المرأة، التي لم تبقى مكتوفة اليدين وإنما التحقت بصفوف العمل وصفوف جبهة التحرير ومساندة كل الثوار والفدائيين في الجبال لحمل السلاح والعمل على تحرير البلاد واسترجاع الكرامة والعزة.

ولكن معاناة المرأة لم تنتهي بانتهاء المستعمر الفرنسي وإنما استمرت إلى ما بعد الاستقلال واتخذت في سبيل استمرار معاناة المرأة أوجه أخرى، فكان تزويج النساء في وقت أبكر من البلوغ أحد أنواع القهر والاغتصاب المعلن لحريات وحقوق المرأة، وهي أحد الإشارات التي تطرقت إليها الساردة في قولها" الفتاة التي زوجوها له، ابنة عائلة كريمة من جيرانهم، كانت جميلة ورقيقة، صغيرة على الزواج وعلى أي أمر آخر، كانت كزهرة برية ملونة تقطر ندى وعطرا وخجلا، اغتصبوا عمرها ومراحل طفولتها، ليضعوها رهن شاب أكدوا له أنه سيحبها مع الأيام، أما هي فحتما لا بد أن تحبه"[21].

لقد تفنن المجتمع في ثقافاته ومعاملاته في تعذيب المرأة، فحتى في الزواج لا يمكن لها إلا أن تكون زوجة لمن تختاره العائلة، حتى في مشاعرها أو في أحلامها أن تختار من يكون زجا لها ومتى يتزوجها.

لم تكتفي الساردة عند هذه النقطة فقط بل تعرضت لقضايا أخرى أو بالأحرى استطاعت الساردة أن تطرح كل القضايا التي عانتها الكاتبة والمرأة الجزائرية من خلال شخصية (كمال)، لقد اعتبرت "زهور ونيسي" شخصية (كمال) كقناع تواجه به المجتمع الذكوري، الذي لا يسمع للمرأة صوت في حضرته، وقد صرحت على ذلك في مواطن عديدة، معبرة عن القهر الذي لا يزال مستمرا إلى ما بعد الثورة، قائلة في ذلك " لقد هضمتني ذات يوم حواريك وحاراتك، ابتلعتني في أحشائها ثم لفظتني وأنا معجون بأكثر من تجربة ...، أنا لا أرى شيئا مما تذكرين أيتها المدينة العجوز"[22].

2-8- قضية إنجاب البنات في المجتمع الجزائري:

تعددت نظرات المجتمع تجاه وضعية المرأة ومكانتها في ثقافته، فمنهم يراها دون مستوى الرجل ومنهم من يراها ناقصة ودون المسؤولية، لهذا وجب على المجتمع الذكوري أن يتخذ القرارات مكانها، ولكن رغم اختلاف وجهات النظر بين ثقافة المجتمعات إلا أنها تتفق على اعتقاد المرأة الساذج، وهذا تبعا للتقاليد المتوارثة من العصور الجاهلية، ولازالت هذه العتاة المتوارثة حتى بعد مجيء الإسلام الذي كرم المرأة وأعطاها كامل حقوقها في ممارسة حرياتها.

لم تتوقف العادات هنا فقط بل تعدت إلى إنجاب البنات، فالعائلة التي أنجبت البنات تسقط من نظرات المجتمع وتصاب بالعار لمجرد إنجاب فتاة، وتفاقمت هذه الظاهرة إلى درجة أن الأب إذ ارزق ببنت يتوارى ويخجل ويتهرب من أعين الناس، وكأنه أقدم على ذنب عظيم، وقد جاء في القرآن الكريم عن هذه الظاهرة في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ﴾[سورة النحل الآية: 58]، وفي قوله أيضا:﴿يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِۦٓ أَيُمْسِكُهُ عَلَىٰ هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ﴾[سورة النحل الآية: 59].

هذا من الجهل السائد في عقول الآباء وتخلف المجتمعات المتوارث، فقد أشارت إليه الساردة في العديد من أعمالها الروائية في قولها " ودخلت الفصل ولم تنتبه إلى واحدة منهن، فقد كانت أنظارهن جميعا، نحو زميلة لهن تغطي عينيها بيديها وتشهق...، ثم اقتربت لأسألها، ما بك ربيعة

قالت دون أن ترفع يديها عن عينيها:

- أمي يا سيدتي...

- وضعت بنتا...

- مبروك عليكم...ألهذا تبكين؟

- ولكنها البنت السادسة...

- السادسة وما يعني ذلك... وحتى العاشرة...

- ولكن أبي أصر على أمي، هي التي لا تريد أن تنجب الذكور

- أبوك قال ذلك، يبدو أنه غير عاقل.

- لقد غيرها بجارتنا...حيث الذكور عندها أكثر من الإناث،

- ولكنه أمر لا حق لنا في اختياره... هذا أمر لا دخل لنا فيه"[23].

نلاحظ من هذا الحوار أن المرأة لا تزال تعاني عندما ترزق بالأنثى خوفا شديدا من زوجها، فهي إن لم تنجب الولد وقع عليها سخط من زوجها وعائلته، وإلا نفذ طلاقه عليها أو أعاد الزواج عليها.

إن المجتمع الذي يورث هذه المعتقدات ويزرعها بين الأبناء، لا ينتج سوى جيلا ضعيفا من الجهتين – ذكرا متغطرس وأنثى فاشلة-، وهذا ما ينشر التخلف ويتسبب في انهيار المجتمعات والدول، غير أن المرأة لم ترضخ لهذه المعانات ولم تبقى في هذا الوضع، بل لجأت إلى الكثير من السبل لتنتصر وتعتز وتفتخر كونها أنثى، ومن بين سبل النجاح نجد التعلم لإثبات ذاتها وحضورها وإبراز دورها ومد أهميتها في المجتمع وأنها فرد نافع قادر على تحمل المسؤوليات ومجابهة الأعباء الشاقة في الحياة، إلى أن أصبحت تمارس أنشطة في شتى المجالات - سياسية، اجتماعية، اقتصادية...- .

إن تعليم المرأة أصبح من أساسيات الحياة، والذي لا يمكن الاستغناء عنه، فبفضله باتت المرأة متعلمة ومثقفة[24]، حتى أصبحت تشغل مناصب عدة ومهمة، فقد ساعد تعليمها على إبراز وجودها وحضورها في جميع المستويات العلمية والفنية...، واستغلت فرصة تعلمها في إخراج جنسها من ظلمات الجهل إلى النور.

3-8- المرأة وعقدة الانتماء:

إن الصورة النمطية السلبية المأخوذة عن المرأة والتي لا تزال إلى اليوم ترقد في الذاكرة الجمعية للمجتمع، جعلتها في بحث دائم ومستمر عن هويتها وعن ذاتها، ولعل أقسى الصور التي تعاني منها المرأة هو التنكر للذات الأنثوية، فنجد الكثير من المثقفات والأديبات يختفين تحت أقنعة رجالية، أو ربما يتنكرن لروح الأنثى المتواجدة بداخلهن متمنيات التغيير من كينونتهن، فهذه الساردة نفسها "ونيسي زهور" نجدها تختفي خلف شخصيات حكائية، فمثلا في روايتها " جسر للبوح وآخر للحنين" استعملت شخصية (كمال) معبرة في ذلك عن حبها لمدينة قسنطينة وعن نقمها من العادات والمآل الذي آل إليه المجتمع القسنطيني " ها هي مدينته، الحبيبة كما تركها منذ أربعين سنة لم تتغير تماما كما يراها اليوم وكل مرة في الأحلام"[25] ،ثم تردف الساردة عن ذلك في قولها "مدينتي، دعيني أرقع ثقوب القلق في نفسي بذكريات حتى ولو كانت أليمة، لا تزخرفي كلامك بوهج القلب، ودعي صوت أحبابي يأتيني دون أن يستأذن السمع، وفي هدوء الحزن البعيد ينقر طبلة الأذن"[26]، تذبذب شعور الساردة بين حب وسخط على المدينة في الكثير من المواقف.

خاتمة:

نلاحظ في كامل الرواية عدم استقرار شخصية (كمال)، التي بدا عليها القلق والحيرة من الواقع المعاش وكأن بالساردة واقفة أمام مرآة في ذهول تام تتنكر من خلاله لهويتها لأنوثتها حين تخسر رهاناتها العاطفية مع شخصياتها، وتظهر هذه التقلبات خاصة عندما تعالج قضية (حياة وكمال)، وكأنها تطرح وتستحضر أمامنا ما تعانيه المرأة في المجتمع من تهميش ومن صعوبة في مواصلة حياتها كإنسان، فحياة تجسد الصورة النمطية المأخوذة عن المرأة الجزائرية، وكمال يجسد أحلام الساردة التي عانت الويلات

والمتعلقة بالحياة إلى درجة أنه لم يستطع التخلي عنها رغم صعوبة ما يجمعه معها، فلا هو مات وانتهى ولا هي كانت له وسعد.

لقد تناولت الروائية الجزائرية " ونيسي زهور" وضع الأنثى في المجتمع الجزائري، وصورت آلامها وهي تسكن الهامش سواء عن طريق الوصف أو السرد، فلقد حاولت الكاتبة نقل الواقع إلا أنها لم تقدم البديل الذي يرضي المرأة الجزائرية ويخرجها من الأزمات الاجتماعية التي لا تزال مستمرة إلى اليوم. ما جعل من الروائية المتميزة زهور ونيسي شعلة روائية أثثت لمسار الرواية الجزائري عكست من خلالها حياة المرأة الجزائرية وأهم الصعوبات والظروف التي مرت بها بدءا بتجريد المرأة من سلطة الكتابة وعدم الاعتراف بها كقلم مدافع عن حقوقه وأحلامه.

- **الإحالات:**

1- ينظر: يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الاصلاح النسوية العربية، دار الهدي عين مليلة الجزائر، ط1، 2001، ص 4.

2 - ينظر: المرجع نفسه، ص 5.

3 - ينظر: المرجع نفسه، ص 6

4 - ينظر: المرجع نفسه، ص 7

5 - معجب الزهراني، صورة الغرب في كتابة المرأة العربية، تأليف جماعي، أفق التحولات في الرواية العربية (دراسات وشهادات)، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط 1999،1، ص68.

6 - محمد عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط1، 1996، ص102.

7 - محمد نور الدين أفادية، الهوية والاختلاف-المرأة، الهامش والكتابة، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، دت، ص33.

8 - ونيس زهور، مقدمة (من يوميات مدرسة حرة)، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، دط، 1979، ص11.

9 - ونيس زهور، من يوميات مدرسة حرة، ص16.

10 - أحمد"دوغان الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر"، مجلة آمال، 1982م/ ع خ، ص109.

11 - ينظر: مرجع سابق، ص104.

12- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص: 207.

13- عبد القادر أبو شريف وآخرون، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط3، 2000، ص: 13.

14- سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص:216.

15- أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص115.

16- ونيسي زهور، من يوميات مدرسة حرة، ص27.

17- ونيسي زهور، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، دط، 2007، ص11.

18- المصدر نفسه، ص13-14.

19- ونيسي زهور، من يوميات مدرسة حرة، ص24.

20- المصدر نفسه، ص117.

21- ونيسي زهور، جسر للبوح وآخر للحنين، ص30.

22- المصدر نفسه، ص62-63.

23- ونيسي زهور، من يوميات مدرسة حرة، ص72.

24- المصدر نفسه، ص 73.

25- ونيسي زهور، من يوميات مدرسة حرة، ص72.

26- المصدر نفسه، ص85.

ديناميكية الأمكنة في رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهور ونيسي

ط/د خديجة زين – د. العيد حنكة

جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

التكامل المعرفي لعلوم اللغة العربية وآدابها والعلوم الاجتماعية.

ملخص:

يمثل المكان عنصرا مهما في السرد الروائي، لما له من دور كبير في تكوين حياة البشر، وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم، فهو يجسد الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات، وتتفاعل معه، وأي نص ادبي مهما كان جنسه لابد أن يتوفر على عنصر المكان، فالمكان في حركة دائمة مع الشخصيات الروائية وأحداثها يتوجه بتوجهها، ويرتبط بحركتها، فكيف تجلت دينامية الأمكنة في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"** لزهور ونيسي وفق المنهج البنيوي؟

الكلمات المفتاحية: حركية السرد، المكان، الرواية، الحضور.

مقدمة:

يتشكل النص السردي من عدة بنيات تتآلف فيما بينها لتصل إلى دلالة معينة تحدد جماليته والمكان واحد من هذه البنيات التي يحتاج إليها السرد، إذ يعد من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث العمل الروائي، ومن خلال حركية وديناميية الأمكنة يتجلى السرد فتتأثر الشخصيات والأزمة والأحداث بها، فكيف تجلت دينامية الأمكنة في رواية **"جسر للبوح وآخر للحنين"**.

1- مفهوم المكان الروائي:

إن مصـــطلح المكان الروائي في النقد البنيوي يدل على مفهوم محدد، هو المكان اللفظي المتخيل. أي المكان الذي تصـــنعه اللغة انصـــياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته، وتوظيف المكان في النصوص الروائية يكون لغايات جمالية لا تجعل وجوده في النص نفعيا أو عرضـيا فقط، بل هو وجود متقصـد لمكون من مكونات الرواية له بنيته المؤثرة في البنى الأخرى داخل الرواية والمتأثرة بها.

وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضـــاهي في بعض تكويناته الموســـيقى ويخضـــع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة الســـرعة، فإنها من جانب آخر تشـــبه الفنون التشـــكيلية من رســـم ونحت في تشـــكيلها للمكان، إذ يمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السـرد، بحيث لا يمكن تصـور حكاية دون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمن معين"[1].

فالمكان "ليس عنصـرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشـكالا ويتضـمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]

أما عند "غاستون باشلاز": "المكان هو المكان الأليف، وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، فالمكانية في الأدب هي الصـــورة الفنية التي تذكرنا وتبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[3] فالمكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخييلي غير واقعي يتشـــكل عن طريق اللغة الروائية، فيتحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه الحرية الحق في تشـكيل فضـائه بعيدا عن كل القوانين الهندسـية بمشـاركة الشـخصـيات ووظائفها المختلفة فمكان "الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[4].

كما يعد المكان الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث فهو: "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث، وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية"[5] فهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان.

ويكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية ليس لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية حيث يعتبره حميد لحميداني "هو الذي يأسس للحكي"[6].

ومن خلال هذا العرض نستنتج الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساس الذي لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الروائي، لان كل مقطع وصفي أو حملة في الكتابة الروائية تحيل على مكان معين.

أما بالنسبة للحديث عن أنواع المكان فهي كثيرة ومتنوعة

2- انواع المكان:

لقد تعددت أنواع المكان واختلفت باختلاف الدراسين والباحثين، فنجد من يقسمه إلى مكان قريب، مكان بعيد، مكان مرتفع، مكان منخفض، مكان مفتوح وآخر مغلق، مكان منفصل ومكان غير منفصل[7]، في حين يقسمه "سيزا قاسم" إلى مكان عندي، مكان عند الآخرين والأماكن العامة[8].

أما مجموعة من النقاد فيقسمونه إلى أنواع أخرى كثيرة منها

2-1/ المكان الخارجي: أو المكان المفتوح، وهو مكان رحب واسع يكون تفاعل الرد فيه من الناحية الإيجابية.

2-2/ المكان الداخلي: وهو عكس المكان الخارجي، فهو يتصف بالتحديد مثل الغرفة.

2-3/ المكان المعادي: هو مكان شبيه بالداخلي لأنه يتصف بالضيق، وينعكس ذلك على نفسية الفرد.

2-4/ المكان العتبة: هو المكان الذي يتمثل في الأبواب والنوافذ والحافلات...

2-5-/ المكان الروائي: هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر ويتشكل من الكلمات فتجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها.

2-6/ المكان النصي: هو الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها حروف طباعية على مساحة الورق.

2-7/ المكان الدلالي: ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

2-8/ المكان كمنظور: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي.

2-9/ المكان الجغرافي: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه المساحة التي يتحرك فيها الابطال او يفترض أنهم يتحركون فيها[9].

ولقد قسم "غالب هلسا" المكان إلى أربعة انواع هي:

* **المكان المجازي:** "هو مكان افتراضي لا وجود له في أرض الواقع حيث قال شاكر النابلسي أن هذا النوع من الامكنة لا يمكن العثور عليها إلا في رواية الاحداث المتتالية والتشويق ورواية الفعل المحض"[10].

* **المكان الهندسي:** "يظهر هذا النوع من الامكنة في الرواية عن طريق الوصف الهندسي غير المفصل الذي يقدمه المؤلف للمكان الذي تجري فيه أحداث الحكاية"[11].

* **مكان العيش(الأليف)** : هو "المكان الذي عاش فيه الروائي ردحا من الزمن ثم مغادره ليعيش مرة أخرى خياله وذكرياته فحسب ويرى إبراهيم خليل أن لهذا النوع من الامكنة دورا في إثارة ذاكرة المكان لدى القارئ"[12]

* **المكان المعادي:** وهو "نقيض للمكان السابق(الأليف) ، حيث يعبر بامتياز عن معاني اليأس والخيبة والهزيمة، ولا شك أن أكثر الاماكن ارتباطا بهذه المعاني هي السجون والمنافي وأماكن الغربة"[13]

فالمكان المعادي والأليف يشكلان تقاطبا مكانيا وفي الكثير من الروايات نجد تحولات للأمكنة حسب الذاكرة التي يسترجع بها ففي بعض الأحيان تتحول الأمكنة في أليفة إلى معادية أو من منفتحة إلى منغلقة وهذا ما سوف تركز حوله الدراسة.

فأنواع المكان تتعدد وتتنوع وتختلف من ناقد إلى آخر ومثل هذه الاختلافات ينتج عنها التحولات في توظيف المكان. واستخدامه في النص الروائي، وهذا التمويه المقتصد والذي يعيد إنتاج المكان بحمولات سحر المكان أو عبقريته، هي من صلب تحولات النص الروائي غير المفصولة عن تحولات الواقع الحضاري الذي فرض تغير الإنسان بالمكان الذي تغيرت جغرافيته، فالمكان الروائي بوصفه متخيلا من صنع الروائي يظل جزء العالم المادي، ولكنه محمل بتصورات ودلالات رمزية تدخل ضمن تركيبه السرد الروائي.

3- حركية الأمكنة في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين"

3-1/ التحول في المكان بين الانفتاح والانغلاق:

تسمح حركية الشخصيات في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" بتمييز عدة أمكنة مفتوحة أين يكثر التنقل للأشخاص ك (الجسر، الشارع، المدينة، الحي ...) وأمكنة مغلقة ك (البيت، الغرفة، المقهى...) ولكل مكان له دلالته الخاصة التي تميز عن الآخر ويكون له علاقة وطيدة مع الشخصية.

3-1-1/ الأماكن المفتوحة:

وهي الأماكن التي تتحرك فيها الشخصيات بكل حرية دون موانع، فهي شبيهة بالمسارح المنفتحة على الهواء الطلق، فهي "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[14] وفي الأماكن المفتوحة يجد الإنسان نفسه حرا في تنقلاته ولانفتاح المكان خاصية تجعل المكان متحركا مع الشخصية، فهي تحمل في طياتها نظرات فنية وتاريخية وأبعاد حقيقية وأسطورية، كما أن لها دلالات عميقة عند الروائية.

3-1-1-1/ المدينة:

المدينة هي المجال المكاني الأوسع في الرواية، والإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداثها، وهي فضاء عمومي ضاج بالحركة "فلم تعد مجرد مكانا للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة مكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، ومن ناحية أخرى أضحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية، والفلسفات الواردة إليها، وهذا ما جعل الكاتب ينتقل بها من مجرد مكان إلى موضوع خصب يثري الرواية"[15].

ولقد دارت أحداث رواية " جسر للبوح وآخر للحنين" في مدينة قسنطينة حيث عاد لها البطل بعد فراق طويل حيث استرجع فيها الكاتب كل ذكرياته وكل تحركاته فيها، وعاد "ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأول ببراءة، وجمال العشق الأول، ها أنا أعود إليك وداخل حقيبتي السوداء ستون عنوانا وستون ذكرى، وستون اسما، وستون ربيعا"[16].

ويتجول البطل "كمال" في المدينة وبين محطاتها "توجه مع المسافرين الخارجين، بدو له كائنات هامشية أكثر منها سامية... ليبتلعه الباب المفتوح لداخل المدينة"[17].

وفي أثناء تحركه في المدينة المتناقضة يضيع بين أعنابها "وتضيع من قدميه الطريق مناسبة، كأنه الجدول دون حجارة تربكه أو تعرقل انسيابه، لتأخذه إلى "قصر الباي" ثم "رحبة الجمال" ثم الحديقة، وقد هندست حديقتين"[18].

والمدينة حاضرة بكثرة في الرواية بكل مشاكلها وتناقضاتها المختلفة ويمكن القول إن الرواية هي بالدرجة الأولى مدينية تعالج إشكالية التمدن بإفرازاته.

3-1-1-2/ الجسور:

وردت كلمة جسر في الرواية بكثرة، ذلك لأنها رمز من رموز مدينة "قسنطينة" ولقد تنقل البطل بين الجسور المختلفة للمدينة محاولا استرجاع الماضي على كل جسر من الجسور في حركة دائمة ومستمرة، من جسر باب القنطرة إلى جسر سيدي راشد كان يبدو صغيرا جدا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك"[19] .

فهو خلال تنقله يدغدغ الذاكرة ليجعل من الجسور أماكن للبوح.

3-1-1-3/ المقهى:

مكان ذو بعد اجتماعي، وعلامة من علامات الانفتاح الاجتماعي، فهو "مكان لتجمع الناس حيث يتذاكرون ويتسلمون، وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل"[20].

"ها هي إحدى المقاهي أمامه الآن والنادل لا يفتأ يصيح على فناجين مياه ملوثة سميت مجازا قهوة، وصاحب المقهى ينفخ أوداجه زاعما أنه يساهم في أنعاش الاقتصاد الوطني يقتل الزمان، والإنسان في بوتقة الكسل، الملل والاتكال[21] ومن خلال حركته في المقاهي يقارن بين حالة المقاهي سابقا والآن ،حيث خروجها من حالة الكسل والركود والجمود والكسل الذي سادها الآن كان في الماضي حركة وعملا وجد أو نشاطا "المقاهي سابقاً لم تكن بهذه القذارة واللامبالاة، ثم إن اسم المقاهي لم يتغير ،المقاهي الميتة Les cafes morts بالأمس كان روادها لا حول لهم ولا قوة، كان الزمن هو الذي يقتلهم... وعصا

الشرطة تؤدبهم، وعينها تراقب تحركاتهم لذلك كانت بعض المقاهي منتدى لأفكار الحركة الوطنية، وطموحاتها، ومكانا لميلاد الجمعيات الثقافية والرياضية، وحتى الجمعيات ذات الطابع الثوري والسياسي"[22].

فالمقاهي تعيش حالة من التناقضات بين الماضي والحاضر بين النشاط واللانشاط بين الفكر واللافكر.

3-1-1-4/ الحديقة:

مكان مفتوح وجد أساسا للترويح عن النفس، ولقد مثلت الحديقة مكانا لالتقاء العشاق حيث شهدت الحديقة الحب الذي جمع البطل "كمال" مع اليهودية "راشيل" حيث كانا يلتقيان فيها كل مرة خفية عن أهلهما، فتحمل الحديقة ذكرى جميلة لـ"كمال" "ومن حديقة الفقراء يتذكر كمال عندما كان يقضي أجمل ساعات شبابه مع راشيل يتحدثان، هو عن المستقبل وبناء البيت، وإنجاب الأطفال، وهي عن لحظات جميلة يجب أن يعيشها دون تفكير في المستقبل"[23].

ومن خلال تنقله بين حديقة الأغنياء والفقراء يتذكر حواراته مع حبيبته واللحظات الرومنسية التي عاشاها وأيام الشباب وعنفوانه "فعندما التقينا في ركن قصي من حديقة الأغنياء بساحة لابريش كان كمال يروي لها كل ما قالته والدته دون أن يخفي عنها شيئا"[24].

وهكذا كان فضاء الحديقة واسعا يحمل كل أحلام البطل وآماله وتطلعاته في علاقته مع حبيبته فكانت مكانا لبناء الأحلام والمستقبل والاستقرار.

3-1-1-5/ الطرق والأحياء:

"أمكنة عامة تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة تؤدي وظيفة مهمة، فهي سبيل الناس لقضاء حوائجهم"[25] . فحي سيدي جليس هو المكان الذي ولد فيه كمال وعاش فيه طفولته وشبابه مع والديه وأصدقائه.

ومن الطرق المذكورة أيضا في الرواية وتعتبر في الوقت نفسه مكان انتقال وحركة الطريق الحديثة التي تعيش حركية كبيرة وازدحاما شديدا "امتلأت بالمارة كانوا يتحركون، وكأنهم شخص واحد. ازدحام كبير حجب عنه رؤية مواطئ قدميه، وحرمه رؤية معالم المدينة"[26] ولقد واصل كمال التنقل ليصف لنا جمال هذا الطريق من بعد.

ومن الأحياء المذكورة في الرواية "حارة الرصيف" لقد كان هذا المكان لتردد الشخصية وتنقلها وذلك ليرى حبيبته، فلقد أصبحت له علاقة نفسية عاطفية بهذا المكان "راشيل اليهودية، كان كمال قد قابلها يوما في أحد الشوارع أمام أحد دكاكين صياغة الذهب الكثيرون، في "رحبة الصوف"[27].

3-1-1-6/ المقبرة:

لقد ذهب "كمال" إلى المقبرة للترحم على موتاه، فهي تضم رفاة من أحبهم، فهي أماكن وجدت منذ الأزل، تثير في النفوس الرهبة والخوف فهي "قطعة الأرض الوحيدة التي تحتوي في أحشائها أسرته، وأحبابه في الحقيقة هذا هو بيته الحقيقي"[28] فالمقبرة هي نهاية حتمية لكل إنسان والمقبرة تعني "الرجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذوبان فيه"[29].

فمن خلال تنقل كمال حول القبور وتذكر شخوصها أحدث حركة كبيرة للسرد، مما دفع بالأحداث إلى بلوغ ذروتها من خلال عمليات استذكار واسترجاع لماضي هذه الشخصيات المفقودة ولقد تنقل كمال بين مقابر للمسلمين ومقابر لليهود.

أما الأضرحة فلقد ورد ذكر ضريح الولي "سيدي محمد الغراب"[30] حيث ينتقل هو ووالده لهذا الضريح "وهما في الطريق للربوة المسكونة، بعد جدال وأخذ ورد حول إلحاحها عليه لمرافقتها لشيخ الأسياد "سيدي محمد الغراب".

فالأضرحة من الأماكن الدالة على مدينة قسنطينة حيث يقصدها الناس حتى تستجاب دعواتهم، وتزاح عنهم الهموم. حيث عكست البعد الثقافي الديني الذي تميز به سكان قسنطينة وعكست كذلك حاجة الإنسان الجزائري في ظل وجود أوضاع صعبة إلى التضرع إلى الله لكن حمام الجهل جعل منه يستنجد ببركات الأموات والأولياء الصالحين على مصائب الحياة، يزور الناس هذه الأماكن تخفيفا عن النفس وإنشادا للروحية وتقديسا واحتراما لمثل هذه الأماكن، وإذا كان في طقوس المزار نوعا من التحرر من ظروف الحياة القاهرة، إلا أنه عبودية لأفكار تتهاون أمام منطق العقل.

3-1-2/ الأماكن المغلقة:

لقد وردت الأماكن المغلقة بكثافة في الرواية حيث تؤدي دورا مهما حيث تغدو مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والأماكن المغلقة "تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في الوقت نفسه، وتخلق لدى الإنسان إصرارا داخليا بين الرغبات وبين المواقع، وتوحي بالراحة والأمان وفي نفس الوقت لا تخلو من مشاعر الضيق والخوف"[31]. وبعض هذه الأماكن ترغم الإنسان على التواجد فيها، إما بسبب الحاجة الخاصة كالبيوت والغرف... أو لأسباب قانونية كالسجون والمنافي أو غيرها.

ولقد استندت الكاتبة كثيرا على هذه الأماكن في معالجة الأفكار التي كانت تطرحها، ولعل السبب في ذلك أن معظم الأماكن تشكل محورا أساسيا في حياة الإنسان، ويكون تواجده فيها أكثر من أي مكان آخر.

3-1-2-1/ البيت:

للبيت دلالات عديدة منها: الطمأنينة، والأمان والاستقرار يمارس فيه الإنسان عفويته دون تكلف أو إحراج، والبيت هو مكان إقامة "كمال" مع والده ووالدته في مرحلة الطفولة والشباب وهذا قبل أن يغادر المدينة بأكملها، حيث عاش فيه كمال ذكريات مليئة بالحب والحنان والدفء العائلي فكان بيت الأمان والاستقرار، وعلى الرغم من مرور الزمن عليه إلا أنه لا يزال المأوى الدافئ الذي يحمي كمال العطار من غدرات الزمن "يملك بيتا بغرفتين يرجع إليه كل مرة، ...إنه لم يعد بيتا إنه أقرب إلى المتحف الأثري، لا تصل إليه يد الصيانة... الغبار أكل كل واجهة للأثاث العتيق المبعثر عبر أركانه"[32].

ومن البيوت التي ذكرت أيضا في الرواية هو البيت المشترك الذي كان مكانا للحركة الدائمة من طرف السكان وكان مسرحا كبيرا لأحداث عدة فهو يمثل مكان للإقامة الاختيارية، ويضم هذا البيت العديد من الفئات الاجتماعية المختلفة، فتشكلت بين سكانه او شخصياته علاقات مختلفة منها المحبة والإيخاء حيث يقول الراوي "بدأت علاقتي بحميد في شكلها القوي، عندما حاولت يوما مساعدته على الدخول للبيت المشترك"[33].

فالبيت المشترك من أهم عوامل التي تساعد على تقوية الروابط بين الشخصيات الوراثية في الرواية "جسر للبوح وآخر للحنين".

3-1-2-2/ الغرفة:

مكان مغلق محدود المساحة ولكنه الأكثر خصوصية حيث يتحرك بكل حرية ويمارس حياته بكل تفاصيلها ولقد ورد في الرواية ذكر لغرفة "كمال" وغرفة "خالتي زوينة".

فالغرفة هي المكان التي يستطيع فيها الشخص تفريغ مكبوتاته فكمال عندما اعترضوا عليه في حبه لليهودية المكان الوحيد والملاذ الذي لجأ إليه هو غرفته "وتذكر عندما دخل غرفته وجاءته والدته لتحس نبضه حول رغبة والده، وجدته يبكي كطفل صغير فقد شيئا جميلا لا يستطيع العيش بدونه"[34]، فالغرفة منفس وفضاء للحرية المطلقة.

أما الغرفة الثانية التي ورد ذكرها في الرواية هي غرفة "خالتي زوينة" فهذه الغرفة الخضراء التي تحمل دلالات عدة وخبايا وأسرارا شخصية كانت تمثل بقدسيتها مكانا للأحلام وآمالا لمن يمتلكها "غرفتها كانت واسعة جدا على شكل مستطيل تعيش فيها وحدها وقد فرشتها بشكل مختلف عن أفرشة الغرف الأخرى في البيت الكبير، ستائرها خضراء، وسجادها أخضر، والصندوق الحاوي لأشيائها النادرة قد زينت رسوماته بالطيور الخضراء والأوراق والزهور والنجوم الخضراء"[35].

3-1-2-3/ السجن:

فهو مكان مغلق للإقامة الجبرية، يثير الرعب والخوف لشخصياته لما يمارس فيه من ظلم وتعذيب ولقد ورد ذكره في الرواية حيث يقول الراوي: "الكثير من الشباب غابوا عن ناظره والكثير منهم أيضا سمع أنهم في سجن الكدية وآخرون أخذوا إلى سجن لامبيز بالأوراس، هذا السجن الذي سبق استضاف الكثير من زعماء عرب وأفارقة كانوا يعملون على تحرير بلدانهم"[36].

ويعد السجن من أبرز أماكن الإقامة الجبرية للشخصيات الروائية، وعلى الرغم من اختلاف شكلها الهندسي المرئي إلى شكل ذهني يفهم منه أنها الوطن الذي ينتمي للمدينة لا المدينة التي تنتمي إلى هذا الوطن"[37].

ولا شك ان الانتقال من مكان إلى مكان آخر للشخصيات يؤكد العلاقة التي تنشأ بين الشخصية والمكان "فالمكان ليس بمثابة الوعاء أو الإطار العرضي التكميلي، بل إن علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسان وكيانه"[38]. فلقد لزمت مدينة قسنطينة خيال البطل "كمال" وظلت تنازعه عبر علاقة الحنين الجارف الأقوى منهم إلى كل الذكريات التي تربطه بالمكان، فالمكان بالنسبة للشخصية لم يكن مكانا جغرافيا، بل تخطاه ليصبح جزءا لا يتجزأ من النفس والشعور والوجدان والخاطر، فبالرغم من أن البطل "كمال" غادر قسنطينة، إلا أن هذه البيئة ظلت مركز جذب له وموجة لفعاليته.

وتشكل مدينة قسنطينة الكان المؤطر لأحداث رواية "جسر للبوح وأخر للحنين"، وتحديدا من جسورها يسترجع البطل قصته فيها، فتصبح المدينة حاضرة وغائبة في آن واحد وقد بلغ "كمال" الستين عاما، فسيذكر مدينته قبل أربعين عاما، هذه المدينة التي غاب عنها أربعين سنة تشكل الآن الحضور بعد الغياب الطويل فيصارع البطل التحول فيصول فيها ويجول محاولا الإمساك بوهم الماضي وذكرياته وتشوقه وحنينه للمدينة التي نشا فيها "ها هي مدينته، الحبيبة كما تركها على الرغم من أنه مكان لسلب الحريات ولكنه يمثل أيضا مكانا للرفض والمقاومة وإثبات الهوية من خلال الشخصيات التي تعمل على تحرير بلدانها من مواجهة المستعمر الفرنسي فهي لم ترضخ له وتقاوم سلطته بأي ثمن من الأثمان "ها هو اليوم في السجن، السجن الذي سكنه والده يوما، من أجل قضية الحرية"[39].

فمن السجن يولد الأمل ومن السجن تبدأ الحياة، حياة وطن رفض الاستسلام.

3-2/ المكان بين الحضوروالغياب:

كما أن للشخصية اختلافاتها وللأزمة تعددها، كذلك للأمكنة تنوعاتها وتحولاتها وفق ما يربط المكان بخياله وأحلامه مما يجعله قابلا للتحول إلى رموز ودلالات، فيخرج

المكان من الصورة الجامدة إلى صورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي، فحتى وإن كان الشخص في مكان معين فإنه قد يعيش في مكان آخر غير مكانه الجغرافي الحقيقي، وهذا ما نلمسه في شخصية كمال الذي وإن كان غادر مدينته(قسنطينة) إلا أنه بقي متعلقا بها وبجسورها التي أخذت منها طريقا للبوح، ولقد جعل من خلال ارتباطه بمدينته شعوره وإحساساته وّذكرياته تظهر من خلال تنقله بين أحضانها وكذلك جعل من حبه لليهودية التي تربطه بتاريخه ونضاله وتذكره بفترة الاستعمار وتذكره بأماكن الألفة والمحبة والحنين وتجعله يزداد عشقا لمدينته.

و"يتم استدعاء المدينة بوصفها حلما ضائعا أو فردوسا مفقودا لتتحول من منذ أربعين سنة لم تتغير، كما يراها اليوم وكل مرة في الاحلام"[40] التحول من مكان الألفة إلى العدوانية.

3-2-1/ قسنطينة مكان للحب:

تجسد الروائية زهور ونيسي المكان من خلال الثنائية) أليف-معادي) خاصة عند حديثها عن مدينة قسنطينة وجسورها، فقسنطينة في حضورها أو غيابها هي فضاء إقامة الذات الكاتبة، فمنها "يتم إرسال الحكي ومنها أيضا تنطلق الأحداث الروائية وفيها تنتهي"[41].

فقسنطينة هذا المكان الأليف، هي الوطن الذي وجد فيه الحب والحنان فهو يذكر أنه بناها كما يبني بيته الصغير "وتذكر مسيرته بعد الاستقلال مسيرة طويلة عريضة ساهم في عمليات التأسيس الأولى... فكان وهو يساهم في بناء الوطن وكأنه يبني بيته الصغير"[42].

وكذلك تمثل قسنطينة موطنا للحب الإنساني الذي تحرر من كل قيود الاجتماعية ليحمل الشعور الصادق والإحساس الجميل وتمثل ذلك في حب "كمال" حيث يقول

كمال "ها أنا أعود إليك يا مدينة عشقتها العشق الأول ببراءة وجمال العشق الأول، ها أنا أعود إليك... الحديث مختلف معك، وأنت المدينة الوحيدة في العالم التي تحسن الحديث والبكاء والأنين، أليس كذلك يا مدينة النسيج الحضاري المتناسق الألوان، العميق الأبعاد، الموحد الآمال"[43].

وتبقى مدينة قسنطينة موطن عشق البطل "كمال" فيقول "لا بأس أتعلمين أنك العاشقة المعشوقة... لست أدري بمن أشبهك، بالخنساء الجميلة، أم جنية البحر المخادعة"[44].

ويقول في موضع حب وعشق لهذه المدينة "حبيبتي، ثديك لم أشهد معه الجوع للحب، رغم الجوع للخبز، وحضنك كان أحن عليّ من كل الأحضان التي ضمتني فيها بعد رغم الخبز الوفير"[45].

ومن هنا يتجلى المكان برموزه ودلالاته المختلفة ليحمل الكثير من الحب والإحساس النبيل لهذا الوطن الذي كان موطن للعشق من قبل الكثيرين.

3-2-2/ قسنطينة مكان للألم:

سرعان ما يتحول ذلك العشق والحب إلى رفض ومعادات بسبب الواقع الذي آلت إليه مدينته، فبعد غياب أربعين عاما يعود "كمال" ليرى التحول والضياع والفساد الذي عم مدينته الجميلة التي حلم ببنائها وكان نرجسيا راقيا، فها هو المكان الأليف يتحول إلى مكان عدائي فتقول الساردة "ما هذا الهجوم المستفز؟ حيال جسورك تحاول خنقي، تشد وتشد على عنقي بقوة ليالي الغياب الشتوية الطويلة، وأزقتك الخلفية تقبض بضيقها ورطوبتها على صدري"[46]، فالشعور بقلة الاطمئنان والاستقرار "لقد عرفت معنى الخوف وفهمته، إنه اليوم معجون مع الماء الذي ترتوي به كل ساعة، خوفا من جفاف وتصحر يصيب الجسم في خريفه المتسابق نحو آخر الفصول"[47].

ومع الحزن الذي تمنحه قسنطينة لعاشقيها، فإنه لم يجب الملجأ سوى بالهروب منها هروبا بدون رجعة "واليوم يأتي الهروب المكرر، وربما لن يكون الأخير، الهروب إلى حضن العدو القديم المتسبب في كل المآسي ألم يقولوا أن الاستعمار عندما يرحل يترك بدوره من عملاء وأفكار، هي أشد شراسة منه كظاهرة استعمارية مباشرة؟"[48].

فمن خلال هذا الوضع المتأزم داخل المدينة التي تمثل الوطن تتحول المدينة الحبيبة إلى معادية بأشخاصها، بأوضاعها، بجسورها بحاراتها وبشوارعها التي تحلت بحلة الفساد وغاصت بين غياهب الضياع.

خاتمة:

ومن خلال هذه الدراسة حول حركية الأمكنة في رواية جسر للبوح وأخر للحنين نستنتج:

- تمثل الثنائية(انفتاح- انغلاق) دافعا قويا لإظهار حركية السرد أو بالأحرى حركية الأمكنة داخل البنيات الرواية ولقد تجلى هذا في رواية زهور ونيسي وكان للأمكنة المنفتحة حضورا مكثفا في الرواية.

- من خلال السرد الروائي ويفضل تقنياته ينتقل المكان من مكان جغرافي جامد إلى فضاء تخيلي واسع يرتبط بالشخصيات ومشاعرها وأحاسيسها المختلفة.

- تمثل الثنائية (حضور-غياب) تقنية مفتعلة من طرف الروائية لدفع مجريات السرد والأحداث، فمدينة قسنطينة التي كانت حاضرة وملهمة فتن بها البطل كمال، مثلت في ذات الوقت الغياب الآني اللحظي عندما رجع إليها وكله حنين وشوق لها .

- لقد احتاز لبنيات المكان بغنى الأشكال والأنماط مما أضفى على الرواية حيوية، فجعلت حركية المكان من الرواية تحمل دلالات متعددة وجديدة في كل مرة.

- **الإحالات:**

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص99.

2- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،) الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص33.

3- غاستون باشلاغ، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروتن لبنان، ط2، 1984، ص6.

4- سيزا قاسم، بناء الرواية) دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1984، ص75.

5- حميد لحميداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2000، ص53.

6- المرجع نفسه، ص65.

7- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية،) دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنش، (دط)، (دت)، ص72 .

8- سيزا قاسم، القارئ والنص، العلامة والدلالة، الشركة الدولية للطباعة، القاهرة، 2004) دط)2004، ص44 .

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص62.

10- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص13

11- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص133.

12- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

13- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص13.

14- أوريدة عيود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص51.

15- الشريف حبلية، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1ن 2010، ص256.

16- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، منشورات زرياب الجزائر، دط، 2007، ص18.

17- الرواية، ص6.

18- الرواية، ص239.

19- الرواية، ص9.

20- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي حجازي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص106.

21- الرواية، ص253.

22- الرواية، ص254.

23- الرواية، ص240.

24- الرواية، ص74.

25- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

26- الرواية، ص43.

27- الرواية، ص39.

28- الرواية، ص183.

29- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشرعية القص في الرواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات الدرس، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص129.

30- الرواية، ص102.

31- أحمد حفيظة، بنية الخطاب السردي في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات أوغاريت، رام الله، فلسطين، ط1، 2007، ص134.

32- الرواية، ص27

33- الرواية، ص128.

34- الرواية، ص34

35- الرواية، ص118

36- الرواية، ص99.

37- نادية بوشفرة، جمالية الفضاء في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، الكتابة النسوية: التلقي الخطاب والتمثلات 18 و19نوفمبر 2006، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية 2010، ص240.

38- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، دط، دت، ص64.

39- الرواية، ص205.

40- الرواية، ص7.

41- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص137.

42- الرواية، ص433.

43- الرواية، ص18.

44- الرواية، ص21-22.

45- الرواية، ص23.

46- الرواية، ص25.

47- الرواية، ص25.

48- الرواية، ص24.

زهور ونيسي ثباتُ مُبدعة وتحولات واقع مضطرب

د. عبد القادر العربي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

الملخص:

هذه مذكرات أو اعترافات من كاتبة أثبتت وجودها وما أظن الناس في حاجة لأن تعرف إليهم فهي قد عرّفت كيانها وقلمها ومسؤولياتها الجسام التي تحملتها خدمة لبلدها الجزائر، كاتبة ذات إحساس مُرهف ورقيق جاءت كتاباتها مشوقة وهادفة وبناءة، لها جماليات متناهية في سردياتها المتنوعة، فقد كتبت جميع أنواع المقالة وكانت الرائدة في ذلك، أعطت الكثير لوطنها ولم تأخذ إلا القليل وهي قانعة بقسمتها.

- ما أهم دوافع الكتابة عند زهور ونيسي وخاصة في هذه المذكرات؟
- كيف تمثلت شخصية زهور ونيسي من خلال مذكراتها؟
- هل كانت ذاتية في كتابة مذكراتها أم تحلت وامتازت بالموضوعية؟
- ما سمات الكتابة الونيسية عموما؟

قبل البحث عن إجابات هذه التساؤلات المشروعة لا بد وأن نعرج على شيء من ترجمة هذه المبدعة والأيقونة المتميزة فمن تكون زهور ونيسي؟

الكلمات المفتاحية: مذكرات، اعترافات، مسؤوليتها، الجزائر، الكتابة، الجماليات، المقالة.

مقدمة:

هذه مذكرات أو اعترافات بارعة من كاتبة أصيلة متواضعة وما أظن الناس في حاجة إلى أن تُعرّف إليهم "زهور ونيسي" فهي قد عرّفت ذاتها بكتاباتها وقلمها الجريء

ومسؤولياتها الجسام التي تحمّلتها قبل وبعد الاستقلال، هي كاتبة ذات حس دقيق وذوق رقيق ومزاج معتدل وطبع مصفى، ولذلك جاءت كتاباتها مشوقة وهادفة أظهرت ما في السرد من كنوز لا تُقدّر بحيث تشوقنا إلى أن نتلمّس آثارها بأنفسنا، فنقرأ جماليات قلمها أوقات الجد وأوقات الفراغ فنحوز سبق المتعة والمعرفة في الآن ذاته، أما الجدّ فيرتبط بالتحليل الذي يعتمد على العقل وأما المعرفة فتعتمد على ما يتاح للمتلقي أن يعمله عمّا لم يكن يعلمه من جوانب قد تصور أنه يعلمها، لكن البدايات تظل دائما علامة إنجاز حدثا يشار إليه على سبيل التذكرة والتكريم والعرفان والتقدير، ونقطة انطلاق نعود إليها في تذكرنا للبدايات التي ترسم بعض أفق النهايات .

إذ يُعدُّ الأدب النسائي محاولة لبناء لغة تمثل التحرر وهو حسب تصور "جوليا كريستيفا " للنظرية النسائية بمثابة "البناء الخيالي لجسد الأنثى باعتباره الموقع المتميز للكتابة"، فالمرأة الكاتبة مهوسة على الدوام بالإفصاح عن خبراتها مع العالم الخارجي وإثبات حقها في الحضور، ورغم إنجازاتها اللافتة في مختلف الحقول الفكرية إلا أنها لا تكف عن التلويح برغبتها وقدرتها على الانقلاب من قبضة الرجل على اعتبار أنه آخر "تتقاطع عند نقطة التماس من عالمه مبررات حضورها، الأمر الذي يفسر دوي صوتها في نص تحيله ذاتها المقهورة إلى مدار تحرري وترجو من خلاله الكشف عن جرحها التاريخي لدرجة أنه يتحول إلى مقولة ايديولوجية يتلازم فيه فعل الكتابة بفعل المقاومة، ومراودة النفس للانعتاق ورفض السائد من العادات والتقاليد حيث تستنفد المرأة مقدراتها الروحية والمادية لتفكيك عالم تعتقد أنه قد تم تشييده وفق معتقدات ذكورية، وعند تأملنا للببلوغرافيا الإبداع الأنثوي في الجزائر يبدو هاجس إثبات الذات وما يترتب عليه من استعلان الهوية الأنثوية وتوسيع حيّز حراكها الحياتي والأدبي على درجة من الوضوح، كما يتبين لنا من كثرة التصدي للسرد بضمير السارد العليم كانتفاضة واعية أو لا واعية على حس التهميش والانتقاص فبمجرد استخدام هذا الضمير الاستئثاري تستشعر

المبدعة طاقة أو لذة بمعنى أدق على تحطيم كل مظاهر التسلط وفضح المتناقضات الاجتماعية وهدم كل مظاهر الهوية التابعة، تتعزز هذه القدرة برغبة الذات الأنثوية المتعاظمة للبروز كقوة فاعلة ومتحكمة في السرد لإبدال موقعها من خانة المفعول به إلى صدارة الفاعل، على وجود حياتي يوازي من حيث الرؤية والفعل ما يتنصص داخل المتن الإبداعي، فالكتابة فجرت عوالم مهمشة وموارية في حياة الأنثى وأنقذت الكثيرات من مصير الصمت والألم الذي لا همس له، والكتابة هي محاولة للتصالح مع النفس الإنسانية ومع أحداث وعوالم جارحة .

وعليه يمكنني طرح الإشكالات التالية لأجد لها حلولا في حدود الإمكان:

- ما أهم دوافع الكتابة عند زهور ونيسي وخاصة في هذه المذكرات؟
- كيف تمثلت شخصية زهور ونيسي من خلال مذكراتها؟
- هل كانت ذاتية في كتابة مذكراتها أم تحلت وامتازت بالموضوعية؟
- ما سمات الكتابة الونيسية عموما؟

قبل البحث عن إجابات هذه التساؤلات المشروعة لا بد وأن نعرج على شيء من ترجمة هذه المبدعة والأيقونة المتميزة فمن تكون زهور ونيسي؟

ترجمة مسار وحياة زهور ونيسي:

هي من مواليد قسنطينة يوم 13 ديسمبر 1936 م "بحي سيدي الجليس" الذي ترعرعت فيه وعاشت مع باقي أفراد عائلتها من أجداد وأعمام وأخوال وتربت في أسرة سعيدة تكونت من الأب "علي ونيسي" والأم " زكية ونيسي" وسبعة أطفال منهم ذكران والباقي إناث، كانت زهور تتوسط العقد بينهم أما عن وضعها الاجتماعي يومئذ فقد كانت أسرة بسيطة ماديا بعد أن صادر المستدمر أراضي عائلتها حيث سُلبت بعد الاحتلال من كل أملاكها[1].

وشُتّت كعائلة كبيرة وحُوّل اللقب الواحد للعائلة إلى عدة ألقاب حتى تضعُف كقوة مؤثرة بجانب العائلات الأخرى التي شكّلت للاستدمار عوامل من الرفض والكبرياء والتمرد، " لكنها بقيت عائلة رائدة في ميدان الشرف والعلم والوطنية شأنها في ذلك شأن جميع الأسر الجزائرية إبان الاستدمار الفرنسي ببلادنا "[2].

ونالت إجازات في الأدب والفلسفة وتخصصت في علم الاجتماع بجامعة الجزائر، كانت من الرعيل الأول الذي آمن بالانخراط في صفوف المجاهدين، كرمت بوسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، عملت مُدرّسة بمختلف ثانويا ت الوطن كمربية وأستاذة تعطي طلابها رحيق العمر والسنين، ساهمت في تأسيس الإعلام الوطني باللغتين الوطنية والأجنبية وأدارت وترأست مجلة "الجزائرية " وهي أول مجلة نسائية بالجزائر من عام 1970 م إلى عام 1982م، ترجمت أعمالها إلى عدة لغات أجنبية "فرنسية، انجليزية، روسية، نرويجية وغيرها من لغات العالم، صارت عضوا باللجنة المركزية لجبهة التحرير الوطني وانتخبت عضوا بالمجلس الشعبي الوطني من 1977 م إلى 1982م، واعتبرت أول امرأة في الجزائر تم تعيينها كعضو بالحكومة الجزائرية وكلفت بعدة حقائب وزارية الحماية الاجتماعية ثم التربية الوطنية، وانضمت كعضو بمجلس الأمة الجزائرية كاعتراف لجهدها في إرساء مقاليد الحكم بالدولة الجزائرية، اختيرت كعضو بالمجلس العلمي لمركز الدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة التحرير، وانتسبت كعضو باتحاد الكُتّاب الجزائريين والعرب، وكانت عضوا مؤسسا لعدة مؤسسات ثقافية واجتماعية وتقلدت عدة أوسمة وحصلت على شهادات تقديرية وتكريمية بالجزائر وخارجها [3].

لما بلغت السادسة عشر من عمرها كتبت المقالة الاجتماعية والأدبية إذ تلقت رسالة من الشهيد أحمد رضا حوحو يطلب منها أن تكون أحد أعضاء جريدة الشعلة التي كان يرأس تحريرها، وكان هذا بعد أن نشرت لها مجلة البصائر مقالة قصيرة حول

الشباب ومحاولة قصصية بعنوان "جريمة أب" حيث شجعها يومئذ الراحل أحمد توفيق المدني والذي أصبحت بعد الاستقلال كاتبة له لمدة عامين وكان يومها وزيرا للأوقاف والشؤون الدينية، ومن يومها تماهت مع عملية الكتابة وتعودت على صرير الأقلام فأصبح القلم كل شيء في حياتها فصارت القراءة ملازمة لها في حلها وترحالها فما وجدته أمامها من كتب إلا والتهمته وقتلته بحثا وتمحيصا ولم تقف عند كتاب معين أو تخصص بعينه فكل كتاب بالنسبة لها هو شاطئ لا ساحل له فكانت مؤلفات رجال الحركة الفكرية والأدبية العربية مغربا ومشرقا زادها وغذاءها العقلي والمعرفي لقد وجدت في هذه الدرر الفكرية متاعها الفكري وراحتها النفسية فقد طالعت للجميع وأُعجبت بالجيد من هذه الكتب، في كل فترات عمرها لم تترك القلم وكانت دوما تخربش خربشات على مذهب مفكرنا الراحل مولود قاسم نايت بلقاسم، فكتبت المقالة الاجتماعية والافتتاحية السياسية والمقالة الثقافية والقصة، من منجزها الإبداعي نذكر ما يلي:

- جناية أب / عام 1955 م
- الرصيف النائم " مجموعة قصصية " / القاهرة / عام 1967 م.
- على الشاطئ الآخر " مجموعة قصصية " / الجزائر / عام 1974 م.
- من يوميات مُدرّسة حرّة / رواية / الجزائر عام 1978 م.
- الظلال الممتدة " مجموعة قصصية " / الجزائر 1982م.
- لونجة والغول " رواية " الجزائر / عام 1994 م " اعتبرت من بين أفضل 100 رواية عربية في القرن العشرين ".
- عجائز القمر "مجموعة قصصية " / الجزائر عام 1996 م.
- روسيكادا "مجموعة قصصية " / الجزائر 1999 م.

- نقاط مضيئة " مجموعة مقالات في الأدب والسياسة " / دار الأمة / الجزائر 1999م.
- دعاء الحمام " مسرحية " / عرضت على خشبة المسرح / الجزائر 2005 م.
- جسر للبوح وآخر للحنين " رواية " / الجزائر عام 2007 م.
- كما أن لها مشاريعا إبداعية لم تر النور الطباعي لحد اللحظة مثل:
- كاليون 2006 نص إبداعي سينارية وحوار حول المنفيين الجزائريين بكاليدونيا عام 1875 م.
- نص سيناريو وحوار حول الإمام عبد الحميد بن باديس.
- زهور ونيس عبر الزهور والأشواك " مسار امرأة " / مذكرات وسيرة ذاتية / الجزائر دار القصبة للنشر عام 2012.

أولا- دوافع الكتابة عند زهور ونيسي ومصادر ثقافتها:

عادة ما يفصح صاحب المذكرات أو السيرة الذاتية عن الحوافز والدوافع التي دفعته إلى تدوين مذكراته أو كتابة اعترافاته ويتحفظ في ذلك ولا يبوح بسره للآخر إلا بعد مرور زمن ما، وتظل تلك الرغبة مخفية أو مغيبة أو مجهولة ردحا من الزمن لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية، ولا يكتشف المتلقي سر ذلك إلا بعد قراءة فاحصة ودقيقة لتلك المذكرات أو الاعترافات ومن خلال تصفحي لمذكرات المبدعة زهور ونيسي استطعت اكتشاف بعض الدوافع التي تكون وراء كتابة نلك المذكرات منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

1 – التبريرية: فهذه المذكرات كُتبت بدافع الدفاع عن أفعال قامت بها السيدة زهور ونيسي أو لإثبات قدرات الأنثى ومساهماتها في تطور المشهد الثقافي.

2– الرغبة في اتخاذ موقف ذاتي من الحياة: ويتمثل هذا الدافع في إعطاء رأي خاص في موقف أو مسألة معينة، ومثال ذلك ماكتبه عن ذاته كل من محمد بن زكريا الرازي في سيرته الفلسفية والحارث المحاسبي في كتاب النصائح الدينية وأبي حامد الغزالي في المنقذ من الضلال.

3– التخفيف من ثورة أو أفعال: كأن يفصح الكاتب عن ثورة نفسية في داخله على مجتمعه مثل ما فعل أبي حيان التوحيدي في كتابه " الصداقة والصديق " وفي كتابه " الغمتاع والمؤانسة " وكذلك ما قام به أبي العلاء المعري في بعض رسائله.

4– تصوير الحياة المثالية: وهي أشبه بنجوى الذات رغم أنها كتبت لكي يحتذيها الناس والأتباع، وهي تفصح لذلك عن حياة صاحبها وما أتيح له من خبرات روحية وخلقية وفكرية، ومن أمثلتها ما كتبه عن نفسه كل من عبد الرحمن بن الجوزي في كتابه " لفتة الكبد " وما كتبه عن ذاته كل من الحلّاج وابن عربي.

5 – تصوير الحياة الفكرية: وهذا نوع يعمد فيه الكاتب إلى تسجيل كل ما أثر في تكوينه العقلي وتطوره الفكري من كتب وأساتذة ويعرفها في آثاره العلمية، وأدبنا القديم والوسيط يحفل كثيرا بهذا النوع، وعني الكثيرون من الكتاب به منهم البيروني والرازي والسيوطي وابن طولون، الذي أفرد لهذه الغاية كتابه " الفلك المشحون في أحوال محمد بن طولون " وترجمات هؤلاء الذاتية، تشبه ترجمات كل من جيبون وجون ستيوارت ميل وهاربرت سبينزر .

6– الرغبة في استرجاع الذكريات: "ومن أمثلتها في الأدب العربي كتاب الاعتبار لأسامة بن منقذ الذي قدم لنا فيه تصويرا حيا لشخصية الفارس الجسور وللفروسية العربية، من خلال تصويره لحياته وشخصيته، ومنها كتاب طوق الحمامة في الألفة والإيلاف لابن حزم، الذي يجري فيه مجرى الاعتراف حين يبوح بذكريات شبابه العاطفية "[4].

7– إثراء معرفة الإنسان بالإنسان: من المعروف أنّ الكتابة الذاتية أو المذكرات ذا مغزى أنثربولوجي لأنّ منطلقها الذات الإنسانية وغايتها القصوى البحث في حقيقة الإنسان حيثما كان " فالمترجم يبدأ بمحاورة ذاته وماضيه وينتهي إلى الخروج من هذه البوتقة الضيقة ليلتقي بما يكتشفه عن نفسه، وحقائق حياته فالكتابة السير ذاتية تستقي علاقاتها بمختلف المعارف الإنسانية الأخرى كالفلسفة والتاريخ فهي تتخذ من حياة الإنسان وطبيعته محورا وهدفا يوجه به البحث العلمي[5].

8– الشهادة التاريخية: كل وجوه التقارب والتداخل بين التاريخين الفردي والجماعي هي التي بوأت الشهادة التاريخية في المذكرات منزلة مخصوصة للغاية، إذ اقترن مبدأ الهوية الفردية بمبحث الهوية الجمعية وكما كان الفرد المترجم لذاته يبحث عن تحديد مفهوم لهويته الشخصية، كذلك كان المجتمع العربي باحثا عن مقومات وجوده التاريخية.

ثانيا - كيف تمثلت شخصية زهور ونيسي من خلال مذكراتها؟؟

قال عبد الحميد بن يحي الكاتب "خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا "[6] وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو اللفظ بما أنه التجسد العملي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل "ذكر" وللمرأة المعنى لا سيما وأن المعنى خاضع وموجه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ، هذه قسمة أولى أفضت إلى قسمة ثانية أخذ فيها الرجل " الكتابة " واحتكرها لذاته وترك للمرأة " الحكي " وهذا أدى إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي والثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من يرى نفسه صانعا للتاريخ، وهنا تأتي المرأة إلى اللغة بعد أن سيطر الرجل على كل الإمكانات اللغوية، وقرر ما هو حقيقي وما هو مجازي في الخطاب التعبيري ولم تكن المرأة في هذا التكوين سوى مجاز ومزي أو مخيال ذهني يكتبه الرجل وينسجه

حسب دواعيه البيانية والحياتية، وإذا ما جاءت الأنثى أخيرا إلى الوجود اللغوي من حيث ممارستها للكتابة فإنها تقف أمام أسئلة حادة عن الدور الذي يمكنها أن تصطنعه لنفسها في لغة ليست من صنعها وليست من نتاجها، وليست المرأة فيها سوى مادة لغوية قرر الرجل أبعادها ومراميها وموحياتها، وفي هذا الوضع هل بيد المرأة أن تكتب وتمارس اللغة واللفظ الفحل وتظل مع هذا محتفظة بأنوثتها أم انه يلزمها أن تسترجل لكي تكتب وتمارس لغة الرجل ؟ وبما أنّ المرأة معنى والرجل لفظ فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة ؛ فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية، هذا هو المؤدى الثقافي التاريخي العالمي عن الأنثى، وفي كل ثقافات العالم تظهر المرأة على أنها مجرد "معنى" من معاني اللغة نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايات، ولم تتكلم المرأة من قبل على أنها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي ينشا في ظله، إنّ توظيف المرأة للكتابة وممارستها للخطاب المكتوب بعد عمر مديد من الحكي والاقتصار على متعة الحكي وحدها، يعني أننا أمام نقلة نوعية في مسألة الإفصاح عن الأنثى، إذ لم يعد الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها وصفاتها ولكن المرأة صارت تتكلم وتفصح وتشهر عن إفصاحها هذا بواسطة "القلم" هذا القلم الذي ظل مذكرا وظل أداة ذكورية، وحينما نترك المجال لصوت المرأة كي يتكلم ويعبر فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة صوتا مختلفا، ونفتح بابا للنظر ظل مُغلقا على مدى طويل وفي كل الثقافات، لقد كتبت زهور ونيسي ودخلت إلى لغة الآخر واقتحمتها ورأت أسرارها وفكت شفراتها فتكلمت ونيسي عن معاناتها وخطواتها الأولى في الكتابة وفرض ذاتها أمام سطوة الرجال وكشفت خبابا مسيرتها منذ ولادتها إلى لحظة كتابة مذكراتها في مسار متناسق فيه الكثير من الأفراح والأحزان، فقد كشفت لنا أن عدوها الحقيقي هو الثقافة المزيفة لأن الثقافات العالمية قد تمادت في تهميش المرأة وترى أن الدين أنصفها وأعطاها حقها كما قررت في نصوصها الإبداعية، غير أن

الرجل بثقافته المتوارثة وبسيطرته على اللغة حرم المرأة من حقوقها اللغوية ومنعها من الكتابة حسب وصايا فحول الأدب كالمعري وخير الدين بن أبي الثناء في مخطوطته "الإصابة في منع النساء من الكتابة"، فقد دخلت الأنثى إلى المحظور ومدت يدها إلى اللفظ الفحل والقلم المذكر فعلت هذا عمليا ولكن السؤال هو هل بيدها أن تجعل من لغة الآخر لغة أنثوية ؟

عبر 490 صفحة و89 عنوان فرعي ومجموعة من الصور الجذابة والرائعة والنادرة قدمت لنا زهور ونيسي حياتها ومسارها الشخصي والنضالي، إذ تعتبر سيرتها أو مذكراتها جزءا من تاريخ الوطن وهي التي كانت شاهدة على أحداث جسام إبان فترة الاستدمار الفرنسي وبعد الاستقلال وما تلون به الوطن من ألوان مختلفة أحيانا باهتة وأخرى سوداء وثالثة زهرية ربيعية، فقد شهدت انقلاب هواري بومدين على أحمد بن بلة وظلم ذوي القربى لأصدقائهم الذين كانوا يحسبونهم أذرعهم التي تساندهم في الملمات، وقد حضرت وشهدت أكبر ردة وظلم للمنظومة التربوية وتلاعب المسؤولين بملايين التلاميذ وآلاف المربين، وقد عاشت يوميات ومسلسل ثانوية ديكارت ومناقشة قانون الأسرة وإصلاحات الشاذلي بن جديد رحمه الله وأحداث أكتوبر من عام 1988 م وكيف تم الاعتداء على رفيق عمرها، إذ تروي في هذه المذكرات أو السيرة الذاتية تفاصيل الأحداث التي عاشتها بصدق ودون تحفظ أو توجس من المستقبل، لأنها عقدت النية مع مجتمعها على أن تقول وتشهد ما حضرته من أحداث ومشاهد دون تزييف ولا تنميق، فقد كانت شاهدة على عصر زمني من تاريخ الجزائر الحديثة، لأن تاريخ الوطن إذا لم يرو من صناعه فإنه يعتريه التزييف والكذب والتدليس ولن تستفيد الأجيال القادمة من عظمائها وقاماتها الفكرية والإبداعية وتغيب الحقيقة عن ذهن أبناء الوطن، فزهور ونيسي ليس في نيتها من خلال هذا السفر الجميل والسجل الكبير أن تخبئ بعض الحقائق عن المتلقي، ولذا عقدت ميثاقا مع قرائها وكل مطلع على هذا

الاعتراف بأنها تقول الحقيقة مهما كانت مرة، حتى نصحح الأخطاء التي وقعنا فيها ونبحث عن الجماليات لنطورها ونزيد منها خدمة للوطن، إذ سردت الكاتبة في بداية كتابها طفولتها بحي سيدي الجليس بقسنطينة، وعنونت هذا الفصل بـ"مدينة العطر والتاريخ" وحالف زهور التوفيق في ذكر تفاصيل مدينة قسنطينة وجسورها المعلقة الساحرة والجذابة، فهي تحدثت عنها حديث الخبير العارف لتفاصيل الأماكن والأشياء فالمتلقي يشعر بلذة قرائية وهو يتمعن في كل لفظة تستخدمها الكاتبة في ذكر مشاهد ذلك المكان الطفولي وكأننا نتجول معها عبر حارات وأزقة قسنطينة الخلابة فألق بسمعك أيها المتلقي لتنصت لحديث النفس من كاتبة وفية لمدينتها " قسنطينة بالنسبة لي حلم جميل لذيذ في أسراره، مثير في حناياه وطياته، مُشوّق في لمساته، وديع في أمانيه وعطائه هيمان في هُيامه متماد في خصوصيته، منحكم في لحظاته .... إنها حلم خاص جدا جدا ومنفرد أيما انفراد، مدينتي عريقة في المجد والمدنية، غنية بثقافاتها وتنوع مواهب أهلها، شهيرة بمبدعيها وأبطالها في التاريخ القديم والحديث، هي مدينة تبدو دائما مستعصية على الامتلاك[7].

لقد أبدعت زهور ونيس في وصف مدينتها وكتبت عنها بنوع من الشوق والحنان وعقدت أُلفة مع المكان فقد وصفت الدكاكين وسمت بعض أصحابها وكأنهم أمامها اليوم، وصورت لنا جماليا مساجدها ومدارسها وطرقها ومبانيها وطرازها المعماري الخلاب، وذكرت أبرز المعالم التي عُرفت بها قسنطينة كحماماتها وحي سيدي الجليس وجبل الوحش وأبواب قسنطينة السبعة وتفسيرات المؤرخين لذلك، كما شخصت دقائق الأشياء من ذلك وصفها لملابس القسنطينيات في الأعراس والأعياد، وقد ذكرت الطبقات الراقية في قسنطينة في غابر الأزمان وطقوس القسنطينيين في الاحتفاء بالمولد النبوي الشريف، وتطرقت إلى زياراتها الطفولية لحمامات المدينة وحديث النسوة وذكر عادات وتقاليد القسنطينيين المتوارثة عن الآباء والأجداد، وأشارت

لسماع لفظة اليهود أول مرة وما أثر ذلك في حياتها فقادها ذلك للبحث والسؤال عن هذا الاسم، كما ذكرتنا بحوارها مع المغني " أنريكو ماسياس " أو " فاستون غريناسيا "، وتناولت بالسرح والتفصيل في قضية قانون كرميو ومتى سمعت به أول مرة وهو الذي سمح بتجنيس اليهود كفرنسيين، وفي مقطع آخر تحدثت عن والدها البناء وطريقة تحديه للمجتمع بتعليم بناته وتربيتهن على الأخلاق الحسنة بل كيف انضم هو وزوجته لأقسام محو الأمية وكيف كان يساهم في بناء المدارس الحرة ودورها الإيجابي أثناء الثورة وبعدها، وفي خضم حديثها لم تنس زهور أساتذتها الذين كونوها ورعوها رعاية علمية تامة كانت سببا في توليها مناصب في الدولة الجزائرية فيما بعد، ومن هؤلاء الراحلين أحمد حماني رحمه الله ومحمد الصالح رمضان رحمه الله، ومحمد بن العابد الجلالي رحمه الله، والصادق حماني رحمه الله، وعبد الرحمن شيبان رحمه الله، لقد أسهبت الكاتبة في ذكر طفولتها وتماهت معها لحد الذوبان لأنها جزء من ذاكرتها وحياتها، لقد أسهبت زهور ونيسي في ذكر تفاصيل حياتها الأولى وخاصة مرحلة الطفولة المبكرة وسردت لنا كيفية تدرجها في التعليم وتدريسها لمن هن أكثر منها سنا وكيف استخلفت أختها المعلمة التي ولدت يومئذ توأما وباشرت العمل مكانها وأثر زيارة مفتش التربية والتعليم يومها السيد "ابراهيم مزهودي" وثنائه على جهدها وتفانيها في العمل التربوي وتميزها الإبداعي إذ رسمت طائرا ذهبيا على لوح مشقوق وفنياتها في استخدام الألوان وتناسقها مع اللوحة الجمالية، وهذا المربي كان له أياد بيض في حياتها إذ كان سببا في زواجها من بعلها لاحقا أحمد جابر وحثه لها بمواصلة دراستها والتفوق في ميدانها، وفي هذه الإفضاءات والبوح النفسي تحدث عن عملها الثوري بالناحية العسكرية الثالثة بالأوراس، كما فصلت في طريقة توليها المناصب العليا في البلاد والظروف التي وليت فيه تحمل المسؤوليات الجسام لبناء الدولة الجزائرية، وقصت علينا عقلية بعض الذهنيات البالية ذات التفكير المتخلف والنظرة الدونية للمرأة

مثلما حدث لها مع المجاهد السويسي بن سبع الذي رفض العمل تحت إمرتها ولم يرغب في الانصياع لأوامرها كمسؤولة مكلفة من قادة الدولة الجزائرية، وقد ذكرتنا بحادثة اقتراحها لأول مجلس وطني تأسيسي بدعم من الراحل آيت أحمد لكنها رفضت المنصب بلباقتها المعهودة لأنه في نيتها مواصلة الدراسة الجامعية والتفوق في تخصصها والتميز في علمها، ثم حدثتنا عن أهم المناصب العليا التي تولتها تباعا في مقاليد الدولة الجزائرية، من وزيرة في عهد الراحل الشاذلي بن جديد رحمه الله واستشارة زوجها في ذلك الذي شجعها على تحمل المسؤولية وخوض غمار التكليف الوطني لرد الجميل للبلد الذي أعطاها كل شيء رغبت فيه، وتناولت بالحديث المسهب عن زواجها الأول الفاشل وعن نجلها هشام الذي كان يملأ عليها الدنيا وتمنت له حياة سعيدة وترقيات عليا في الوطن وتحقق له كل ما تمنته له، وعن طريقة توليها لمنصب كاتبة لوزير الأوقاف والشؤون الدينية الراحل أحمد توفيق المدني ومثابرتها في واجباتها الإدارية، كما أماطت اللثام عن اللغط الذي رافق قضية ما يعرف بثانوية ديكارت "بوعمامة " حاليا وكيد فرنسا للشاذلي بن جديد وعدم التغاضي عن هذا الموقف الوطني من رئيس مجاهد وابن عائلة ثورية لكن فرنسا عاقبته بتأليب المجتمع عليه وذلك بافتعال أحداث 5 أكتوبر 1988 م لا رد ها الله، وقد اتخذت الوزيرة يومئذ زهور ونيسي موقفا مشرفا من ثانوية ديكارت خاصة فيما تعلق بتدريس مادة التاريخ الوطني وضرورة اتخاذ موقف حاسم وحازم من مسؤولي تلك الفترة فكانت زهور ونيسي صارمة في ذلك ورفضت المساومة على تاريخ وطنها وتضحيات رجاله، كما أنها في مذكراتها رفعت حجب الحقيقة عن قضية لجنة إصلاح المنظومة التربوية التي جاءت لتفكك عرى المدرسة الجزائرية الأصيلة ووقفت الند للند من هذه القضية المصيرية مع بعض الشرفاء من مخلصي هذا الوطن، كما أنها بينت الضغوط التي عاشتها أيام مناقشة قانون الأسرة وما تبعه من تأويلات خاطئة من بعض قاصري النظر والمتقوقعين فكريا، إذ سجلت بأن

القرارات الهامة يتم اتخاذها في الكواليس المغلقة والسرية، وتعرضت بالتفصيل لوضعها العائلي وحالتها بعد أحداث 5 أكتوبر 1988 م وكيف عاملها بعض الغوغائيين باعتبارها جزءا من النظام الشمولي الذي كان يسير دواليب الحكم في الجزائر منذ 1962 م "في ذلك اليوم 5 أكتوبر 1988 م الساعة السابعة مساء كنت أنا وزوجي عندما دق جرس الباب الخارجي نتابع الأخبار، لينزل زوجي ويرى من الطارق كان أحد الجيران بل الجار المجاور مباشرة ليقول لزوجي: عمي أحمد لقد سمعنا أن المتظاهرين قرروا أن يضربوا داركم بعد أن ضربوا مقر الوزارة، أجابه زوجي بشكر ولا مبالاة، شكرا على كل حال ولكن يابني مالنا ومالهم نحن لم نفعل شيئا ينتقمون منا عليه وأغلق الباب وعاد وهو يردد: لا حول ولا قوة إلا بالله ما هذا التفكير الغريب ؟؟ ... لنستيقظ على الساعة الثانية عشر ليلا على دوي كبير وكأنه زلزال وعند فتح الباب وجدنا مجموعة من التلاميذ الصغار بين العاشرة والرابعة عشر بمآزرهم البيضاء يقودهم ثلاثة شبان بين العشرين والخامسة والعشرين وهم الذين قاموا بتدمير سور البيت بآلية ثقيلة خاصة لذلك ثم يأمرون الصغار بتكسير ما تبقى من زجاج وسيارة وغيرها مما يمكن تكسيره من طرف الصغار، وبمجرد رؤيتهم لنا أنا وزوجي هربوا لكن أحدهم وكان مازال يكسر في زجاج السيارة، عندما قبض عليه زوجي ليمنعه من الاستمرار في التكسير ضرب زوجي بحديدة فشجّ رأسه لينزف كثيرا ولا يتوقف نزيفه إلا بعد أخذه للمستشفى وخياطته بعشر غرز بالمركز الصحي بالقبة [8].

لقد أفضت بكل ما في جعبتها من خواطر وأشجان من ذلك وشاية سائقها للرئيس الراحل الشاذلي بن جديد لكن الرئيس كان كبيرا في كل شيء ولم يستمع لتلك الوشاية المضللة، وروت سبب عودة نجلها من الخارج بعد إنجازه لمهمته الدراسية هناك وجمعه لمبلغ من المال والذي اشترى به سيارة فاخرة لوالدته كهدية لها واعتراف بجميلها عليه، وبينت كيف تم تعطيل مشروع مترو الجزائر بتدخل الوزير الأول يومئذ عبد الحميد

الابراهيمي ورفضه هذا المشروع ومشروع الراحل قاصدي مرباح الزراعي الذي وُئد في مهده، كما أنها شرحت بالتفصيل مؤتمرات وزارة التربية التي حيكت ضدها حتى يتعطل مشروعها التربوي الذي باشرته منذ توليها وزارة التربية الوطنية، كما كشفت الحجب عن بعض مضايقات زملائها في الوزارة لنجاح أبنائهم وهم راسبين لكنها رفضت ذلك وهذا ما سبب لها متاعب جمة فيما بعد من اللوبي الفرنكوفوني المتجذر في الإدارة الجزائرية، لقد جمعت زهور ونيسي في مذكراتها هذه بين الجوانب الأدبية والجوانب السياسية فجاء حديثها مفعم بالصدق والوضوح دون مواربة ولا تنميق ولا زيادة ولا نقصان .

ثالثا- هل كانت ذاتية في كتابة مذكراتها أو سيرتها أم تحلت بالموضوعية؟؟

إنّ المتمعن في عنوان هذا السفر المتميز لا شك وأنه يجد متعة وجاذبية وجمالية لا متناهية في حياكته ونسجه حتى يجذب ويلفت انتباه المتلقي "عبر الزهور والأشواك، مسار امرأة "، بعد اطلاعي على الغلاف الأمامي لهذا السفر الماتع وجدته قد جاء بصيغة غير مباشرة فالمتلقي حين يكتشف الكتاب ويطّلع عليه لأوّل مرة لا يتضح له بأنه سيرة ذاتية لزهور ونيسي، إلا عندما يطالع اللاحق من العنوان فعندئذ يجد جملة "مسار امرأة " التي توحي له بدلالات كثيرة، أرادت من خلاله صاحبته أن تستفرغ ما في جعبتها وذاكرتها من أحداث مرت عليها أثناء مسيرتها في هذه الحياة، فيها ما هو مفرح وما هو صادم للذات الإنسانية الفاعلة، وبعد ولوجي لمقدمة الكتاب وجدت تلك الإنسيابية في تذكر الأحداث والذكريات خاصة أن هذه المقدمة دبجها قلم زوجها أحمد جابر والذي كان فيها شاهدا على نجاح قامة جزائرية متنوعة المواهب فقد كتب ببراعته كلاما يسر الناظرين "وهي تصعد الدرجة الستين في مسارها العلمي والمهني تشاء الصدف أن تكون قد بدأت ترتب ما استطاعت أن تسجله عن هذا المسار الطويل، عن تجربة في الكفاح

الثوري والتربية والتعليم والنضال الحزبي والسياسي، بل والممارسة السياسية، البرلمانية والحكومية والكتابة والأدب [9].

فقد حرص هذا الزوج الوفي والناصح لزوجته أن تكون صادقة في نقل أخبارها للمتلقي دون زيف أو تنميق لأن أساس النجاح الصدق وكلما صدق الإنسان مع الآخر كان القبول والرضى النسبي على أعماله فنده في بداية تقديمه يؤكد على هذا الأمر "أعتقد اليوم أن رفيقة عمري قد تصالحت مع ذاتها قبل الشروع في كتابة هذا النوع من الآثار الأدبية، ورغم هذه المصالحة فإنني عشت كثيرا لحظات من التفكير والحيرة والتردد: هل هي مذكرات؟ أو يوميات؟ أو اعترافات؟ هل هي سيرة روائية؟ أو هي كل ذلك مجتمعا في امرأة جزائرية، ربما كانت متميزة وقد واكبت المرحلة الأكثر تميزا في حياة الجزائر؟ ... لقد سعت ومن البداية من وراء كتابة هذا النص إلى إيصال رسالة ما للأجيال القادمة دون تشنج أو مبالغة، رسالة فيها من الخير والصواب والحب، أكثر مما فيها من الشر والخطأ والضغينة، كانت لا تريد أن تمس أو تسيء لأحد أو لمرحلة حتى أولئك الذين ربما أخطأوا في حقها، أو مع من تؤمن به من مبادئ وقيم فلا تعتبر كل ذلك إلا من باب الخطأ الإنساني العادي القابل للرجوع عنه والذي لا ينجو منه أحد [10].

إن هذه الاعترافات الصادقة من كاتبة فرضت ذاتها بنتاجها الإبداعي كانت موضوعية لأبعد الحدود ولم تسيطر عليها النرجسية ونفخ الذات والتغاضي عن السلبيات بل تركت لقلمها الفسحة لكتابة مذكراتها أو يومياتها بسلاسة قل نظيرها في أوساط المثقفين والمبدعين، بخلاف بعض الكُتّاب والسياسيين أنهم يمدحون أنفسهم ويجعلوا ذواتهم شيئا يذكر عند الناس وبأنهم كانوا هم من يضيئ سموات الحياة، ولولاهم لما تقدم الوطن ولا وصل إلى ما وصل إليه من التطور، لقد ذكرت تفاصيل حياتها بدقة متناهية لا عوجا فيها ولا أمتا، بل تستحق أن تكون مثالا وقدة لكل مثقف

مخلص وغيور والاعتراف سيد الأدلة ولذا جاءت مذكراتها ناصعة لا شية فيها، " أليس الاعتراف هو لحظة الصدق النادرة في حياة الإنسان ؟ لقد نصحتها أن تكتب كل شيء تذكرته أو خطر ببالها، أن تكسر كل الطابوهات لأن تجربتها الآن أصبحت ملكا للآخرين، أن تكتب كلما تذكرته وتألمت منه وفرحت له أو به، أن تكتب عن ناس عايشتهم أحبتهم أحسنوا إليها وأحسنت إليهم أو العكس، أن تنوه بمن تأثرت إيجابيا بهم، لأنهم عاشوا في ذاكرة المثالية لقرائها، الذاكرة الشعبية التي ما فتئت تدعو للمحافظة عليها كم هو جميل أن يحسّ الإنسان أنه قام بعمل يُقدّره الناس، حتى الذين لا يعرفهم [11].

هل هناك تطابق بين السارد والمؤلف والشخصية؟؟

تفترض السيرة الذاتية أن يكون هناك تطابق الاسم بين المؤلف وسارد الحكي والشخصية التي يتم الحديث عنها " إنّ شرط وجود السيرة الذاتية هو الميثاق الأتوبوغرافي لكي تكون هناك سيرة ذاتية يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصية [12].

ويقر لوجون " أنّ التطابق ليس هو التشابه إذ لا بد من توفر الأدلة القاطعة في النص للحكم بإمكانية حصول التطابق من عدمه، ويتحدد التطابق من ثلاث مصطلحات المؤلف، السارد، والشخصية، هم الصورتان اللتان تحيل إليهما داخل النص والمؤلف الممثل في حاشية النص عن طريق اسمه [13].

إنّ العناصر الموجهة للمتلقي سواء كانت شكلية أو مضمونية من البداية تفتح أمامه مجالا نحو الذات ومسيرتها، وهذا ما جعل المتلقي على اختلاف مداركه ومستوياته منذ العنوان الكبير "عبر الزهور والأشواك " يولي اهتمامه على كاتبة هذه السيرة أو المذكرات أو الاعترافات، وبعد تعمقه في ثنايا صفحات الكتاب يدرك كنه وحقيقة الذات الأخرى للكاتبة زهور ونيسي فيزداد احترامه لها كذات مبدعة ثم أثبتت

وجودها وسط كم من الذكور في زمن ضيق فيه على المرأة وحصر نشاطها في شق معين، إنها زهور ونيسي التي تحملت كل شيء من أجل إثبات ذاتها كمبدعة أولا وكأنثى فاعلة وإيجابية ثانيا، " لذلك قررت أن أكسر الطابوهات وأقول كل شيء بصدق وأمانة، لأنّ ما سأكتبه في هذه السيرة إنما هو وثيقة اجتماعية تخص المرأة والمجتمع [14].

إنّ المُطّلع على كتاب " عبر الزهور والأشواك " يجد تطابقا كليا بين زهور الإنسانة والمثقفة وبين زهور المؤلفة والكاتبة والوزيرة وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على تماهي وذوبان شخصيتها المتناسقة مع ذاتها ولا يوجد تضارب بين المخبر والمظهر، فكثير من الكتاب يخفون أثناء كتابة يومياتهم أو سيرهم الجانب السلبي ويخلطون بين هذا وذاك ولا يظهرون للمتلقي إلا الجانب البراق من حياتهم، لقد اختارت الحديث عن الثورة التي سكنتها ردحا من الزمن وذابت في أتونها ودافعت عن أفكارها " يسكنني الحدث الهام اندلاع ثورة التحرير كما يسكن غيري من حولي، وينمو داخلي ليزحزح ثم يطرد مع نموه وتشعبه كل ساكن آخر من الاهتمامات والأحداث [15]

دلالة العنوان:

عنوان هذه الاعترافات الإنسانية جذاب ومغر ومثير للدهشة والجمال ذلك أنه بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود فالعنوان هو الولد الفعلي لتشابكات النص، فعنوان الكتاب كاد أن يكون في أسفل الصفحة للغلاف سبقه اسم الكاتبة وأضافت لها بلون أحمر قان لفظة "مسار امرأة "حتى تبين لنا بأنها سيرة ذاتية ولدت على فطرتها في قماطتها الأولى لا مساحيق ولا اكسسوارات فنية أضيفت لها، حتى تلقى قبولا حسنا عند المتلقي وهو من يحكم لها أو عليها، فقد جاء العنوان جملة اسمية مكونة من لفظتين وظرف وحرف عطف، حيث أنّ دلالة الجملة الاسمية قائمة على الثبات والاستقرار لأنها خالية من فعل يدل على حدث:

عبر: ظرف مكان مفعول فيه مبني على الفتح وهو مضاف.

الزُّهور: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

و: حرف عطف.

الأشواك: اسم معطوف على ما قبله مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، وشبه الجملة " عبر الزهور " خبر والمبتدأ محذوف تقديره " هي " أو " هذه " أو " تلك".

دلالات العنوان: توحي بمحمولات كثيرة فالعبور هو الانتقال من مكان إلى آخر رغبة في التغيير لسبب ذاتي أو موضوعي وقد يكون ماديا أو فكريا أو مجازيا، والزهور فيه إشارات قوية لأثر الزهور وشذاها في حياة الناس وأنها تبعث على الانتعاش والنشوة وكأني بها تريد للمتلقي الصامت أنها تدر عليه زهورا متنوعة بعطور رائقة تحرك الساكن في الذات لإعادة النشاط والحيوية من جديد، أما الأشواك ربما ترمز لكل المعوقات التي اعترضت مسارها منذ كانت صبية تلهو مع صويحباتها إلى أن نضجت واكتمل نموها الفكري والنضالي وتحملت المسؤولية في ظروف صعبة ونافست الذكور وتفوقت عليهم في عدة مجالات وخاصة أن المجتمع الجزائري والعربي مجتمع ذكوري يفضل الذكر على الأنثى حتى وإن كانت نابغة زمانها وعبقرية جيلها، فالزهور توحي بكل ما هو إيجابي أما الأشواك فتومئ لكل ما هو سلبي، فعنوان الكتاب هو بوابتنا الأولى لولوج باقي فضاءاته الداخلية ومعماريته العميقة،

أما شخصية زهور ونيسي: فقد بدت لنا من خلال مذكراتها بأنها تملك فطنة قوية وذكاء حادا وقوة شخصية لا مثيل لها، فهي تحب التحدي الإيجابي لخدمة وطنها وذاتها وليس من الأمر بمكان استسلامها أو فشلها في الدفاع عن قضية ما، هذا أكسبها جرأة في محاورة زملائها في البرلمان والوزارة وكل المسؤولين الذين يعملون تحت إمرتها الإدارية،

ولكن بأدب جم وأخلاق عالية وهمة سامقة، كل هذه العوامل وغيرها كونتها لتتحمل المسؤولية في زمن مفخخ وغير ملائم ولكن أثبتت جدارتها وأحقيتها بكل منصب تولته في حياتها بداية من التعليم إلى الوزارة، لقد كانت متميزة في كل شيء وأنجزت مهمتها على أكمل وجه وزيادة، فقد نشأت في حي سيدي الجليس الشعبي " وعرفت النور كحبة تتوسط عقدا من إخوة وأخوات فلا أنا بالبكرية حتى أحظى بحب الطفل البكر وتدليله ورعايته، كثمرة أولى لزواج لا يزال في أيامه العسلية الأولى، ولا أنا بالأخيرة حتى أحظى بتلك التسمية اللطيفة آخر العنقود [16].

كما أنها مارست التعليم وهي صغيرة متحصلة على الشهادة الابتدائية فقط وذلك من خلال قولها " ... كُلّفت بعد نيل الشهادة الابتدائية بمهمة بدت لي غريبة جدا وهي حراسة وتلقين التلميذات الحروف الهجائية في أحد فصول المدرسة الحرة في الحي الذي أقطن فيه [17].

وبما أنها كانت تصبو وتتمنى مواصلة دراستها إلا أنها أصبحت معلّمة من جهة وطالبة من جهة أخرى وبهذا فقد تحمّلت مسؤولية أكبر منها واتضح ذلك من خلال قولها " ومن يومها وأنا أُدرّس من جهة وطالبة من تكمل دراستها في كل المراحل وفي الوقت ذاته أستاذة تتخرج على يديها مئات الطالبات والطلاب [18].

أما حديثها عن والديها فكان حديثا تلقائيا لا تكلف فيه ولا مغالاة ولا زيف فوالدها على الرجل العصامي والخلوق والبسيط في حياته وهو مثلها الأعلى وقدوتها الأولى في مسار حياتها، ورغم إنجابه للإناث فقط لم يتأفف ولم يتحسر وإنما عقد العزم على تربية بناته أحسن تربية وتعليمهن أحسن تعليم مهما كلفه ذلك فلنستمع إلى همسها عن والدها وحديثه عنه " والدي كان بناء وكنا أنا وأخواتي نُدعى "ببنات البناي" [19] فقد تعلم والدها حرفة البناء عن أحد الإيطاليين ويدعى "جانو" فقد أتقن هذه الحرفة حتى أصبح يعتبرها هواية وفنا [20].

وقد وصفته وصفا دقيقا "عيناه الزرقاوان ووجهه الوسيم وشعره الذهبي كان يبدو لي دائما راضيا وقانعا وسعيدا " [21].

أما حديثها عن والدتها زكية فقد كان حديث الرقة والحنان والاحترام " أمي تحمل لقب والدي فهي ابنة عمته، أما رائعة كانت لم تمنعها أية ظروف صعبة أو ذهنيات محيطة من تلك التي كان يعيش تحت تأثيرها الجميع من أن تغدق بجناحها وحبها الكبير على أسرتها وفخرها بزوجها وأطفالها لم تمنعها حاجة ولا عوز من ذلك وهي سليلة النبل والخير" [22].

وفي مقطع آخر تقول عنها "أمي زكية حبيبة إلى قلبي وعقلي ولدتني شبيهة لها في كل شيء، روحا وجسما كانت بقدر لطفها ورقتها بقدر قوة شخصيتها ونبل أخلاقها وسلامة عقلها في الحكم على الأمور " [23].

إنّ سيرة زهور ونيسي كانت واضحة من بدايتها إلى نهايتها ولم تضف عليها شيئا من الخيال أو الفبركة حتى تظهر للمتلقي ناصعة البياض، فهي سيرة حقيقية لأنثى متعددة المواهب والمسؤوليات، كانت تختار عناوينها بكل أريحية واطمئنان، فقد صرحت في كتابها بما يلي "أنها لا ترغب في أن تكون حياتها صندوقا مفتوحا من جميع الجهات، فهي لا تمتلك الجرأة للبوح بما هو حميمي في حياتها" [24].

كما أنها تحدثت عن ذاتها كموظفة ووزيرة ومجاهدة ومسؤولة وقبل هذا وذاك إنسانة تحب الخير للوطن ولكل البشر، وتحدثت عن كل نشاطاتها ولم تحرف شيئا من كلامها.

رابعا: ما سمات الكتابة الونيسية؟ وما سر جمع نتاجها الأدبي ونشره؟

ذات مرة وأثناء عقد الأمانة الوطنية للاتحاد النسائي العربي العام بالجزائر وكانت ترأس الاتحاد يومها الراحلة "سهير القلماوي" المصرية التقت بها كاتبتنا على هامش هذا الدورة النسوية للمرأة العربية بالجزائر وبصفتها عضوا في الوفد النسائي الذي يمثل الجزائر في هذا الاجتماع، وقع إعجاب وتقبل من سهير القلماوي للسيدة زهور ونيسي فسألتها عن مراحل تعليمها وعن نشاطها الإبداعي والصحفي وغير ذلك وعن مواصلتها لدراساتها العليا، فقد أرادت هذه السيدة "سهير القلماوي" أن تخدم زهور ونيسي من حيث لا تدري، وكانت يومها مديرة لدار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ولم يمض على ذلك اللقاء إلا بضعة أسابيع حتى وجدت السيدة زهور ونيسي ساعي البريد يحمل إليها طردا بر يديا متضمنا أولى باكورة أعمالها الإبداعية " الرصيف النائم "وبتقديم شخصي منها لإبداعها هذا ومن يومها عرفت طريقها إلى الإبداع وبتميز، وزادها ثقة بذاتها فكتبت لها الراحلة عائشة عبد الرحمن المعروفة " ببنت الشاطئ " مقدمة لمجموعتها " الشاطئ الآخر" عام 1974 م وقد عالجت فيها قضايا ما بعد الاستقلال معظمها قضايا اجتماعية، ثم جاءت مجموعتها الثالثة عام 1978 م "من يوميات مُدرّسة حرة " وهي في الحقيقة ليست مجموعة قصصية قصيرة ولكنها كما قال عنها الناقد عمر بن قينة في مقال له في صحيفة الشعب هي رواية متكاملة البناء، تفتح الطريق أمام مفهوم الرواية الاشتراكية في الجزائر، وقد قدم لها الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي وجاء في مقدمته " من يوميات مدرسة حرة هو كتاب عديد الخصال من حيث بساطته وإخلاصه كما يمتاز بأصالته التي أريد ان أتوقف عندها ..."، أما المجموعة الرابعة فصدرت عام 1985 م بعنوان "الظلال الممتدة " وقد قدم لها يومئذ الراحل حكيم الجزائر "عبد الحميد مهري رحمه الله . إن المتتبع الخبير بعملية النقد

يدرك أن زهور ونيسي عبر معظم كتاباتها الإبداعية أو مقالاتها الصحفية كام محور ها الأول والأخير هو جهاد العنصر النسوي أو الأنثوي وجهاده في مختلف المجالات، فقد أكدت ونيسي دور المرأة الجزائرية على الخصوص قبل الثورة وبعدها ومازالت تثبت ذاتها وفاعليتها في المجتمع، ولكن في المقابل من ذلك لم تنكر ولم تهمل دور الرجل في الحياة الاجتماعية والسياسية وهو صنو المرأة في جهاده، لقد سخرت قلمها لتدافع عن أنوثتها وتؤدي دورها المنوط بها فكتبت في موضوعات متنوعة ومجالات كثيرة كتبت عن الفن والأدب وحسبها أنها سمت ذلك "بالكلمة " وتقترب في حديثها عن الكلمة من أسلوب المذكرات الذاتية، لأنها عانت وجع الكتابة وبينت أنها ليست ترفا فكريا فهي أرادت أن تمسك بالكلمة الدالة ؛ لأنّ مبادئ القلم كمبادئ صاحبه أو صاحبته، إما قوية عنيفة أو تافهة مهزوزة والمحافظة على مبادئ وأخلاقيات هذا القلم هي أفضل وأصح الوسائل للوصول بهذا القلم إلى أهدافه مهما كانت قوية وعنيفة .

خاتمة:

رحلة ممتعة وتفاصيل كثيرة مع الذات وأسئلتها المنهكة قضيناها مع المبدعة والكاتبة "زهور ونيسي" عبر ارتحال زماني ومكاني وبوح داخلي إنساني، فزهور ونيسي تمثل انعكاسا لحالة المرأة العصرية الحديثة، كأنثى وكاتبة ومبدعة وإنسانة حرة لديها الطموح والمحبة والسؤال الوجودي المتكرر من أنا؟؟؟ ماذا قدمت لمجتمعي ووطني؟ هل رديت الدين لهذا الوطن؟ هل ساهمت في رقيه وتقدمه؟ هل كنت فاعلة؟ وغيرها من الاسئلة التي تتسابق إلى ذهن الكاتبة والمبدعة زهور ونيسي، كاتبة لها رغبة في الإفصاح عن كل شيء ولديها أسئلة عميقة لم تجد لها أجوبة شافية كافية، كتابها هذا يعتبر حصيلة أيام خلت كانت فيها شابة يافعة ثم امرأة ناضجة فمسؤولة مقتدرة، عاشتها بحلوها ومُرّها كتبت اعترافاتها أو سيرتها على درجة عالية من الشفافية والوضوح، بحيث سمحت للمتلقي أن يشاركها ويقاسمها لحظات الفرح والحزن، ففتحت له خزانة

أفكارها وسراديب بوحها وأفضت بخبايا ذاتها وشرّعت أبواب ذكرياتها، وعائلتها وتاريخها الشخصي ماضيا وحاضرا ومستقبلا وكأنها لا تخشى أي أمر إلا أن تغفل عن تفاصيل تفاصيلها، ومن الممتع أن يكشف المرء عن وجه التفاصيل والمعاناة الحياتية العادية التي لا تحلها الشهرة ولا المال، ولا كونها أديبة وصلت شهرتها الآفاق وترجم أعمالها إلى لغات أخرى، في هذه المذكرات كانت وهور ونيسي أُمّا وزوجة ومربية ومسؤولة ومواطنة صالحة تفرح لأفراح هذا الوطن وتحزن لأحزانه، فقد أسرّت لنا في مذكراتها "عبر الزهور والأشواك "بما يشبه الموجز حول سيرتها كمبدعة متميزة لها صلاتها بشخصيات وأحداث على أرض الواقع، إضافة إلى طقوسها الخاصة في الكتابة والإبداع أما الشخصيات التي ذكرتهم لنا في كتابها فهي حقيقية مئة بالمئة ولمن أراد توضيحا أكثر فليراجع كتابها وسيجد الجواب ممثلا في تلك الصور الناصعة التي رصعت بها مؤلفها البهي مع شخصياتها المتميزة، وكل شخصية تركت بصمتها في حياتها ابتداء بوالديها علي وزكية إلى معلميها خاصة أحمد حماني وعبد الرحمن شيبان وابراهيم مزهودي إلى زوجها أحمد جابر إلى نجلها هشام إلى أخواتها الإناث، إلى صديقاتها في الدراسة والعمل وانتهاء برجال السياسة من عبد الحميد مهري حكيم الجزائر إلى هواري بومدين والشاذلي بن جديد طيب الله ثراهما، فرحلة زهور ونيسي في كتابها " عبر الزهور والأشواك " رحلة تذكّر أو ذكريات تصحو بداخلها فتدفعها للمُضيّ قُدُما للنجاح والتفوق وإثبات الذات الأنثوية، لقد كتبت ونيسي مذكراتها بنوع من الحرية حرية التعبير في سياق اللحظة الزمنية التي نحياها وليس في سياق النسبية التي طالما تم الاتفاق عليها بين أفراد المجتمعات العربية في ظل قوانين الرقابة وحجة العادات والتقاليد البالية، لقد منحت زهور ونيسي للجزائر والعالم العربي صوت الأنثى الخالد صوت الأديبة التي تستطيع أن تخلد وطنا، مجتمعا، لقد جعلت الحياة من تجربتها الشخصية والعامة مجالا غنيا لتحفر فيه هذه المبدعة والكاتبة الفريدة بوجدانها

وفكرها ومخيالها الواسع فكتابها هذا كان فضفضة ومؤانسة فكرية من مبدعة لم تُغيّر جلدها في أصعب الظروف، فكانت تلقائية وعفوية في سرد يومياتها، وما إن يفرغ المتلقي من كتابها إلا ويشعر بنوع من الابتهاج والجذل لأنها كتبته بأنفاس المودة وصدق المشاعر والأحاسيس، ولم تُضف عليه الأسطورة قليلا أو كثيرا ولم تضع له مساحيق اصطناعية ليراه الناس جميلا، لقد نقلت تجربتها الطويلة ومسارها المتميز في يوميات إنسانة عادية غير متكلفة في حروفها وكلماتها بل نقلتها لنا كما عاشتها واشتهتها.

- **الإحالات:**

1- بوعزيز يحي، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص 57.

2 - المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص 60.

3 - زهور ونيسي، عبر الزهور والأشواك "مسار امرأة"، دار القصبة النشر والتوزيع، الجزائر، 2012، ص5.

4 - يحي عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1974، ص 33.

5- جليلة الطريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس، 2004 م، ص 483.

6- إحسان عباس، عبد الحميد بن يحي الكاتب وما تبقى من رسائله، دار الشروق، عمان الأردن، 1988 م، ص 29.

7 - زهور ونيسي، عبر الزهور والأشواك، ص 17 – 18.

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

أما "**سعيد**" يحلم أن يعيش مع والديه معا، وذلك غير ممكن لأن أبوه تزوج على أمه وهي رفضت العيش معه، لذلك هو مصرٌّ على أخذ ابنه كي لا تستطيع أمه الزواج من رجل آخر فيقول " أنه هو الذي تركنا ليتزوج امرأة أخرى غير أمي التي رفضت العيش مع ضرة ،أبي عنده أطفال آخرون غيري ليسوا إخوة لي تماما، أمي تقول ذلك كل مرة أحن إليهم ...لم تتزوج أمي ،لأن أبي لا يريد تطليقها، قالت جدتي أنه تركها معلقة ."[26] وفي حقيقة الأمر أن والده لم يكن يرغب في أن يعيش ابنه معه ومع أخواته، بقدر ما كان يرغب في الانتقام من زوجته لأنها رفضت العيش معه بعد زواجه عليها فهو يكره أباه لأنه عند أمه فانعكس هذا سلبا على نفسية الطفل ،فصار يكره معلمه ويكره كل المجال لأنه يرى فيهم وجه أبيهم القاسي فيقول:

" أحب أن أدرس عند معلمة لا أحب المعلم .كل الرجال يشبهون أبي .... أبي صعب وشديد لم أسمع منه يوما كلمة طيبة أو لمسة حنونة .رغم أنه ما فتي يكرر ويعيد أنني ابنه وحده، وليس لأمي الحق أن تستحوذ علي ..." [27].

ولقد وصل الأمر بهم أن يدخلا ابنهما إلى المحاكم بسبب أنانية والده "عندما وقفت أمي أمام قاضي الأحوال الشخصية، كانت تقبض على يدي بتشنج أوجعتني، حاولت التخلص من قبضتها إني لن أهرب، قالت أعرف أنك لن تهرب، لكن أبيك هو الذي سيهرب بك، إنه لا يخاف الله وسيحرق كبدي عليك".[28] ،وبات الطفل حائرا ولم يفهم شيئا غير أنه يريد العيش مع والديه، فهذا الحلم يعكس لنا معاناة الطفل لفقدانه اجتماع والديه في بيت سعيد، وحرمانه من حنان الأب.

أما "**فاطمة**" هي عكس سعيد تحلم أن تحضن أباها الذي لا يأتي لزيارتها عند أمها المطلقة منه فقد تغير جو العائلة بالنسبة إليها ،كانت ترى والدها دائما فجأة لكنها لم تعد تراه ولا يزورها بسبب الطلاق فتقول "إنه لا يزورنا إلا قليلا ،منذ ثلاثة أشهر لم أره رغم أن القاضي سمح له برؤيتي مرة كل أسبوع وأقف أمام البيت أنتظره ،ويظلم المساء وأبي

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

حاولت **زهورونيسي** من خلال جنس كتابة اليوميات أو السرد السير ذاتي تناول العديد من القضايا في جانبها الملتزم باستنهاض الهمم وتغيير الأفكار الهدامة لبناء مجتمع أكثر تحررا وتطورا، تعيش هذا التحدي وهي بقولها كانت معلمة حرة في: " مدرسة صغيرة متواضعة البناء ... وتلميذات فقيرات في حي شعبي فقير ...وسكان بسطاء أميين ... وحياة محرومة جافة، لم أكن أتصور أني سأعرف من الحياة أسمى معانيها ... وأروع قيمها، وأغلى مثلها ممثلة .... في تضحية الأم لتعليم ابنها وصمود أب لتعليم ابنته أمام ضغوط الفكر المتخلف ... وفي معلم يعطي دون أن يسأل عن النتيجة ... وكأن العطاء هدف في حد ذاته ... وليس وسيلة إلى تلك الحياة التي لابد أنها جميلة جدا " [37]، تحاول في ظل هذه الظروف أن تكون قوة داعمة في بناء وطنها، تقول : " قوة بداخلي تدفعني لعدم الرفض قوة بداخلي تشعرني أن ما سأقوم به هو الواجب والواجب الذي لا هروب منه " [38]، هذه الروح النضالية التي اسمت بها الأديبة من خلال صوت الساردة توحي بعمق فكرها ووعيها الذاتي في تغيير الواقع والبحث عن مستقبل أفضل والخروج من الذات الأنانية إلى التفكير في المصلحة الجماعية، وذلك بقولها : " أمانينا الصغيرة يجب أن تصبر أمام مبدأ المحافظة على اللغة العربية والقيم الوطنية ثم أنه ليس هناك مجال لإتمام التعليم اليوم ... الظروف تحتم علينا أن لا نبخل بما تعلمناه ... ومن يعرف سورة أو آية أو أي كلمة يجب أن لا نبخل بتعليمها للآخرين ... أمام تحديات الاستعمار في عملياته لطمس معالم الجزائر العربية المسلمة " [39]

أمام هذه التحديات والصعاب تركز **زهورونيسي** من خلال الساردة على ضرورة ممارسة النضال والرفض الذي صورته من خلال الواقع في أدق تفاصيله (الاجتماعي، الاقتصادي)، والتركيز على نموذج المرأة التي عانت من انعكاسات الوضع الاستعماري والتركيبة الاجتماعية للشعب الجزائري القائمة على احترام الأعراف والعادات والتقاليد بشكل مضاعف، ولعل من أهم القضايا التي اشتغلت عليها **زهورونيسي** في رواية **يوميات**

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ـــــــ

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

▪ قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي ▬▬▬

قضايا المرأة في أدب زهور ونيسي روايـــة لونجة والغـول أنموذجا

د. نعيمة العقريب

جامعة مولود معمري– تيزي وزو

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى رصد آراء وتصورات الأديبة زهور ونيسي حول موضوع المرأة وقضاياها المختلفة، باعتباره من بين الموضوعات المحورية التي ركّزت عليها، حيث سنحلل رواية " لونجة والغول" التي ستكون أنموذجا للدراسة والإجابة عن بعض التساؤلات منها:

- ما هي أهم قضايا المرأة التي تحدثت عنها الرواية؟
- وكيف صورت معاناتها وطرق تهميشها في المجتمع؟

أثمرت جهود الحركة الإصلاحية، خاصة مع جمعية العلماء المسلمين التي أسسها العلامة عبد الحميد بن باديس مع ثلة من أصحابه، في تعليم المرأة الجزائرية وتوعيتها ونزع حجاب الجهل عن فكرها وعقلها، في ظهور بعض الأسماء الإبداعية النسوية الرائدة والقليلة في سماء الأدب الجزائري، ولعل من أبرز هذه الأسماء نذكر المبدعة زهور ونيسي التي استطاعت اجتياز الحواجز والتقاليد الصارمة، وفرض نفسها في عالم القصة والرواية لتأتي بعدها - فيما بعد- بعض الأسماء الأخرى التي واصلت الدرب منها: زليخة السعودي وجميلة زنير ...الخ.

وعملت زهور ونيسي - جاهدة – في كل أعمالها على محاولة إبراز دور المرأة الجزائرية في المجتمع وضرورة إعادة الاعتبار لمكانتها ومساهماتها الحاسمة، سواءً أكان ذلك من خلال البعد النضالي الثوري أم على المستوى الاجتماعي، حيث شاركت المرأة الجزائرية في

ثورة التحرير المباركة، وكانت سندا قويا فاعلا ومهما لأخيها الرجل وزالت- في تلك الفترة- كل الحواجز فكانت المجاهدات يبقين في الجبال مع الرجال بعيدا عن أهاليهن دون خوف لأن فكرة الحرية وتحرير الوطن أزالت كل تلك الفروقات التمييزية، التي حاولت التقاليد والذهنيات الجامدة تكريسها. ولكنها للأسف عادت بمجرد حصول الجزائر على الاستقلال وتم، من جديد، إعادة تهميش الدور الحيوي والفعال للمرأة الجزائرية.

أما على المستوى الاجتماعي فإنّ المرأة الجزائرية، باعتبارها نصف المجتمع، لا يمكنها أن تظل عنصرا خاملا مهملا ومعطلا، وهذا ما حاولت إظهاره زهور ونيسي في أدبها ومقالاتها، لأنّ موضوع المرأة كان دائما هاجسا بالنسبة إليها، لاسيما وأن كتاباتها كانت تحاول أن ترصد مرحلة تاريخية عرفت فيها الجزائر تحولات سياسية واجتماعية وثقافية مهمة حيث تقول – بهذا الصدد- في مجلة الثقافة متحدثة عن هذه المرحلة التاريخية : «في سنة 1970 دُعيت لإنشاء أول مجلة نسائية في الجزائر تهتم بقضايا المرأة وتشكل منبرا لاهتماماتها، وهو حدث ذو أهمية قصوى في تلك المرحلة، منبر يُعنَى بهذه القوة الاجتماعية المهمشة والمبعثرة، منبر فتح لي آفاقا واسعة لمعرفة خبايا المجتمع وخلفياته الذهنية وتراكماته الفكرية »[1].

وهكذا كان موضوع المرأة موضوعا مركزيا ومحوريا بالنسبة إلى الكاتبة زهور ونيسي، وهذا أمر مهم جدا خاصة وأنها من الجيل الأول الرائد في مجال الأدب النسائي الجزائري الذي عمّقت وأثرت تجاربه فيما بعد أسماء إبداعية نسوية أخرى من أمثال أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وربيعة جلطي وغيرهن من الأسماء الأخرى، فتعتبر زهور ونيسي هي التي مهّدت الطريق لهؤلاء المبدعات – فيما بعد- لأنها جاءت في فترة زمنية لم يكن هناك حضور للمرأة الجزائرية في مجال الإبداع الذي ظل حكرا على الرجال، وهذا الأمر يحسب لزهور ونيسي، التي استطاعت فرض نفسها في هذا المحيط الإبداعي الذي تسيطر عليه تلك النظرة الذكورية النقدية التي تتغذى من التكوين الثقافي والاجتماعي

والنظرة السلبية التي صنعها الموروث الاجتماعي عن المرأة في الوطن العربي على العموم فحاولت، ولو بشكل محتشم، بأن تجعل بعض نصوصها الإبداعية « مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المتخلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتستلب وجود المرأة وكيانها »[2].

إنّ استمرار تداول هذه الأفكار المسبقة والمتوارثة التي مازالت تشتغل في مخزون تفكير الناس وذهنياتهم، هو الأمر الذي لا يسمح بتغيير وضعية المرأة في المجتمع الجزائري بين ليلة وضحاها، بل يحتاج التغيير إلى وقت وعمل دؤوب من خلال تنظيم مجتمعي يشمل التعليم والتربية، والمرأة نفسها عليها أن تخرج من قوقعتها نحو آفاق جديدة عبر الفعل الإبداعي والكتابة لتثبت ذاتها وتفرض كيانها في المجتمع « لأن الكتابة كفعل وتجربة تعبّر في آن واحد عن انتقال وتحول في دور المرأة ودرجة حضورها، ومساهمتها في رؤية ذاتها من خلال الذات وفي علاقتها بالمجتمع» [3].

وهكذا أصبحت الكتابة عبر الفعل الإبداعي وسيلة للمرأة للخروج من دائرة الشيئية وكسر حاجز الصمت لتُسمع صوتها، وتبدي رأيها حول قضاياها وقضايا المجتمع التي تهمها، باعتبارها نصف المجتمع ولها الحق في قول كلمتها وإثبات وجودها وفاعليتها كطاقة مغيّبة بفعل الهيمنة الذكورية والتراكمات الاجتماعية المحقّرة لكل ما هو نسوي، حيث ينظر النقاد لكتابات المرأة «على أنها فن يفتقر إلى النضوج، أي المشكل ليس في الطبيعة البيولوجية للأنوثة والذكورة، بل المشكل في سيادة التراكمات المحقّرة لكل ما هو نسوي مشكلة خلفية ثابتة، فكان لها دور توجيه الحركة الثقافية والاجتماعية »[4].

ونتيجة لكل هذا عملت ونيسي على إيصال صوت المرأة المقموع بفعل العادات والتقاليد الاجتماعية المحافظة عبر فعل الكتابة باعتبارها ملجئا تفرغ من خلاله مشاعرها، ومنبرا لأفكارها وتصوراتها حول وضعية المرأة الجزائرية ومستقبلها، وسبل تطورها والنهوض بها إلى آفاق أرحب، تجعل منها عضوا فعّالا في المجتمع، وهكذا كان

موضوع المرأة هاجسا عند الكاتبة زهور ونيسي وهذا ما تصرح به - هي شخصيا - في تقديم مجموعة أعمالها الكاملة الصادرة عن دار هومة، حيث تقول: « لكل روائي أو قاص مفتاح لفهم شخصيات قصته أو روايته، حيث يعتبر هذا المفتاح المحرك الديناميكي للحياة وأحداثها وعقدها المتأزمة ومفتاحي كروائية وقاصة كان دوما المرأة، ليس كموقف سياسي واجتماعي محدد ولكن كإنسان كجرح كذاكرة، كحالة لوضع ينذر بالانحراف عن القيم الانسانية ويعمل على تكريس الرداءة »[5].

إذن أخذ موضوع المرأة وقضاياها حيّزا مهما في كل أعمال ونيسي وسنأخذ روايتها "لونجة والغول" أنموذجا نبرز من خلاله مختلف الأبعاد الاجتماعية والثقافية والانسانية للمرأة الجزائرية في هذه الرواية، التي تدور أحداثها في فترة تاريخية حاسمة من تاريخ الجزائر المعاصر. ولكن قبل الولوج إلى الرواية نحاول مساءلة عتباتها النصية، والعنوان منها على وجه التحديد نظرا لما يكتسيه هذا العنصر من أهمية في توجيه القراءة ومحاورة النص بطريقة فاعلة ومثمرة لأنه «مفتاح تأويلي للنص الذي يعنونه»[6] .

1- قراءة في العتبات النصيّة للرواية: le para texte

إنّ العتبات النصيّة هي بمثابة «المداخل التي تؤهّل القارئ للإمساك بالخيوط الأساسية الأولى للعمل المراد دراسته»[7]، وتدخل عدة عناصر في نطاق عتبات النص أوردها الناقد الفرنسي جيرار جنيت G. Genette في كتابه الموسوم "أطراس Palimpsestes" لعل من أبرزها: العناوين والعناوين الفرعية، والعناوين الداخلية، والتقديمات والتصديرات والحواشي والصور، وغيرها من أنماط العلامات الملحقة [8]. حيث يمكن اعتبار هذه العلامات مدخلا نمرّ من خلالها إلى عالم النص الروائي، الذي يمثّل المرحلة الثانية من الدراسة، فتساعدنا دراسة هذه العتبات – من خلال الإلمام الواعي بالسياقات المحيطة بالرواية – على الدخول إلى النص والاقتراب منه بارتياح أكبر.

ولا يمكن اعتبار دراستنا لهذه العناصر المحيطة بالنص بديلا عن النص، أو مفتاحا سحريا له، لأنّ دراستها سوف لن تغنينا عن دراسة النص الروائي في حد ذاته، غير أننا سنعتمد عليها كمرتكزات تعطينا فكرة أوليّة عن النص قصد توجيه قراءتنا في مسارات صحيحة ومنتجة، لأن هناك تفاعلا كبيرا بين النص ومحيطه ولكل منهما دوره الفعال والمؤثر في عملية الاستقبال والتلقي والتأويل. ونحن سيكون تركيزنا منصّبا على تحليل عنصر العنوان بشكل أساسي مع إبراز مختلف دلالاته وأبعاده في رواية " لونجة والغول "لزهور ونيسي باعتباره أول نقطة اتصال بين القارئ والنص. حيث إنّ العنوان إبداع لغوي، يتواصل من خلاله القارئ مع النص، ويعرّفه ليو هوك على أنه «مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام»[9].

فبالإضافة إلى تحديد العنوان لهويّة النص ووصف خصائصه الشكلية والموضوعاتية، له مجموعة من الوظائف الأخرى التي يؤديها، والتي من بينها إغواء القارئ والتشويش عليه من خلال احتمالات غير متوقعة بكسر أفق انتظاره، خاصة بالنسبة للعناوين المخاتلة التي تبوح أكثر مما تقول، ولفك شفراتها لابدّ أن يكون القارئ متمرسا وموسوعيا [10].

- **تمظهرات العنوان وسياقاته الدلالية (جدلية العنوان / النّص):**

إنّ عنوان رواية " لونجة والغول" عبارة عن جملة اسمية تتكون من كلمتين، تربط بينهما واو العطف: لونجة والغول، وقد تم ربط اسم بطلة الرواية "مليكة" بلونجة بنت الغول على لسان زوجها كمال، حين وقف أمام قبرها – في نهاية الرواية - وخاطبها قائلا: «مليكة ...أنت لونجة بنت الغول، أتدرين من هي لونجة بنت الغول؟ تلك التي تحكي عنها جداتنا، تلك الفتاة الجميلة، التي لا يمكن أن يصل إليها أحد، لأنها تسكن قصرا عظيما، عالية أبراجه، تناطح السحاب، هو قصر الغول»[11] .

ويمكن - استنادا إلى الأبعاد التاريخية والتراثية التي تكونت في أذهاننا ومعارفنا عن الاسمين- أن نضع لهما مخططا تعريفيا كالتالي:

- ✓ لونجه= [+ مؤنث] [+ جمال] [+براءة] [+خير]، .....
- ✓ الغول= [+ مذكر] [+ قبح] [+خبث] [+ شر].....

يحمل العنوان- من خلال الملاحظة الأولية- جملة من الأبعاد الصراعية والتضادية المحتدمة جمعت بينهما (واو العطف)، وانفتحت هذه الثنائية: لونجة /الغول على صراعات ظاهرة وأخرى خفية مضمرة، لها ارتباطات بسياقات وأنساق ثقافية نحللها ونستوعبها أكثر من خلال قراءة وتفكيك النص الروائي بتعمق وروية، فعنوان الرواية هو عبارة عن بنية صغرى لبنية كبرى هي النص(الرواية)، ولا يقتصر دوره على تحديد هويّة النص أو يعد تكثيفا له فقط، بل يتعداه إلى خلق أدوار هامة في إيضاح الغموض عبر المقاربة التأويلية للعنوان التي تعتمد على جملة من الافتراضات والتصورات والتخمينات، التي تنطلق من الخلفية المعرفية للمتلقي، لإنجاز سيناريوهات قرائية انطلاقا من مؤشرات دلالية يقدمها العنوان عبر الحضور والغياب أو الظاهر والمخفي[12].

عندما نأتي إلى تحليل عنوان الرواية (لونجة والغول) نجد أنّ "لونجة" هو اسم لأنثى لها حضور لافت في تراثنا الحكائي الشعبي الجزائري، باعتبارها رمزا للمرأة الجميلة البريئة التي تعيش مع الغول الشرير الذي يحبسها في مكان بعيد لا يستطيع أحد الوصول إليه، إلى غاية أن يأتي الأمير الوسيم الذي يخلصها من هذا السجن ويتزوج بها، هذه الحكاية متنشرة في كل ربوع الجزائر باعتبارها من أشهر الحكايات الخرافية التي ترويها جداتنا- ولو باختلافات بسيطة جدا- من منطقة لأخرى، بينما الغول نتمثله في تراثنا ومخيالنا الشعبي الجمعي مخلوقا غامضا ومخيفا لا نعرف له شكلا أو ملامح محددة ولكننا نتصوره – بصفة عامة - قبيح الشكل، شرير الأفعال يتميز بالخبث والمكر والدهاء.

إذن نلحظ أن هناك- مبدئيا- علاقة تضادية بين: لونجة /الغول، ونستطيع أن نجسّد هذا التضاد ونعبّر عنه من خلال جملة من الثنائيات لعل أبرزها هي ثنائية: (المؤنث/ المذكر)، وثنائية:(العدل/ الاضطهاد) حيث سنحلل طبيعة العلاقة في كل ثنائية كما يلي:

أ- المؤنّث / المذكّر:

يخطف الغول لونجة، في الحكاية الخرافية الشعبية، ويخفيها عن الأنظار في مكان محصّن لا يستطيع أحد الوصول إليه، ولا يترك لها مجالا لتظهر نفسها حتى يبقى هو المسيطر على الوضعية وتأتمر هي بأوامره، ويحيلنا هذا الغول - بشكل إيحائي أو غير مباشر- إلى غول العادات والتقاليد البالية، وبعض الذهنيات المتحجّرة والمتراكمة التي لا ترى في المرأة إلا متاعًا وآلة إنجاب للأولاد فقط، فيجب أن تحجز في البيت حتى موتها، وتنتقل ولايتها من والدها إلى زوجها فيما بعد (من بيت والدها إلى بيت زوجها ومن بيت زوجها إلى قبرها)، فلا تعترف بمواهبها وحقها في الفعل الإبداعي أو التفكيري، لا لشيء سوى لأنها أنثى، وهذا الأمر يخلق علاقة صراع بين لونجة- باعتبارها أنثى خلقها الله هكذا، ولها الحق في التفكير وتقرير مصيرها بنفسها، والغول –باعتباره - رمزا للأفكار الإيديولوجية المتخلّفة- التي استغلت ووظّفت الدّين والتقاليد للسيطرة على نصف المجتمع(المرأة)، وجعله تحت وصاية الرجال الذّين يقررون مصائرهم وحياتهم، وحتى نمط تفكيرهم وسلوكاتهم وأفعالهم ....الخ باسم الدّين والعُرف. فلا يعترفون بإبداع المرأة أو حقها في توصيل صوتها وأفكارها لأنّ (صوت المرأة عورة / النّساء ناقصات عقل ودين .... الخ) وغيرها من الحجج والعبارات الجاهزة التي تستعمل كحجج مبررة لسلامة تصوراتهم لا تقبل النّقاش أو الدحض أو حتى المراجعة.

ب- العدل / الاضطهاد:

وهي الثنائية التّي نستطيع أن نجمع داخلها كلّ الثنائيات الأخرى مثل: خير/ شرّ، جمال/ قبح، براءة / خبث ...الخ. فلونجة في هذه الثنائيات اتخذت أبعاد مجازية

واستعارية أعمق وأكبر من مجرد كونها امرأة أو أنثى مرغوبة ومشتهاة جنسيا لأنها تجسّد الجمال المثالي، بل أصبحت تمثّل وترمز إلى الوطن – بكل تداعياته وأبعاده - في مقابل الغول الذّي بدوره أصبح يحمل مفهوما رمزيا هو الاستعمار، ولهذا فمن الضروري والحتمي أن يحتدم الصراع بين الطرفين، لأنّ لونجة (الجزائر) بكل أبعادها الحضارية والتاريخية وإرثها الثّقافي العميق المتجذّر لن تقبل أن تظلّ سجينة خاضعة تحت سلطة هذا الغول (الاستعمار) الذّي يريد أن يجرّدها من كلّ ماضيه، بل وهويتها وانتمائها.

وبهذا أصبحت لونجة رمزا للعدالة والقيم الانسانية السّامية التي تعطي لكل الشّعوب المضطهدة في الأرض الحق المشروع، الذّي تؤيده كلّ الشرائع السماوية والقوانين العادلة في الثّورة والدفاع عن أوطانها وهويتها وسيادتها ضدّ هذا الغول (الاستعمار)، الذي يجسّد قيم الاضطهاد والظلم ومحاولة استعباد الآخرين باسم القوة.

تجسّد شخصية لونجة- في رواية ونيسي - البطلة " مليكة" التي عاشت وعايشت ظروف اجتماعية وسياسية مهمة ومصيرية في حياة الجزائر، كما عاشت كأنثى في وسط مجتمع تقليدي محافظ له تقاليده الصارمة التي لا تقبل النقاش، ولكنها حاولت- ولو بينها وبين نفسها- أن تطرح بعض الاسئلة فيما يتعلق بكونها امرأة، وأيضا فيما يتعلق بمسألة الوطن من خلال اندلاع الثورة التحريرية المباركة وانخراط بعض أفراد عائلتها فيها، بل واستشهاد بعضهم فيما بعد في سبيل تحرير الوطن وطلب نيل الاستقلال.

لقد منحنا العنوان (لونجة والغول) نظرة استشرافية عن الرواية، ولكن ليس بشكل مباشر، لأنّه عنوان مخاتل ومراوغ يعتمد على الإيحاء والإضمار والقارئ المنتج هو الذي عليه أن يعمل على رصد هذه الدلالات الضمنية بتشغيل مختلف معارفه وخلفياته المعرفية، لأنّ القراءة في النّهاية ليست فعلا معطى جاهزا، بل فيها تجاوب بين القارئ والنّص، وأصبح القارئ شريكا في إنتاج المعنى وتفعيله عبر تشغيل كفاءته التأويلية، ثم إنّ هذا المعنى ليس نهائيا أو ثابتا، بل يتغير حسب اللّحظات التاريخية لتلقيه، ولهذا فإنّ

الأثر الفنّي «يرتبط بالمتلقي أكثر من ارتباطه بالمصدر. وذلك لأنّه يخضع لأنواع من التأويل التي تعتبر تحققات لتبادل التجربة الجمالية وإقامة الحوار الحيوي بين الأجيال، بالرفض أو القبول، بالجواب عن أسئلة عالقة وإهمال أسئلة أخرى، بالتأثر بأشكال ومضامين قديمة أو إعادة النظر فيها» [13].

ويكتسب النّص الإبداعي - بفعل هذا الأمر - طاقة جمالية وإبداعية، تجعله دائم الإنبثاق، وله تلك المقدرة الكبيرة على إحداث التأثير والتجاوب في مختلف المراحل التاريخية.

استثمرت زهور ونيسي التراث الشّعبي الجزائري - بمختلف تمثلاته وأبعاده الدلالية العميقة - في وضع عنوان لهذه الرواية فكان عنوانا مراوغا حمّال أوجه، يتطلب مقاربة العلاقة بين مكوناته وتشفير دلالاتها وبعد ذلك يتم اختيار الأكثر انسجاما مع مقاصد النّص الخفية أو الظاهرة، وهذا ما حاولنا القيام به في دراستنا لبنية عنوان هذه الرواية وطريقة اشتغاله مع التراث الشعبي الجزائري.

2- موضوع المرأة وقضاياها في الرواية:

تعدّ قضية المرأة –كما قلنا سابقا- من بين الموضوعات المحورية التي ركّزت عليها الأديبة زهور ونيسي، وسنعمل على رصد آرائها وتصوراتها حول هذا الموضوع في هذه الرواية بشكل مفصّل خاصة وأنها تمثّل الرعيل الأول من الكاتبات الجزائريات.

تصوّر هذه الرواية الأنثى في وضعية صعبة من خلال قصة البطلة " مليكة بنت محمد" التي يعمل والدها أجيرا (حمّالا) في ميناء الجزائر العاصمة، حيث يحمّل السلع بمقابل مالي، فأسرة مليكة كثيرة العدد تعيش في أحد أحياء القصبة العتيقة، التي نشم منها عبق التاريخ والتراث، حياة فقيرة لا تكاد تجد ما تسد به جوع يومها، واختيار الروائية للقصبة مكانا لأحداث الرواية كان اختيارا واعيا ومقصودا لأنها بكل أبعادها التراثية

والتاريخية والاجتماعية هي نموذج مصغّر عن كل مدينة جزائرية أو حتى العربية لأن بين هذه الأماكن قواسم كثيرة جدا، حيث تقول الروائية بهذا الصدد: « هذه هي القصبة التي تجري فيها أحداث هذه الرواية، القصبة هي كل مدينة من مدن الجزائر ومدن الوطن العربي »[14].

وقد استشعرت مليكة الابنة البكر وضع العائلة الصعب البائس، وبدأت تطرح التساؤلات وتحاول أن تحلل الواقع الذي تعيشه أسرتها، فرغم صغر سنها إلا أنها كانت تفكر في وضع أسرتها وترضى بالقليل من كل شيء حتى الأكل كانت تأكل لقيمات فقط، وتدّعي الشبع لتترك لإخوتها نصيبها، على عكس أخيها رشيد الذي لم يكن يشغل باله شيئا من تلك الأسئلة التي ترهق بال الفتاة "مليكة" وتشغل تفكيرها لوقت طويل، وهذا الأمر بالضبط هو ما تعبّر عنه الرواية بوضوح عبر طرح جملة من التساؤلات: «لماذا تدرك مليكة وحدها كل ذلك؟ ولماذا لا تكون مثل أخيها رشيد، يأكل، ويشرب، ويفرح، ويغضب، ويحتج أيضا على الأكل السيئ، واللباس القديم، هكذا بشكل تفصيلي جريء، لا يدري له سببا، ولا يريد أيضا أن يعرف شيئا، سوى أن يجد ما يطلبه، أو بعض ما يطلبه ...إنه ليس مسؤولا عن حالة والديه، ثم لماذا جاءوا به إلى هذه الحياة وهم يعلمون أنهم غير قادرين على رعايته؟ على تربيته؟ وعلى سلامة نفسه وروحه فيما بعد من الأيام؟» [15].

نلحظ تصوير الرواية لحساسية عاطفية كبيرة عند الأنثى تختلف عن عاطفة الرجل من حيث القوة، فالأنثى عاطفتها جياشة نحو أسرتها ووالديها تفكر في حالهم ومستقبلهم ولا تكلف أسرتها، بل لا تجرؤ حتى على طلب بعض الأشياء البسيطة لنفسها، بينما أخوها رشيد يتذمر ويطلب كل حقوقه كاملة دون خوف أو اعتبار لمشاعر للآخرين.

ويتساءل السارد في الرواية عن سبب تفكير مليكة في كل هذه الأمور ولماذا لا تكون مثل أمها التي أصبحت آلة لإنجاب الأولاد، لا تتذمر من وضعها مطيعة لزوجها وكأنّ هذا هو قدر المرأة في هذا المجتمع المحافظ فهي إذن سعيدة إذا رزقت الزوج والأولاد، وعليها

أن لا تتذمر أو تشتكي، فالزوج والولد نعمة تحسد عليها لأنها هي التي تحقق قيمتها في المجتمع، وإذا نقص أحدهما (الزوج أو الولد) كانت محل نقص واتهام، ولهذا كانت أمها لا تملّ أبدا من الإنجاب حيث يقول الراوي :« مليكة لا تتذكر، أنها رأت أمها فترة هكذا، بدون هذه البطن المنتفخة تارة، أو مخرجة ثديها ترضع به أخا أو أختا، ورغم ذلك فها هي لا تشكو من كل ذلك، ولا يبدو عليها أنها تشمئز من هذا المرق الأسود الذي يلتهمه أطفالها في هذه الساعة »[16].

فالسعادة عند أمها هي الزوج والأولاد، ولم تترك أيّ مساحة تفكير في نفسها وذاتها، بل هي فقط في خدمة الزوج والأولاد وكأنها مسخّرة فقط لخدمتهم دون تذمر أو شكوى، بالرغم من أنّ الزواج لم يغير شيئا كثيرا من وضعها الذي كانت تعيشه قبل الزواج، حيث نشأت يتيمة فقيرة في كفالة عمّها الذّي كان له أولاد كثر ولهذا زوّجها باكرا خوفا عليها من أولاده، زوّجها من شاب فقير وحثها على قبول الزواج منه انطلاقا من مقولة : " تزوجوا فقراء يرزقكم الله"، ولكن وضعها بعد الزواج لم يعرف أيّ تغيير يذكر كما يقول السارد : « وها هي لا تزال فقيرة، لم ترزق سوى بعدد الأفواه المفتوحة التي تطلب الغذاء، والغذاء أكثر من الحنان، إنّ الحنان بمقدورها أن تغدق به عليهم، ولكن هل يكفي الحنان لتكوين أسرة؟ »[17].

إنّ سيطرة التقاليد البالية والفهم الخاطئ للدين جعل محمد وزوجته ينجبان الأولاد بلا توقف أو تنظيم نسل، رغم ظروفهم المعيشية الصعبة، فقد فسّر لهم الامام أن التوقف عمدا عن إنجاب الاطفال حرام، لأن ذلك يعد بمثابة قتل للنفس التي حرم الله قتلها، وحتى زوجته كلما كانت حاملا كانت تردد قائلة: «إنّ كلّ طفل يأتي برزقه معه ...تقول ذلك وهي تدرك جيدا أنّ ذلك غير صحيح»[18] . ولكنّ محمّد يتساءل وكأنه يناقش الوضع بينه وبين نفسه، فهم اليوم يقتلهم الحرمان وضيق ذات اليد، فلم يعد يجني كثيرا

من المال من عمله المتقطّع، وهذا الأمر أثّر كثيرا على المستوى المعيشي لأسرته التي تزداد وضعيتها سوءا يوما بعد يوم.

لقد سيطرت سلطة الدين والتقاليد على حياة أسرة مليكة فتحكمت في زواجها وإنجابها، ثم عملت التنشئة الاجتماعية على تقسيم الأدوار والسلوكيات بين الرجل والمرأة فتقضي أمّ مليكة يومها في البيت لرعاية أولادها وخدمة زوجها، بينما يذهب هو للميناء حيث يعمل حمّالا ليحصل على بعض النّقود للعائلة، وتبقى مليكة إلى جانب أمها لتساعدها في الأشغال المنزلية ورعاية إخوتها حيث كانت تشاهد التعب الكبير لأمها الحامل التي لا تهتم بنفسها، بل تبذل كلّ طاقتها لخدمة زوجها وأولادها على حساب صحتها.

وفي هذا الإطار توضع حدود للمرأة في سلوكياتها وتصرفاتها وضعها الآخرون لها وعليها أن تلتزم بها، ولا مكانة أو قيمة لهذه المرأة إلا من خلال بعض الملامح الأنثوية التي تحقق الإمتاع للرجل مثل :الجمال وانجاب الأولاد فلاحظت مليكة اهتمام الجارات بها لما بلغت سنّ المراهقة، لأنّ شكلها أصبح جميلا وجذّابا فشعرت بقيمة نفسها، ولولا هذا الجمال لما ذُكرت أصلا ولما أثارت اهتمام أحد من محيطها، حيث تقول في الرواية : « ها هي أيضا أصبحت مخلوقا مهمًّا، يستحق الاهتمام والرعاية لشيء ما فيه، أغلب الظنّ أنه هذا الجمال، وهذه الملاحة، التي تبشّر من الآن بامرأة ستكون حتمًا، كاملة الأوصاف وإلا فما الأمر الآخر الذي يستحق ذلك »[19].

فهذا الجمال هو الذّي جلب انتباه ابن الجيران سليم الذي كان يختلس النظر إليها دون أن يتكلم معها، مما جعلها تنتبه للطرف الآخر في حياتها (الرجل) الذي وضعت التقاليد بينها وبينه سورا كبيرا بحجة الحياء والحشمة والمحافظة على الشرف ...الخ، فتقول الساردة في الرواية: «عالم الرجل، هذا المخلوق الذي تخشاه البنت، طول حياتها،

يجعلونها تخشاه إلى أن تزّف إليه، إنّه المخلوق اللغز الذي طالما تُحذّر البنات من الاقتراب منه أبدا أو الانفراد معه، ولا حتى الحديث معه إلا تحت شعار خطبة أو زواج»[20].

ولم تتطور العلاقة بين مليكة وابن الجيران لأنّ خاطبا جاء إلى الدار وقبل به والدها وقُضي الأمر، وما كان لها إلا الطاعة والانصياع، فوالدها يعرف مصلحتها خير منها ولا يحق للأنثى في هذا المجتمع أن تحلم أو تعبّر عن مشاعرها اتجاه الطرف الآخر لأن ذلك خط أحمر، ويعتبر قلّة حياء وخروجا عن العرف والتقاليد، يرفضه المجتمع ويعاقب صاحبته على الرغم من أن ديننا الحنيف يشترط قبول المرأة واستشارتها قبل إتمام الزواج، ولكن العرف هنا يسبق الدين ويوظفه في خدمته وهذا ما جعل مليكة لاتبدي أيّ رأي أو مقاومة وكأنها مجرد شيء لا قيمة له: « لم تتمسك مليكة بأيّ عاطفة أو مشاعر كانت قد أحست بها نحو سليم ابن الجيران، بل إنها بعد أن علمت بموافقة والدها على الخطبة، قررت ألا تظهر أبدا، أين يمكن أن يوجد سليم، تتحاشى السير أو الوقوف في طريق يمر بها، وكأنّه حلم يقظة لا يجب أن تستمر في التلذذ به، لأنه حلم فقط، كانت وكأنها تحكم على نفسها بنفسها، بعدم الاستمرار في أي حلم جميل»[21].

وكأنه ليس من حق مليكة أن تحلم وأن تحقق عواطفها البريئة في فعل الحب والشعور بالعاطفة النبيلة اتجاه الرجل، وتختار بنفسها زوجًا لها، بل والدها وليّ أمرها هو الذي يختار نيابة عنها، وهو الذي يقرر حياتها ومستقبلها. وقد أدركت مليكة هذا الواقع وحاولت أن تتكيف معه مستسلمة مطيعة بالابتعاد عن الحلم وتقبّل الواقع كما هو، لأنها لا هي ولا أمها تستطيعان أن يغيرا من الأمر شيئا فالقرار النهائي في يد الرجال، وليس هناك أيّ قيمة لرأي النساء لأنهن لا يعرفن مصلحتهن فلا يعتدّ برأيهن.

وحاولت مليكة – ولو في الخيال- أن تفترض بأنها أخبرت أمها بحبها لابن الجيران سليم واستشرفت بعدها مباشرة ردّة فعل أمها التي لن يكون تصرفها إلا كما توقعته

مليكة وهو ذرف الدموع، لأنها هي كل ما تملك ولن تجرأ أبدا على مواجهة زوجها بهذه الحقيقة السخيفة المسماة الحب.

وهكذا نلحظ أنّ مشاعر المرأة لا قيمة لها عند الرجل، بل يعتبرها سخفا وعليها أن تستسلم وتطيع أوامر وليّ أمرها لأنها لا تعرف مصلحة نفسها، وهذا الأمر هو الذي استسلمت له مليكة وفهمته جيدا رغم صغر سنها مما جعلها تتزوج من الخاطب أحمد دون إبداء أيّ اعتراض، ويبقى سليم ابن الجيران مجرد ذكرى جميلة مرت في حياتها.

أثّرت طبيعة التنشئة الاجتماعية على سلوكيات مليكة وردات فعلها، بل وحتى طريقة تفكيرها فأصبحت تتميز بالخجل والتردد، وتتحاشى قدر الإمكان الصراعات أو الاصطدامات، حيث تصفها الرواية قائلة : «مليكة امرأة خجولة مترددة، تكره الصراع، تبحث دائما عن الأمان، تحسب لكل خطوة حسابها، تتحاشى الوقوع في الاصطدامات الصغيرة والكبيرة تخيفها »[22]، وقد جعلها هذا الأمر عديمة الثقة في نفسها ولا تملك شخصية قوية، بل تنصاع لقرارات الآخرين في تحديد مصير حياتها كزواجها الأول وحتى الثاني، مما يبرز سطوة التقاليد وقيم المجتمع على حياة المرأة ورسم خطواتها بدقة وعناية شديدة فلا يحق لها أن تخرج عنه قيد أنملة أو تعترض عليه وكأنه قدر محتوم، وهنا يبرز غول التقاليد الذي سجن مليكة (مثل لونجة التي سجنها الغول وأبعدها عن العالم الخارجي) ورسم حياتها كلها حتى ماتت وهي تضع ابنتها(نوارة)، وربما تستطيع هذه الإبنة أن تتحرر من هذا الغول وتحقق ما لم تستطع أمها أن تحققه في المرحلة السابقة، لأن هذه الإبنة هي المستقبل المأمول في ظل ظروف قد تكون مغايرة .

وتصوّر الرواية- من جهة أخرى- بأنّ المرأة لا قيمة لها في البيت دون زواج، فيصبح الزواج والانجاب هو كل همّ المجتمع فالزواج ستر لها وحصانة وهي بزواجها ستفتح الطريق لأخواتها البنات الأخريات أيضا فلا تتزوج الصغيرة قبل الكبيرة حسب العادات، بل حتى لما ترملت البطلة(مليكة) إثر استشهاد زوجها أحمد، حاول الآخرون أن يخططوا

لحياتها بدفعها دفعا إلى الزواج من أخ زوجها(كمال) انطلاقا من العادات والأعراف الشائعة التي تلزم الأخ بأن يتزوج أرملة أخيه حتى يربي أبناءه ويحميهم، دون اعتبار لمشاعر الطرفين خاصة وأنهما كانا مثل الأخوين، وتحاول مليكة جاهدة أن تقنع نفسها تدريجيا بقبول هذا الارتباط وتبريره حيث يقول السارد في الرواية :

«إنهم خيرا فعلوا يا مليكة، إنّ الزمن صعب، ولابد للمرأة من رجل يحميها، يسترها، يحافظ عليها، إنه ليس زواجا بالمعنى الذي تعرفين، إنه واجب، إن الزمن صعب للغاية، وكل من له بنات سارع لتزويجهن، أليس ذلك أحسن من الاعتداء على شرفهن من طرف جنود الاستعمار؟ وهل يمنع الأزواج الجنود من ذلك، إن هم أرادو؟

صحيح لا يمنعهم شيء من ذلك إن أرادو، ولكن ضرر، أخفّ من ضرر يا مليكة، مالك تعاندين هكذا؟» [23]

سيطرت العادات بدرجة كبيرة أجبرت أيضا كمال على الزواج بأرملة أخيه تحقيقا لرغبة أهله حيث يصرح كمال نفسه بهذا الأمر قائلا: «إنني أذكر أنني لم أكن أحبها كل هذا الحب، عندما قبلت الزواج بها، تحقيقا لرغبة والدي، كنت أرى فيها أرملة أخي العزيز، وأمانته التي تركها بيننا ...إنّ الحب لا يمكن أن يتولد هكذا فجأة، نغيّر الرجال وكأننا نغيّر بدلة ببدلة، ثوبا بثوب آخر»[24].

إنّ المجتمع بأعرافه القاسية لا يعطي قيمة للمرأة إلا من خلال الزواج والإنجاب فحتى إن تزوجت ولم تنجب تتحمّل هي المسؤولية ويكون دائما العيب فيها وتنعت بالعاقر، وهذا ما تجسده حالة خالتي البهجة في الرواية، هذه المرأة المطلقة التي لم تنجب فأصبحت تعمل طيّابة في حمام الحي، وتقوم بتربية أبناء أخيها المتوفي لأن الآخرين قرروا لها هكذا واتخذّوا القرار مكانها وهذا ما يتجسد في الرواية حين يقول السارد: «لماذا تتزوج وهي امرأة عاقر؟ من الذي سيتزوج امرأة تزوجت مرتين، ولم تعمّر، لم تثمر، خير لها أن ترضي غريزة الأمومة بتربية أبناء أخيها الثلاثة، تعليمهم وتزويجهم أيضا ولم لا...»[25]

يجرّم المجتمع – ولو بشكل غير مباشر- المرأة العاقر ويعتبرها تعاني من نقص أو عيب لا يجعلها مرغوبة للزواج، ورغم أن عدم الإنجاب أو التوقف عن الإنجاب يكون أحيانا لأسباب مرضية فالمجتمع يبرر للرجل إعادة الزواج والارتباط حتى من فتاة تصغره بكثير من السنوات وكأن إعادة الزواج هو حق مشروع، ولاتهم مشاعر الزوجة الأولى التي قد يطلقها حتى دون تأنيب ضمير كما حدث مع جارة مليكة التي تقول عنها الساردة في الرواية :« فاهي جارتهم زميلتها بالأمس في المدرسة، تزوجت الأسبوع الماضي، إنّها في مثل سنها تبلغ الثامنة عشرة، أما زوجها فيبلغ الأربعين، يعيد الزواج، بعد أن طلق زوجته الأولى لأنها مريضة، أصبحت لا تقدر على الاستمرار في الإنجاب وهو يريد أطفالا آخرين»[26] بينما لو كان الزوج هو المريض يلزمها المجتمع بالصبر ورعاية هذا الزوج وتحمّل شظف العيش لأن هذا هو دور المرأة الصالحة، إذن فالمجتمع يؤدي دورا أساسيا في توظيف أساليب التنشئة لتدريب الفتاة على سلوكيات معينة منذ الصغر لتجد نفسها مجبرة على الامتثال على هذا النمط حتى تنجح في أن تصبح امرأة، فتفني نفسها في خدمة الرجل والاهتمام به وكأنه أعلى مرتبة منها أو إنسان أفضل منها .

ويفضّل المجتمع إنجاب الذكر على الأنثى لأن تفكيره القاصر السطحي يعتبر أن الأنثى تجلب العار وهي عبء ثقيل على أسرتها خاصة إذا لم تتزوج أو إذا تطلقت أو ترملت، بينما الذكر يكون سندا للأسرة ويبقى حاملا لاسمها واستمراريته عبر الأجيال، وهذا ما تبرزه الرواية حين تتحدث عن والد محمد « ...لقد كان يتمنى أن يرزق بولد، وهو لا يدري لماذا كان يتمنى ذلك، لعلها العادة عند جميع الناس من حوله يفضلون الذكر على الأنثى »[27] وحتى مليكة البطلة لما طال غياب زوجها في الجبل وكانت حاملا تمنت أن تكون حاملا بولد ذكر لتسميه محمدا على اسم والدها المتوفي مما يدل على تغلغل هذه الأفكار في ذهنيتها وترسخها على الرغم من صغر سنها .

وبالإضافة إلى نبذ إنجاب الإناث، ألصقت دائما الصفات السلبية مثل البكاء والضعف بالمرأة وحثّت الرجال على تجنبها حتى لا يتشبهوا بالنساء فتكون مسبة ومعايرة لهم وانتقاصا من قيمتهم، وهذا ما نجده في تصرفات محمد الذي طفح به الكيل من الألم النفسي والتوجع ولكنه يعمل جاهدا على حبس دموعه رغم أنه يريد البكاء والتنفيس لأنه يبقى إنسانا، فيقول – في نفسه- غابطا النساء على نعمة البكاء والتنفيس التي حرّمها المجتمع على الرجال : «ما أسعد النساء يبكين ويبكين...النساء مالكات لمادة الدمع منذ الأزل وإلى الأبد....أم إن القوانين والقيم والتقاليد هي التي أعطت هذا الحق للمرأة، ولم تعطه للرجل» [28] .

ويلعن محمد- في قرارة نفسه - هذه التقاليد التي تريده دائما أن يظهر إنسانا صلبا قاسيا، وتحرمه من التنفيس عبر ذرف الدموع فقط لأنه رجل، ولكن رغم كل هذا لم يستطع محمد أن يواصل حبس دموعه ففاضت عيناه رغما عنه، غير أنه حاول جاهدا إخفاءها حتى لا يراه الآخرون، فهم لن يقدروا أو يفهموا قيمة هذه المشاعر النبيلة الإنسانية لأنهم بُرمجوا على اعتبارها ترتبط بالضعف والسلبية الموجودة لدى النساء.

وحتى مظاهر الفرح البسيطة والعفوية، والتعبير عن المشاعر كالحب أو الرقص لا يحق للرجل أن يمارسها لأنها ضعف وليونة أيضا، فلما توفي والد محمد منعوه – وهو الولد الصغير- من البكاء لأنّ الرجال لا يبكون ولا يرقصون أيضا « إن الرقص للنساء، مثلما قال له: إنّ البكاء للنساء» [29] فحرموه كل شيء جميل يستطيع أن ينفّس به عن آلامه ويحقق بذلك بعض التوازن النفسي، بل عليه أن يظل مكبوتا مختنقا لا يظهر شيئا من مشاعره وأحاسيسه للآخرين بسبب الخجل وخوف الانتقاص من رجولته، ولهذا مثلا لم يستطع أن يقول لوالده قبل وفاته أنه يحبه كثيرا، وكذلك فعل رشيد- أخ مليكة حيث لم يتمكّن أن يخبرها بحبه لها أو أن تصدر عنه حركات تدل على ذلك مثل الضم أو التقبيل لأنّ طبيعة التنشئة والتربية المحافظة ربطت هذه التصرفات بالضعف والعيب،

وهذا الأمر تبرزه الرواية حين تتحدث عن رشيد لما التقى بأخته مليكة بعد غياب طويل حيث كان مع المجاهدين في الجبل : « كان لا يجرؤ على أن يحتضنها أو يقبلها » [30] .

نقول في الأخير بأن زهور ونيسي في رواية " لونجة والغول" سلطت الضوء على جملة من الموضوعات والقضايا التي تتمحور حول المرأة باعتبارها ذاتا أنثوية وإنسانا يعيش في مجتمع مكبوت تسيطر عليه العادات والتقاليد البالية، والتي باسمها تم التحكم في المرأة وتهميش دورها وحقوقها وجعل كل هدفها في الحياة الزواج والانجاب فتصبح مجرد تابعة للسلطة الذكورية المركزية المهيمنة، وهذا ما تجسده حياة البطلة " مليكة " وكل مامر بها إلى غاية وفاتها، ولكن الروائية تفتح باب أمل من خلال المولودة " نوارة" التي تأمل في أن تحظى بحياة أفضل من أمها في مجتمع جديد مأمول يزدهر برجاله ونسائه أيضا، وتميز هذه الرواية جعلها توضع في قائمة أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين .

- **الإحالات:**

1 - زهور ونيسي، شهادة مبدعة بين العطر واللون والنغم، مجلة الثقافة، العدد 13، جويلية 2007، الجزائر، ص 64.

2 - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المطبعة المغاربية للنشر والاشهار، ط1، تونس 2003، ص15.

3 - زهور كرام، السرد النسائي العربي –مقاربة في المفهوم والخطاب- شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء /المغرب 2004، ص 18.

4 - حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، الملتقى الدولي الكتابة النسوية: التلقي، الخطاب والتمثّلات، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران / الجزائر 2010، ص60.

5 - زهور ونيسي، روسيكادا والأخريات مجموعة الأعمال الكاملة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2004، ص6.

6 - محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الاختلاف ط1، الجزائر 2012، ص19.

7 - بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان/الأردن 2001، ص47.

8 -G- Genette ، Palimpsestes ، éditions du Seuil، Paris1982 - p 10 .

9 - محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، ع1، مجلد 28، سبتمبر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1999، ص456.

10 - أنظر: جوزيب بيزا كامبروبي، وظائف العنوان، تر/ عبد الحميد بورايو، مقال منشور في سلسلة وقائع سيميائية جديدة، ع82، 2000، صادرة عن المطبوعات الجامعية، ليموج، فرنسا، (مخطوط)، 2004، ص04.

11 - زهور ونيسي، مجموعة الأعمال الكاملة، ص 533.

12 - ينظر: محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، ص24/ 25.

13 - إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية دراسات لنصوص شعرية حديثة، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2000، ص 11.

14 - زهور ونيسي، مجموعة الأعمال الكاملة، ص 385.

15 - زهور ونيسي، مجموعة الأعمال الكاملة، ص388.

16 - نفسه، ص 389.

17 - نفسه، ص 390.

18 - نفسه، ص393.

19 - نفسه، ص396-397.

20 - نفسه، ص 478-479.

21 - نفسه، 428.

22 - نفسه، ص 484.

23 - نفسه، ص 491.

24 - نفسه، ص 530

25- نفسه، ص 509.

26 - نفسه، ص 478.

27 - نفسه، ص402.

28 - نفسه، ص 398.

29 - نفسه، ص403

30 - نفسه، ص336.

قضايا أنثوية في كتابات زهور ونيسي السّردية

د. عبد الرشيد هميسي

جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

ملخص:

إن الكتابة النسوية في الجزائر ابتدأت محتشمة قليلا وذلك لظروف بيئية واجتماعية وثقافية. ولكن الأقلام النسوية في منتصف القرن العشرين كانت تشترك في عنصر واحد وبارز وهو التزامها بالقضايا التي تحتاجها الأمة آنذاك، فلم تكن كتاباتها للتسلية.

من الأديبات اللاتي بدأن الكتابة في سن مبكر: زهور ونيسي، التي كتبت الكثير من المقالات ومن النصوص السردية المبثوثة في المجلات والجرائد. من هذا الأخير تنبثق إشكالية فحواها: ما القضايا التي كانت تهتم بها زهور ونيسي في كتاباتها السردية؟

هذا المقال يتناول كتابات زهور ونيسي السَّردية بالدراسة الموضوعية معتمدا المنهج الوصفي، فهو يرصد القضايا الأنثوية المبثوثة في كتاباتها، ولقد حصرها في مجالين مهمين: مجال اجتماعي. ومجال ثوري. أمّا المجال الاجتماعي فقد وجد أن ونيسي قد ركزت على قضايا: الفقر، وتقاليد الزواج الطاعة، وقضية إنجاب البنات، وتعديد الزوجات. هذه هي أبرز القضايا التي شغلت الكاتبة على الصعيد الاجتماعي، أمّا في المجال الثوري فإن شغل ونيسي الشاغل كان منصبا على إبراز دور المرأة في الثورة الجزائرية، على صعيد الجهاد بالنفس، أو الجهاد بالمال، أو الجهاد باللسان فكل هذه الأضرب مارستها المرأة الجزائرية إبان الثورة التحريرية المجيدة.

1- تمهيد:

اهتمت الكاتبة زهور ونيسي بالقضايا الأنثوية كثيرا في كتاباتها السردية، من منظور واقعي انتقادي، وهذه القضايا شملت المرأة الجزائرية قبل الاستقلال، والمرأة الجزائرية بعد الاستقلال وكان هدفها من كل هذا هو الدفع بالمرأة الجزائرية نحو الأفضل: العلم، الحرية، نبذ الفقر، المشاركة في تحريك عجلة النمو والازدهار، المشاركة في الحراك الثقافي.

إن قلة الأقلام النسوية الجزائرية جعلت من قضية المرأة قضية شبه منسية، أو مهمشة إلى أن برزت إلى الساحة الأدبية الكاتبة زهور ونيسي بمجموعتها القصصية (الرصيف النائم) التي كتبتها قبل الاستقلال - وإن كان طباعتها كان بعده- وبعدة قصص نشرتها في صحف عدة، كقصة "جناية أب"[1]و "الأمنية"[2]و "مَنْ الملوم"[3] و"جلسة مع صديقات"[4].

أمّا على الصعيد الاجتماعي فقد دعت زهور ونيسي بعد الاستقلال إلى تكوين منظمة نسوية تهتم وتدافع على قضايا المرأة الجزائرية، تكفل لها اسمها النضالي من أجل حياة أفضل، وتجسد ذلك في الاتحاد العام للنساء الجزائريات. وتركز اهتمام الكاتبة على تلك القضايا حين أصبحت مديرة لمجلة (الجزائرية). وقد قالت: "في سنة 1970م، دعيت لإنشاء أول مجلة نسائية في الجزائر تهتم بقضايا المرأة، وتشكل منبرا لاهتماماتها، وهو حدث ذو أهمية قصوى في تلك المرحلة. يُعنى بهذه القوة الاجتماعية المهمشة والمبعثرة، منبر جديد فتح لي آفاقا واسعة لمعرفة خبايا المجتمع وخلفياته الذهنية وتراكماته الفكرية"[5]، وترى أن الهدف الأساسي من إنشاء هذه المجلة وهو إنارة طريق المرأة وتسهيل دورها المطلوب في بناء المجتمع. والسعي إلى إحداث توازن في قوى المجتمع وذلك بتحسين ظروفها الاجتماعية والفكرية والاقتصادية.

إن قضية المرأة – حسب ونيسي – لا تطرح منفردة منفصلة عن قضية الرجل، فكلاهما يشكل الفرد في المجتمع، والتخلف قاسم مشترك بين أفراده، سواء في بلادنا أو في بلدان العالم الثالث كله، يبقى أن تخلف المرأة أكثر من الرجل، لأسباب وعوامل مختلفة أحدها الهيمنة المضاعفة التي كانت تعاني منها المرأة، فهي تعاني من الهيمنة الاستعمارية بشكل عام، ومن هيمنة ذهنية الرجل نفسه بشكل خاص[6].

إن نهضة المرأة الجزائرية كما كانت زهور ونيسي تأمل لا تتحقق إلا بعد شروط قاسية كالتخطيط الدقيق الموافق لمتطلبات وأهداف المجتمع، وكالتطهير الداخلي للمرأة من كل الرواسب العالقة في ذهنيتها....[7]، وكل هذا متعلق بتحرير الرجل، لأنه إن لم يتحرر الرجل من التقاليد الظالمة، وينظر إلى الواقع نظرة عقلانية. ولن يتحقق هذا غلا بعد قدوم جيل يحمل لواء نظام تربوي نابع من قيمنا وأخلاقنا، تساهم المرأة الجزائرية في وضعه وتطبيقه[8].

2- الأدب النسوي بالجزائر:

البداية الأولى للأدب النسوي بالجزائر كانت بعد الحرب العالمية الثانية، حيث بدأت بعض المثقفات بنشر مقالاتهن وقصصهن وأشعارهن في الجرائد والمجلات، فشاركن الأدب الجزائري همومهن النسوية وقضاياهن. وكان لجمعية العلماء المسلمين في هذا دور بارز. ومن الأصوات الأدبية التي ظهرت أثناء ثورة التحرير صوت الأديبة زهور ونيسي وإن كان محتشماً. ولقد حملت على عاتقها عبء الثورة وعبء تحرير المرأة بعد ذلك.

إلى جانب زهور ونيسي كانت هناك أصوات أدبية أخرى كـ: زوليخة السّعودي، وجميلة زنير، أحلام مستغانمي، فاطمة عقون، مبروكة بوساحة، زينب الأعوج...

إن أول ديوان نسوي طُبع بالجزائر هو ديوان "براعم" للشاعرة مبروكة بوساحة سنة 1969، ثم ديوان أحلام مستغانمي (على مرفأ الأيام)1972. (الكتابة في لحظة عُري)1976. أمّا في القصة فقد نشرت زهور ونيسي (الرَّصيف النائم) سنة 1967، ثم (على الشاطئ الآخر)1974. ونشرت قصة زوليخة السّعودي (من البطل؟) سنة1969. أمّا جميلة زنير فقد نشرت قصتها "لن يطلع القمر" و"حب في القرية الوديعة " سنة 1977[9] أمّا الكتابة في الأدب الروائي فقد شحيحا ومتأخراً في الظهور، وظهر على يد : زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، آسيا جبار. ياسمينة صالح...

إن حضور الأدب النسوي الجزائري ما كان ليكون لولا توفر بعض الشروط الاجتماعية والثقافية؛ فظهور التعليم أسس لظهور الكتابة النسوية، فلولاه لما كانت هناك أقلام أدبية، والملاحظ أنه كلما تطور التعليم واتسعت رقعته كثر في الجهة المقابلة عدد الأقلام الأدبية. وإنها الآن تزاحم أقلام الرجال الجزائرية وعامل آخر ساعدها على ذلك هو نمو وتطور وعي المجتمع الجزائري الذي كسر بعض العادات والتقاليد المتكلسة وهذا الذي سنح للقلم النسوي بالبروز. أمّا دور النشر فقد كان لها دور فاعل في احتضان الأعمال الإبداعية النسوية، سواء كانت مبتدئة أم محترفة. وهذه العوامل تُوَّجت بعامل أخير، وهو ظهور المسابقات الأدبية المشجعة على الكتابة، كجائزة على معاشي، وجائزة آسيا جبار، وجائزة محمد ديب وغيرها.

إن الكتابة النسوية في الجزائر مرّت بمرحلتين مهمتين: المرحلة الأولى كان المقال فيها سيدا وذلك نتيجة انتشار الثقافة الصحفية ثم تلتها مرحلة الأدب القصصي النسوي، فبدأ بالمواضيع التاريخية والثورية، والاجتماعية، والذاتية. وهذا في عمومه لم يخرج عن دائرة الالتزام بقضايا المرأة والمجتمع وإثبات هويتها والدفاع عن حقوقها والتنديد بالظلم الواقع عليها [10].

إن سبب تأخر ظهور الكتابة النسوية ثم نموها عائد إلى عدة أسباب، كالعامل الاستعماري الذي مارس سياسة عدوانية على اللغة العربية حيث حاول بشتى الطرق شل فاعليتها، وهذا سبب مباشر في تأخر ظهور الأدب النسوي الجزائري بل الأدب الجزائري المكتوب بالعربية عموماً. وسبب آخر اجتماعي إذ كان المجتمع الجزائري في أواسط القرن العشرين ينظر إلى المرأة نظرة دونية، ويرى أن تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة ويشجع على الانحلال، وهذا الذي فرض عليها عزلتها الفكرية. إضافة إلى ذلك ضعف التعليم في مستواه وفي انتشاره، ولقد عبرت باية خليفة عن ذلك بقولها: "ولعل سبب قلة الكاتبات في الجزائر بعد الاستقلال، يتمثل في حواجز التقاليد والعادات، حيث أن كثيراً من الأسماء ما تزال تنشر تحت أسماء مستعارة، أو تشير إلى أسمائها. برموز تترك الدارس لا يعتمد عليها لكون الأسماء الحقيقية مجهولة، حتى إن إحدى الأديبات التي قطعت مرحلة في الساحة الأدبية تجيب على سؤال مقابلة أدبية عما إذا كان هناك ما يعترض دربها بقولها: الكثير منها التقاليد، والجهل، الأسوار...."[11].

3- أبرز قضايا الأنثوية في أدب زهور ونيسي:

بعد الاطلاع على كتابات ونيسي السّردية نستطيع أن نحصر مجالات القضايا المطروقة في مجالين: المجال الاجتماعي، المجال الثوري.

3-1- المجال الاجتماعي:

إنّ أبرز قضية في هذا المجال هو قضية (الفقر والشقاء)، فقد عانت المرأة الجزائرية أثناء الاستعمار الفرنسي إهمالا من طرف الرجل. ففي قصة (وأصبح الألم نورا) تسرد الكاتبة قصة حدثت في زمن الاستعمار، حيث يموت كافة الأسرة بمرض السلّ، ومما يزيد الطين بلة أن مفوض المحكمة الفرنسية يأخذ ماكنة الخياطة التي كانت

الزوجة تعيل بها أولادها مقابل كراء المنزل، وقد صورت ونيسي هذا بالتالي: " مدت (دوجة) يدها لآلة الخياطة مسحت غبارها بتؤدة ولطف كأنها تفاجئ إنسانا عاقلا:

لم يبق لي من متاع الدنيا سواك، بك فقط أسدد الديون التي تراكمت عليَّ منذ أشهر: كراء الغرفة. الكهرباء. الماء.... أهكذا اتفقنا يا محمد؟ تذهب وتتركني وحدي، أُجابه المحن والعذاب.. وتحسب أنني قادرة على ذلك. إنني غارقة في الديون يا محمد، هكذا يأتي الفقر عنيفا ظالماً ليجعلنا نقتنع بالموت ونحمد الله عليه"[12] .

في هذه القصة (الثوب الأبيض) تدين ونيسي الاستعمار وتحمله مشكلة الفقر التي تعيشها العائلات الجزائرية وتحمله أيضا التبعات النفسية والسلوكية النابعة من المرأة الجزائرية.

و"زينب" في قصة الظلال الممتدة حالها ليس ببعيد عن حال "دوجة"، فهي التي تركها زوجها مع أطفاله وصعد إلى الجبل مجاهداً، ترك لها الفقر والمسؤولية. ومن صور الفقر التي صورتها ونيسي في هذه القصة هو الغذاء الواحد المتكرر في الأيام والليالي، وهو الكسرة واللبن دون سواهما فهو الغذاء الوحيد الموجود[13]، وأكثر من هذا أن الغذاء شحيح غير كاف فزينب "تشد الحزام أكثر كلما وُضع الطعام...وكأنها شبعانة...وتتأخر عن المائدة حتى تشبع عائلتها... وتقتات هي على ما تبقى...وما أقل ما يتبقى"[14]، ولكنها رغم كل هذا الفقر لم ترض أن يجنّد ابنها البكر في صفوف الجيش الفرنسي، فاضطرت إلى بيع قرطيها الذهبيين وهما الشيء الوحيد الثمين الذي بقي لها من الحياة، وتنوي أن تشتري بهما لولدها زيا عسكريا كي يلتحق بصفوف جيش التحرير الوطني[15].

من قضايا المرأة الاجتماعية التي عالجتها ونيسي قضية عادات الزواج وتقاليده في المجتمع الجزائري، فقد تضررت المرأة الجزائرية نفسيا من بعض العادات الجزائرية الصارمة والتي مازالت تطبق عليها بقسوة لدرجة أنها شكلت لها عقدة نفسية وهبوطا معنويا حادا؛ ففي قصة (الثوب الأبيض) تُظهر ونيسي صراعا بين والدي (زهية) البالغة

من العمر خمسة عشر عاماً، حيث ترفض الأم زواج ابنتها زهية، إلا أن رفضها لم يكن له فعل أمام إصرار الأب على زواجها الذي قام بضرب الأم وتهديدها، ثم طلب من الأم الذهاب مع ابنتها لشراء الثوب الأبيض الخاص بالزفاف.

وصفت الكاتبة شخصية (زهية) بقولها: "أغلقت زهية باب الغرفة وراءها برفق ووقفت خلفه ملتصقة تفتش على الوحدة، وقد عضّت شفتها السّفلى تمنع صرخات مكتومة وعبرات غلبتها، فسقطت متوالية صامتة لتزيد من بلل المئزر الذي كانت ترتديه وهي تغسل ماعون الغداء"[16].

استسلمت زهية وأمها إلى قسوة الأب، وقد صورت ونيسي هذا المشهد الحزين بطريقة بديعة إذ قالت: "هيا يا عزيزتي الوقت راح، ونهار الشتاء قصير، ولابد أن نتم شراء القماش الأبيض لأن الخياطة تنتظر. وتقف زهية كالحمل الوديع، وتستعد للخروج مع أمها وليس بين ما ستشتريه وبين الكفن فرق"[17]. بمثل هذه الطريقة يسلب حق الفتاة الإنسانة حقها في اختيار شريك حياتها، وهذا بسبب عادات جاهلة، وليس غريبا أن يكون مآل هذا الزواج هو الفشل.

ومن قضايا المرأة الجزائرية التي مستها زهور ونيسي كثيرا قضية إنجاب البنات، وأصول هذه القضية هو المجتمع الجاهلي الذي كان الرجل فيه يستعر من إنجاب البنات لذلك ظهرت فيه ظاهرة وأد البنات. فالعائلة التي ترزق ببنت تسقط في نظر المجتمع، وتكون محط إهانة، ولقد صور القرآن الكريم صورة الرجل عندما يرزق ببنت فقال: ﴿وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا، وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه في التراب ألا ساء ما يحكمون﴾ النحل (58.59).

هذا في المجتمع الجاهلي أما في المجتمعات الحديثة فإن الرجل الجزائري في أواسط القرن العشرين كان له اعتقاد مخفف عن اعتقاد الرجل الجاهلي وذلك نتيجة الوضعية

الاجتماعية المُزرية التي عاشها المجتمع اقتصاديا وعقديا. صورت ونيسي مشهداً حزينا في روايتها (من يوميات مدرسة حرة):"ودخلت الفصل، لم تنتبه إلى واحدة منهن، فقد كانت أنظارهن جميعا نحو زميلة لهن تغطي وجهها بيديها وتشهق... كانت تبكي بحرقة ودهشت للحظة ثم اقتربت لأسألها:

- نعم.. ما بك ربيعة؟
- أمي يا سيدتي...
- ما بها أمك أيضا؟
- وضعت بنتا...
- مبروك عليكم.. ألهذا تبكين؟
- ولكنها البنت السادسة...
- السادسة وماذا يعني ذلك.... وحتى العاشرة إنها مشيئة الله...
- ولكن أبي أصر على أن أمي هي التي لا تريد أن تنجب الذكور.
- أبوك قال ذلك يبدو أنه غير عاقل.
- لقد عيّرها بجارتنا، حيث الذكور عندها أكثر من الإناث....
- ولكنه أمر لا حق لنا في اختياره.... بنت...ولد.. هذا أمر لا دخل لنا فيه...."[18]

لقد عانت المرأة من هذه الظاهرة كثيرا وكأنها هي المسؤولة عن إنجاب البنات! مع أن مشيئة الله هي التي تحدد ذلك ولكن عادة ما يقع اللوم على الطرف الأضعف. وقد يصل الأمر إلى الطلاق أو الضرب أو الهجر.

وفي قصة (سمية) تعكس ونيسي أيضا كيف أن ميلاد البنت له أثر سلبي على الرجل وخاصة إن لم تنجب الزوجة قبلها ذكوراً، صورت ونيسي كيف سكتت الطفلة (جميلة) ولم تخبر أباها أن أمها لم تنجب بنتاً، ولكنه بعد أن عرف بطريقته الخاصة

أظهر عدم المبالات بالأمر:" وسكتت فاطمة بعد أن رأت ترددده، إنه لا يتجاوب ولا داعي لأكثر مما قال... وهل أنا التي خلقتها حتى أشترط في ربي ذكرا أو أنثى؟ كل واحد بقسمه كما يقولون. لو كنتُ أنا التي أخلق لبدأت بنفسي فخلقتها ذكراً..."[19].

وفي القصة نفسها تتعرض الزوجة فاطمة إلى الهجر من طرف زوجها الذي تركها وهاجر إلى فرنسا تاركا وراءه بناته وأمهم زمنا طويلا، فبقيت فاطمة معلقة لا هي متزوجة ولا هي مطلقة، ولقد راودتها فكرة التمرد والاحتجاج على هذا الوضع فحدثت نفسها قائلة: "أنت يا فاطمة امرأة، وكل إمرة هي أنت يا فاطمة، لا فرق بينكن جميعا إن كلكن وعاء نصب فيه ما زاد عن حاجتنا في هذه الحياة وإذا ذهبت فاطمة فالفواطم كثيرات. لا ميزة لواحدة منهن على الأخرى سوى ما يمكن أن تقدمه من طاعة، ومن ولد، ويا حبذا لو يكون دائماً ذكراً"[20].

قضية أنثوية رابعة طرحتها ونيسي في كتاباتها السردية وهي قضية التعديد الظالم للزوجات، أي التعديد الذي لا يراعي الحقوق الشرعية للمرأة، فأحد الأزواج حسب ونيسي. لا يعرف من الإسلام إلا الآية التي تبيح له الزواج بأربعة نسوة، حسبما ذكرت في إحدى قصصها: "رغم أنه لم يعر أو يعترف بالدين يوماً...لا فعلا ولا قولاً"[21]. ففي هذه القصة استغلال ظالم لبعض الأزواج أحكام الشريعة التي لها شروطها ومقدماتها، وذلك لقضاء مآربهم ولتبرير أخطائهم.

أما قضية تعليم المرأة، فقد اهتمت بها زهور ونيسي بشكل واضح، لأن مسألة التعليم مسألة مهمة وخطيرة ولقيت عراقيل كثيرة في المجتمع الجزائري في منتصف القرن العشرين. ومن جهة أخرى تعد الكاتبة أن صنف النساء المتعلمات هن الأقدر على تغيير المجتمع والذهنية النسوية. فلقد علقت الكثير من الآمال على هذه الفئة لمواصلة مسيرة نضال المرأة بمختلف مستوياته.

في قصة (عملية هبوط) تعرف الكاتبة قصة امرأة تنشغل بعملها وتتفانى فيه، وترهن شبابها في النشاط الجمعوي والعلمي والثقافي، وفي النضالات التطوعية النسائية، حتى أنساها ذلك كله الزواج، وعندما رغبت في تدارك ما فات خاب أملها، فبقيت وحيدة تعاني الغربة والألم النفسي، لقد لخصت الكاتبة حياة بطلتها بقولها: "إنها لا تملك من هذا العالم شيئاً، وهي التي أعطت أجمل أيام حياتها لخدمة المجموعة"[22]. وهذه القصة هي صرخة في وجه المجتمع الذي تنكَّر لمن خدمه دون مقابل، للذي أفنى عمره في إقامة جدرانه.

ونموذج البطلة هي هذه القصة هو نموذج المرأة التي جمعت بين التحرر والضياع، غير مراعية لحدود المجتمع وعواقبه، فكان الأجدر بها أن تضع مخططا وحدًّا لطموحاتها بما يتناسب والواقع.

2-3- المجال الثوري:

لقد عاشت المجاهدة الكاتبة زهور ونيسي أحداث الثورة الجزائرية المباركة يوما بيوم، ولقد شاركت فيها سلاحا وقلماً، لهذا نجد أن كتاباتها السردية الأولى مترعة بالثورة وبكل ما تحويه. بل إنها خصصت رواية كاملة (لونجة والغول) لرسم ملامح المرأة الثورية ودورها في تحرير البلاد، فالوعي الثوري التي اكتسبته نما عن تجربة حية في معايشة الواقع الاجتماعي. لذلك شكلت ونيسي منطلقاتها الإبداعية الأولى من هذا الحدث العظيم.

لقد ظلت الثورة هي المرجعية الإيديولوجية والفنية التي ينطلق منها أغلب الروائيين الجزائريين[23] خاصة بعد بروز الجيل الأول من الروائيين الذين كتبوا باللغة العربية كزهور ونيسي وعبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطّار.

والسر في تأثر الكتاب بالثورة كونها " غيرت النظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حراً بعد أن كان عبدا ذليلا."[24]

وإنها أيضا خلقت فيه روح المسؤولية المنوطة به من أجل تحرير الوطن والتنعم بالحرية.

إن المرأة الجزائرية المثقفة لم تكن بمعزل عما يحدث بوطنها فهي شريكة الرجل فيه، وطرف فاعل في تنميته والنهوض به. لذلك توجب عليها الوقوف جنبا إلى جنب مع الرجل ضد الاستعمار، فاشتغلت على هموم مجتمعها وانشغالات أفراده.

إن الوعي الذي تمتلكه الروائيات الجزائريات من الجيل الأول نتج عنه التلازم الصارم بقضية المرأة الثورية ودورها النضالي في الثورة الجزائرية، وثورتها على كل أشكال الظلم والاضطهاد الممارس عليها، ومحاولة رفع صوتها وإعلانه صرخة مدوية في وجه الاستعمار، ولقد "برهنت الحرب حقاً أنها كانت الفترة الذهبية في تاريخ المرأة الجزائرية إذ في أعقاب اندلاع الثورة الجزائرية ظهرت تغيرات مفاجئة شاملة وبعيدة المدى في وضعية المرأة "[25].

فالثورة ساهمت في نمو الوعي بالذات لدى المرأة الجزائرية، فلقد استوعبت حركة التاريخ جيدا، وفهمت عميقا دورها في بناء الوطن، فكان "طبيعيا أن تجد الثورة متنفسا ومنطلقا حقيقيا لها فتتخلص من كل العوائق والعقبات التي عرقلت طريقها وتندفع إلى الأمام لتؤدي دورها مجددة في الشكل والمضمون منفعلة بالثورة ملتزمة بمبدئها وأهدافها معبّرة بصدق عن واقع الشعب"[26].

في قصة الظلال الممتدة تحكي زهور ونيسي قصة البطلة زينب التي كان لها مع الثورة ذكريات لا تنسى رغم تعاقب السنين ومعايشتها لزمن الاستقلال إلا أنها لم تنس الظلم والحيف الذي كان الاستعمار الفرنسي يفرضه على العائلات الجزائرية فزينب

"عايشت أعراس الدم والدموع والعذاب، وشاهدت الموت يخطف ويغتال، ويحصد دون شفقة أو تمييز بين صغير وكبير، أو بين الإنسان والحيوان والطبيعة... شاهدت شاهدة ربيع الطبيعة يشكو من اعتداءات القنابل والمدمرات ونواح الشيوخ"[27].

تعود زينب بذاكرتها إلى أحداث الثورة وقت عنفوانها، عندما كادت القرية أن تخلو من رجالها الذين صعدوا إلى الجبل يطلبون الشهادة. والمستعمر بدوره كان يستنزف الطاقة الشابة من القرية بتجنيد الشباب في صفوف جيشه. لقد حُرمت زينب من زوجها الذي اختار الجهاد في صفوف جيش التحرير، وبقيت زينب تعول العائلة الفقيرة، عندما شب ابنها فزعت، فقد تجنده الإدارة الفرنسية في جيشها. أرادت له أن يتطوع في جيش التحرير ولكن " قد قالوا أن المجاهدين هذه الأيام أصبحوا لا يقبلون المتطوعين، لأن عندهم الكفاية الكافية من الرجال، والذي يحتاجونه إنما هو السلاح ومستلزمات السلاح"[28].

معضلة تسليح الرجال المجاهدين كانت ستقف حجر عثرة أمام زينب لكن زينب تذكرت أن لها قرطين من ذهب معلقين علة شحمتي أذنيها، فقررت فورا بيع القرطين، ثم توجهت إلى الجبل وخاطبت قائد الثوار: "اشتروا لولدي بها لباسا عسكريا، ولا بأس أن يسير معكم بدون سلاح حتى يغنم سلاحه في إحدى المعارك، أعطوه سكيناً، أعطوه قطعة حديد، يحصل بها على سلاحه فقط، لا تتركه يتجند في الجانب الآخر ضدكم وضد أبيه"[29].

في مجموعتها القصصية (على الشاطئ الآخر) قدمت ونيسي نموذج المرأة البطلة فاطمة الغيورة على وطنها، فقد خرجت من عزلتها لتشارك في الجهاد إلى جانب أخيها الرّجل، فقد صعد زوج البطلة إلى الجبل وتركها تقاوم المستعمر وتحافظ على شرفها، ولقد صورت مشهدا دالا على ذلك إذ تقول:" سرعان ما تجرأ أحدهم وتقرب من فاطمة

التي وقفت قرب الباب.... كان كالعجل الذي أبطره العلف وبعد أن كان لا يشبع أبدا فصدته فاطمة بعنف وابتعدت، كم أصابته لسعة نار حارقة إنها لجرأة كبيرة منه "[30].

وفي رواية لونجة والغول تسرد ونيسي حكاية امرأتين ثوريتين مختلفتين عن بعضهما البعض في كل شيء إلاّ في تمسكهما بالثورة والجهاد. إحداهما امرأة تعمدت الكاتبة عدم ذكر اسمها لتمثل هذه البطلة كلّ النساء الجزائريات، ووصفتها بأنها ذات شعر مقصوص أسود وفم بسَّام[31]،وأنها خفيفة نشطة، وتنتعل حذاءً لا كعب له لكي تكون أسرع في المشي. كما أنها تحرص على عدم ذكر اسمها تخفياً، وأنها امرأة ثورية أرملة مات زوجها بعد الحكم عليه بالإعلام ونفِّذ بالمقصلة، وأنها لم تلتحق بصفوف جيش التحرير لتثأر لنفسها بل لتثأر للشعب الجزائري كله. وأخبرت مليكة أن أباها استشهد في أحداث 1945 بخراطة وأن جدّها استشهد في ثروة الزعاطشة، لذلك فهي سليلة عائلة ثورية[32].

أما شخصية (خالتي البهجة) فهي امرأة مطلقة تعمل في حمام الحي، وتعمل في الخفاء لصالح الثورة. ولقد زارت (البهجة) بيت مليكة ثلاث مرات:

أ – في المرة الأولى طمأنت البهجة مليكة أنها ستأتيها بمعلومات عن زوجها الغائب.

ب – في المرة الثانية تأتي (البهجة) محزونة لتخبر مليكة (الحامل) بوفاة زوجها، وأكّدت لها هذا الخبر لأنها استقته من الجاهدين، والمجاهدون في نظر البهجة وصفتهم بـ: "إن هؤلاء الناس لا يعيدون الكلمة مرتين"[33]. وأخبرتها أنها ستتقاضى منحة مالية بعد أيام.

ج – في المرة الثالثة فلا تأتي بخبر حاسم.

إن (خالتي البهجة) كان لها دور فعّال في الثورة، وذلك لأنها تتمتع بموهبة نشر الأخبار والدّعاية، وهذا الذي أهلها لأن تكون "عضواً دائما في المقاومة، وعندها أوراق وشهادات تثبت ذلك"[34].

لكل من المرأتين دورها في الثورة الجزائرية فالأولى كانت تجاهد بجسدها بحملها للسلاح وتنفيذ بعض العمليات أما الثانية (خالتي البهجة) فإنها مجاهدة باللسان فهي في مقام إعلامي.

خـــــاتمة:

كان للمرأة الجزائرية حضور قوي في كتابات زهور ونيسي السَّردية، فقد انكبت الكاتبة والتزمت بقضية المرأة في المرحلتين: ما قبل الاستقلال، ما بعد الاستقلال.

إن التزام زهور ونيسي بقضية المرأة دفعها إلى إبراز أهم القضايا الاجتماعية التي تعاني منها كالفقر، وعادات الزواج وتقاليده، وقضية إنجاب البنات، وهجر المتزوجات، والتعديد الظالم للزوجات الذي لا يراعي حقوق المرأة الشرعية ولا الإنسانية. وهذا الإبراز من شأنه أن يلفت انتباه المثقفين والأقلام الواعية، ومن شأنه أن أيضا أن يساهم في إزالة هذه المشكلات عن طريق الوعي بها وبشناعتها.

أمّا قضايا المرأة الثورية فقد تجسدت في إبراز دور المرأة النضالي في الثورة الجزائرية، لكي لا يهمش التاريخ دور المرأة ولكي لا يُنسى نضالها وبسالتها في تحرير بلدها. ولهذا الأمر علاقة خاصة بشخصية زهور ونيسي، فقد كانت الكاتبة إحدى المجاهدات اللاتي كان لهن دور واضح في الثورة الجزائرية المجيدة. فزهور ونيسي في هذا الجانب تكتب عن تجربة ودراية ومعايشة لواقع رزحت تحت وطأته.

- **الإحالات**

1- زهور ونيسي – "جناية أب". جريدة البصائر. ديسمبر1955 ع 345 ص7.
2- زهور ونيسي "الأمنية" جريدة البصائر 1955. ع309.ص 03.
3- زهور ونيسي- "من الملوم؟" جريدة البصائر. 13 ماي 1955.ع318.ص3.
4- زهور ونيسي- "جلسة مع صديقات " جريدة البصائر أكتوبر 1955. ع337.ص7.
5- زهور ونيسي- "شهادة مبدعة بين العطر واللون والنغم"، مجلة الثقافة – جويلية 2007. ع13. الجزائر. ص 64.
6- تركية ديب، "لحظات مع زهور ونيسي وقضية المرأة "، مجلة الجزائرية، 1977.ع60. ص12.13
7- زهور ونيسي "وعي المرأة ومجالات العمل والبناء"، مجلة الجيش. فيفري1970.ع7. الجزائر- ص23.
8- زهور ونيسي، "حرية المرأة من حرية الرجل "، مجلة الجزائرية ع61. 1977.ص23
9- ينظر: أحمد دوغان – الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر. د.ط1982.ص8 وما بعدها.
10- ينظر: صالح مفقودة، "النسوي في الأدب الجزائري المعاصر "، مجلة الموقف الأدبي، مارس 2005.ع407.. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ص 10 2007.
11- باية خليفة. "قيمة المرأة في المجتمع" جريدة البصائر، 24. ديسمبر 1954.ع 298.ص8.
12- زهور ونيسي. على الشاطئ الآخر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر1974. ص58.
13- زهور ونيسي – الظلال الممتدة. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ص17.
14- المصدر نفسه، ص19.
15- المصدر نفسه، ص20.22.
16- زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر، ص32.
17- المرجع نفسه، ص32
18- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، ص72.
19- زهور ونيسي. على الشاطئ الآخر. ص32.
20- زهور ونيسي. الظلال الممتدة. ص73.
21- زهور ونيسي، ابنة الأقدار. الظلال الممتدة، ص84.
22- زهور ونيسي، عجائز القمر. دار حلب، الجزائر، ط1.1994.ص35.
23- علال سنقوقة، إشكالية السلطة في الرواية الجزائرية، مخطوط ماجستير. كلية الآداب واللغات. جامعة الجزائر.1997.1996 ص196.

24- عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع- الجزائر. دط. 1982.ص30.

25- بامة عايدة أديب. تطور الأدب القصصي الجزائري (1925.1967) ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، دط، دت، ص205.

26- عبد الله الركيبي. الأوراس في الشعر العربي. ص143.144.

27- زهور ونيسي. الظلال الممتدة. ص13.14.

28- المصدر نفسه. ص18.

29- المصدر نفسه. ص22.

30- زهور ونيسي. على الشاطئ الآخر. ص61.

31- ينظر- زهور ونيسي، لونجة والغول، مطبعة حلب، الجزائر 1983.ص78.

32- ينظر الصدر نفسه ص120.

33- المصدر نفسه. ص120.

34- المصدر نفسه، ص71.

قضية الثورة الجزائرية في أدب زهور ونيسي
– قصة الرصيف النائم أنموذجا-

ط/د سمية عامر– د. سليم حمدان
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

المخلص:

لقد شكلت الثورة الجزائرية أيقونة المقاومة والنضال لدى كل الأحرار في العالم، ومثلت رمزا لكسر قيود الطغيان والجبروت، وقد كان لهذا الحدث وقع خاص في نفوس الأدباء والمثقفين الجزائريين بصفة عامة، حيث أثار النخوة في قلوبهم، فراحوا يكتبون حول قضية الثورة في مختلف الأجناس الأدبية، فكان لجنس القصة القصيرة النصيب الأكبر لاحتضان هذا الحدث في تاريخ الجزائر.

سجلت القصة الجزائرية حضورا قويا في تلك الفترة، فكانت أكثر الأجناس الأدبية بروزا وانتشارا باعتبارها الوعاء الذي يحوي القضية الجزائرية بكل معالمها وأبعادها، حيث وجد فيها الأديب الشكل الملائم للتعبير عن قضية شعبه ووطنه وآلامه وآماله الكبيرة في تحقيق الحرية والاستقلال، وهكذا تميزت القصة القصيرة بتعبيرها عن الواقع الجزائري الثوري والسياسي والاجتماعي، وقد أجادت أقلام العديد من الأدباء في هذا الجنس الأدبي وبرزت في الساحة الأدبية الجزائرية كاتبات للأدب النسوي.

وفي هذه المقالة البحثية أسعى إلى الكشف عن خصوصية الكاتبة النسوية عند "زهور ونيسي" ومدى انفتاح اللغة عندها على معارف أخرى مثل التراث مثلا أو التاريخ، أم أنها لغة متحجرة وقديمة؟، كما أسعى أيضا إلى الكشف عن مدى أصالة الكتابة النسوية الجزائرية من خلال إبداعات **"زهورونيسي"** نموذجا، كما أسعى إلى إبراز البعد الثوري من خلال القصة الجزائرية القصيرة، وأيضا أسعى إلى تنبيه القارئ إلى أهمية

السرد النسوي في الجزائر، ومساهمة العديد من الأديبات في الكتابة حول الثورة ونقلها للأجيال القادمة بصورة واعية وواضحة، ولكون الموضوع يطرح العديد من الإشكاليات التي تدور كلها حول قضية الثورة وعلاقتها بالكتابة النسوية، فما العلاقة القائمة بين القصة القصيرة والثورة الجزائرية؟، وكيف تجلى البعد الثوري من خلال "الرصيف النائم لزهور ونيسي؟

الكلمات المفتاحية: البنية السردية؛ زهور ونيسي؛ القصة القصيرة؛ الثورة.

أولا- مفاهيم عامة:

1- التعريف بالروائية والكاتبة زهور ونيسي:

تعتبر الأديبة "زهور ونيسي" ((من أبرز الجزائريات اللواتي ولجَّن عالم الكتابة في ظروف جد صعبة فكانت من أول المبدعات اللواتي كتبن عن الوطن، ولدت زهور ونيسي في 13 ديسمبر من عام 1936 بمدينة قسنطينة عاصمة النهضة العلمية الجزائرية في العصر الحديث فلا تفتأ تقول عن نفسها قسنطينية المولد والنشأة والتربية والتعليم، جزائرية المنبت والأصل، عربية الدين واللغة والقيم والحضارة، اشتراكية المبادئ والأفكار والسلوك))[1]، درست بالمدارس الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلمين، والتحقت بالكفاح المسلح منذ عام 1956م.

استهلت حياتها الأدبية بكتابة المقالة الأدبية والاجتماعية، ونشرت بعضا منها في جريدة "البصائر "تأثر تكوينها الثقافي بتاريخ الجزائر النضالي عبر العصور، وكان لكتابات رواد الحركة الإصلاحية أثر واضح في تكوينها الفكري، والأدبي كابن باديس والإبراهيمي ورضا حوحو، وأمثالهم في المشرق العربي ووجدت كتاباتهم وأفكارهم نوعا من التمرد على القيم السائدة في العصر، ونزعه للبحث عن أشياء لا توجد في الثقافة المفروضة على الشعب الجزائري أيام الاستعمار الفرنسي، ((وبعد الاستقلال تابعت دراستها العليا في

جامعة الجزائر، وتخرجت منها بشهادتين، الأولى في اختصاص الأدب العربي والثانية في الفلسفة، وسجلت أطروحة علمية في قسم الدراسات العليا في علم الاجتماع، كما أن لها يعد الاستقلال نشاطا أدبيا وسياسيا وإعلاميا واسعا حيث عملت أستاذة أكثر من عشرين عاما، بدءً من المدارس الحرة، وتوقفت عن التدريس عام 1970م، لتقوم بإصدار مجلة جزائرية التي أدارتها من عام 1970م إلى غاية عام 1982م))[2].

كما أسهمت في ((الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، وانتخبت عضوا في الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين، واتحاد الصحافيين، فضلا عن ذلك فهي كانت تشغل مناصب سياسية كثيرة وبهذا فإن"زهور ونيسي" هي مجاهدة في حرب التحرير الوطنية، وهي تحمل وسام المقاومة ووسام الاستحقاق الوطني، فضلا على أنها أدبية وروائية عرفت الميدان الأدبي من خلال المقالة الأدبية والاجتماعية والسياسية)) [3]، كما صدر لها مجموعة من القصص والروايات أهمها:[4] الرصيف النائم: مجموعة قصصية (1967) وعلى الشاطئ الآخر: مجموعة قصصية*(1974)، ومن يوميات مدرسة: رواية (1978)[5]، والظلال الممتدة: مجموعة قصصية، ولونجة والغول: رواية (1996)، وعجائز القمر: مجموعة قصصية (1998).

2- ماهية القصة القصيرة:

1-1-مفهوم القصة:

أ- لغة: جاء في لسان العرب "القصة الخبر وهو القصص، وقص على خبره بقصة قصا وقصصا: أورده، والقصص بكسر القاف جمع قصة التي تكتب والقصة الأمر والحدث[6]، أي مادة قصص في لسان العرب تعني تتبع أثر الشيء والإخبار.

كما جاء في قاموس "المحيط" من مادة "ق، ص، ص": قَص أَثَرُهُ يَقُصُّهُ (قصا وقصصا)، هكذا في النُّسخ، وصَوَابُه قصصا كما في العُباب واللُسان والصُحاح(تَتَبعُهُ) وفي التهذيب:

(القَصّ اتباع الأثّر)، ويقال: خَرج فُلان قصصا في أثر فُلان وقصَ، وبذلك إذا اقتص أثره، وفي قوله تعالى: ﴿**فارتدا على ءاثارهما قصصا**﴾ سورة الكهف/74 أي، رَجعا من الطريق الذي سلكاه يقُصانِ الأثر، وقيل القص: تتبع الأثر شيئا بعد شيء، وقص عليه الخبر(قصا) وقصصا، أعلمه به، وأخبره ومنه: قص الرؤيا، يقال قصصت الرؤية أقصها قصا.[7]

ب-اصطلاحا: تعد مفهوم القصة الاصطلاحي من كاتب لآخر، لذلك اعتمدنا على تعريفات موجزة وواضحة لعدة أدباء، فالقصة هي فن أدبي نوع من فنون الكتابة الأدبية وفيها تتصاعد الأحداث، وتتصارع الشخصيات في قالب زمني محدد، لذا نجد د/**محمد يوسف نجم** في تعريفه للقصة يقول:((والقصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب(...)، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير))[8]، والمعنى من هذا التعريف: أن القصة هي حدث أو أحداث، قد تكون من واقع الحياة، وقد تكون متخيلة ولكنها ممكنة الوقوع، أي أنه قد جمع بين عناصر هامة تبنى عليها القصة، وهي : الأحداث، الكاتب أو الراوي، والشخصيات، إضافة إلى عنصر هام جدا متمثلا في التأُثير والتأثر في المتلقي، إذ يقول: ((القصة حوادث يخترعها الخيال، وهما بهذا لا تعرض لنا الواقع، كما تعرضه كتب التاريخ والسير...))[9]، فالقصة قالب من قوالب التعبير يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى، أو شخصيات متعددة يستثنى في قصها وسردها على عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ والسامع على نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى "لعقدة، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية على بعض النقاد لا يرى العقدة ولا الحل لازمين في فن القصة، أو يمكن القول من خلال هذه التعريفات

السابقة أن: القصة هي أقرب الفنون الأدبية إلى روح العصر، تتعلق أحداثها بشخصيات، يقوم القاص بروايتها بلغة مشوقة، فيخلق جو من المتعة لمتلقيه.

1-2-مفهوم القصة القصيرة:

يعد الدكتور عز الدين إسماعيل: ((القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث، ورغم حداثة نشأتها؛ فإنها استطاعت أن تكون جمهورا واسعا من الكتاب والقراء))[10]، ولهذا الانتشار السريع أسباب تعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها وحاجة الإنسان للوصول إلى هدفه بسرعة، وفي رأي الباحث الجزائري الدكتور عبد الله خليفة ركيبي، أن القصة القصيرة هي التي ((تعبر عن موقف، أو لحظة معينة، من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها))[11]، لذا فالقصة القصيرة كغيرها من بقية الفنون التعبيرية تخضع لعوامل التطور، وهي توازي الرواية في تطورها، وتشعب نظرياتها، وتنزع نحو الإقلاع عن عنصر الحداثة.

3-أصول القصة القصيرة:

لها مجموعة من الأصول، أهمها ما يلي: [12]

أ-ذات طابع الديني: وهب الله الإنسان القدرة على القصّ، وربما كان آدم أولى القصاصين للأعاجيب..

ب-ذات الطابع الأسطوري: هناك أساطير بدائية تنشرح مغاليق الكون ثم اتخذت بعد ذلك شكل أبطال الحكايات.

ج-ذات الطابع الرمزي: ظهر هناك بعض المؤلفين بأن ألقوا بالعظات الدينية على شكل حكايات ولكل واحدة رمز معين.

د-**ذات الطابع النفسي التحليلي**: إنها مجموعة من الرغبات والمخاوف الحبيسة في اللاشعور والتي تظهر في صورة أحلام وخيالات وتأخذ بعد ذلك شكل الحكايات.

هـ-**ذات الطابع الارتقائي**: في أغوار الوعي تتحرر الأزمات من قيودها وتأخذ شكل لغة لا عقلانية تمثل المادة الأولى للحكاية الشعبية ثم تأخذ هذه في التطور مع حياة الإنسان.

4-الثورة في القصة الجزائرية:

عنيت القصة في الأدب عهد الثورة، وبعد الاستقلال بأحداث الثورة* المجيدة، وبذلك تركزت دلالاتها حول طلب الحرية ومواجهة ظلم المستعمر الغاشم، فنجد أن القصاصين الجزائريين قد اهتموا بتضميد الجراح النفسية والعاطفية لهذا الشعب المقهور، والذي حاول الاستعمار أن يبيده بأكمله ((فلما جاء الله بالثورة الجزائرية العظيمة (....) وتشتَّت المثقفون الجزائريون في أصقاع من الأرض شذَر مذَر، وكان لهم في الوطن العربي مُتبوَّأُ ومقام، وكان لهم من أهليه امتزاج وامتشاج (...) التي كان العالم يرقب مسيرتها خطوة بخطوة، ويتابع حركتها وجْهةً وجهة))؛ في شكل كتابات مختلفة: المقالة والقصيدة والقصة القصيرة))[13].

فبعد اندلاع الثورة ((برز دور المثقفين الجزائريين وخاصة القصاصين منهم في الإصرار على الكتابة إلى الشعب، بل وإلى العالم العربي والغربي، ليسمعوهم صوت هذا الشعب الذي يتعذب تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، حيث أنهم كتبوا في أجناس أدبية مختلفة، ولقد ساهمت الثورة الجزائرية في إيقاظ الوعي لدى القصاصين الجزائريين بأن يكتبوا ويعبروا عن آلام وآمال الشعب الجزائري، وهو ما أدى إلى تفجير أقلامهم الإبداعية* راقٍ جدا، يعكس مرارة ما عاشه الشعب وطموحه الدئوب نحو تحقيق نحو تحقيق الحرية، فقد جسدت القصة شخصيات وأحداث تكاد تكون قريبة من الواقع، وخاصة ذلك القاص الذي عايش أو شاهد أحداث الثورة فكانت رؤيته شاملة وواقعية،

وما كادت الحرب التحريرية تندلع حتى انضم الكتَّاب إلى صفوفها يسجلون انتصاراتها، ويعبرون عن آمالها ويصورون أحداثها، والتحقت القصة بدورها بالحبل تعايش الثورة وتكتب عنها، فإن حرب التحرير المجيدة أدت إلى ظهور عدد من كتاب القصة، وقد كان لهم الفضل في تطور الفن القصصي المعاصر، وإثراء الأدب الجزائري بعد الاستقلال، فموضوعاتهم في تلك الحقبة عالجت ما فرضته الحياة الجديدة من ظروف سياسية اجتماعية أو ثقافية، في حين بقيت موضوعات الثورة تعالج الأفكار الثورية))[14].

كما((زخر الأدب الجزائري بهؤلاء القصاصين الذين ناضلوا بقلمهم في الكتابة في موضوع الثورة، وقد تعددت حوافز المحاولات الجادة لكتابة القصة، فهناك من كتبها لملء الفراغ في ميدان الأدب أو لتسجيل أحداث الثورة وتصوير أبطالها أو بدافع التجربة((فقد برزت كتاب عديدون خلال سنوات الثورة التحريرية(1954-1962م)، بعضهم استمر في ممارسة عملية الإبداع وواصل كتابة القصة القصيرة، وبعض آخر قل إنتاجه أو توقف، مع أن كتابات هؤلاء تتوفر على الحسن الفني والموهبة الأدبية الرفيعة من مثل: د/حنفي بن عيسى، ود/أبو القاسم سعد الله"، ود/فاضل السعودي))[15]، لذا نشأت القصة الثورية ارتبطت بواقع الشعب المناضل، هذا الواقع الذي فرض نفسه على أقلام كتاب القصة، فمنهم من عايشه وكتب عنه، والبعض الآخر عبر عنه بعد اندلاع الثورة أي رواية أو شفاهة عن المجاهدين الذين عايشوا أحداثها.

فشكلت الثورة التحرير الكبرى الحدث الرئيسي والأعظم الذي نال نصيبا وافرا من اهتمامات الجزائريين عامة والمبدعين والمبدعات بصفة خاصة ((فهي واقع وفعل وانفجار أصدق وأبلغ من الحلم والخيال وأعظم سحرا وشعرا من البلاغة والبيان، على اعتبار أنها تمثل بداية مرحلة جديدة وحاسمة، غيرت النظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حرا بعد أن عبدا دليلا))[16]، كما خلقت فيه روح المسؤولية الملقاة على عاتقه من أجل تحرير هذا الوطن والعيش في ظلل الاستقلال والحرية.

ثانيا- خصوصية الكتابة النسوية:

1-لغة الأدب النسوي:

اللغة هي التي تبين الوعي الإنساني، المادي والمعنوي والروحي، بل هي التي تبين التاريخ وتثري الحضارة الإنسانية عبر كل العصور في مختلف المجالات، وذلك لأنها هي مظهر ومخبر الحياة الإنسانية، ومظهر ومخبر الوجود كله، بما هو عليه أو بما يمكن أن يكونه، وبعيدا عن النظرة التقليدية الشائعة لوظيفة اللغة التي لم تخرج عن اعتبارها مجرد وسيلة أو أداة تبليغ واتصال؛ فإن "**سابير**"**Sapir** يعرف اللغة بقوله: ((تمثل اللغات بالنسبة لنا أكثر من كونها مجرد أنظمة لنقل الأفكار، فهي أكسية غير مرئية تكسو أرواحنا وتسبغ على تعابيرها الرمزية شكلا مهيأ سلفا، وحين يكون التعبير ذا دلالة غير اعتيادية نسمّيه أدبا))[17]، فهو يرى بأن اللغة تسمو عن كونها أنظمة نافلة للأفكار إلى تعابير أكثر روحانية ورمزية غير مألوفة لتصير أدبا كما يعرف اللغة أيضا بقوله: ((هي وسيلة الأدب مثلما أن الرخام أو البرونز أو الطين هي مواد النحات))[18].

كما يؤكد "**عبد الله الغذامي**" بأنَّ اللغة عملة ذات وجهان: وجه مذكر ووجه مؤنث يقول: ((كانت اللغة ذات وجه واحد، وهو وجه مذكر، ومع دخول المرأة كمؤلفة برز وجه جديد للغة مما جعلها ذات وجهين وذات بعدين، وهذا فاجأ الرجل الذي تعود على احتكار اللغة واحتكار دلالاتها وترسخ في نفسه إيمان ثابت بأنه هو وحده منتج اللغة ومستهلكها وله وحده حق التأويل مثلما أنه ويد في حقوق الاستخدام))[19].

فلا مفر من الاعتراف بأن المرأة برقتها وأنوثتها نجحت بجدارة وشجاعة في ترويض القلم الذكوري، واستخدام حبره في خوض معركة الكتابة والغوص في بحر اللغة لتنهل منه الدور وتقاسم كنوزه الرجل الذي احتل عالم اللغة بعدما ((كانت اللغة في الأصل أنثى، وضاعت هذه الأنوثة بعد احتلال الرجل))[20]، وبدأت اللغة تكتب نفسها، تنقش

صورتها على الورق بوصفها أنثى تتكلم بلسان المرأة، وتكتب بقلم المرأة فاستردت بذلك أنوثتها التي سرقت منها وتخلصت من المستعمر الفحل.

ولكن حتى وإن تمكنت المرأة من استرجاع حقها اللغوي والإبداعي؛ فإنه حق مهزوز لا محالة من قبل الرجل الذي لم ولن يقبل بالقسمة العادية بينه وبين المرأة أو المساواة في كيفية امتلاك اللغة واستعمالها، وهذا ما يؤكده رأي "**عبد الحميد بن يحي الكاتب**" بأن ((خير الكلام ما كان لفظه فحلا ومعناه بكرا))[21]، وكأنه بهذا يعلن عن قسمة ثقافية، تتمثل في أن يكون للرجل "اللفظ" المجسد العلمي للغة والأساس الذي تُبنى عليه الكتابة والخطاب الأدبي، فاللفظ حسب رأيه فحل ذكر، والمرأة قسمتها من اللغة التي تتمثل في المعنى الذي يخضع لتوجيه اللفظ، ولا وجود للمعنى إلا بوجود اللفظ، فهي قسمة تزيد وتؤكد على تبعية المرأة للرجل كما يتبع المعنى اللفظ ولا يستغنى عنه أبدا.

وتمييزا بين لغة الكتابة* عند الرجل ولغة الكتابة عند المرأة يقول "أحد العلماء " عن رأيه في ذلك((لا تاريخية أي لغة بلغة العصر، بينما كتابة الرجل بلغة قديمة أو كتابتها لا ثقافية، وكتابة الرجل تحيل على ثقافات معروفة وكتابتها جريئة بينما الرجل يرمز ويراوغ))[22]، فهو يصف اللغة النسوية بأنها لغة حداثية معاصرة جريئة الطرح، بينما لغة الرجل لغة تمثل العراقة والأصالة، كما تتصف بالرمز والمراوغة وعدم التصريح؛ لكن لا أحد يستطيع أن ينكر مدى صعوبة التفريق بين كتابة المرأة، وكتابة الرجل دون إيجاد نقاط تشابه أو تمفصل، وتنبني صعوبة التفريق بين الكتابتين في أن ما يمكن أن نزعم أنه خاصية في الكتابة النسائية، يمكن أن نعثر له على نظير في الكتابة الرجالية، والعكس صحيح، والعكس صحيح، فقد استشعرت الباحثة "**بياتريس ديدي Piatriss Didi**" هذه الصعوبة حيث تقول: ((إنَّ خصوصية الكتابة النسائية لا يلغي تشابهاتها مع الكتابة الرجالية))[23].

إن البحث عن ((خصوصية لغة الكتابة* لدى المرأة المبدعة يتأسس على تصور منهجي يدرك أن اللغة ليست أداة حيادية، ومن ثم يقر بوجود لغة تعبيرية خاصة بالمرأة ترتبط بذاتها وخصائصها البيولوجية والنفسية، فقد أثبتت بعض الدراسات أن للرجال فإنهم يتعرضون للاحتقار، ولا يقتصر الاختلاف اللغوي بين الجنسين على المستوى المعجمي بل إنه ينسحب أيضا على المسويات الصوتية والتركيبية والصرفية))[24]، بناء على ذلك يرى"**بوشوشة بن جمعة**": ((أن الإبداع النسائي يتميز بحضور الوظيفة اللغوية في مسالك تعبيره وما يستخدمه من سجلات اللغة ومسويات الكلام بغية تثمين التواصل حسب "**رومان جاكبسون Roman Jacobsen** بين الفرد والآخر، وهذا بين المرأة الذات الكاتبة والآخر الذات المتقلبة ولعل ما يفسر هذه الوظيفة اللغوية في كتابات المرأة، رغبة المرأة الكاتبة في الإنعتاق من فضاء العزلة الذي يحتميه عليها المجتمع والتحاور مع الآخر بعد أن تضخم لديها الحوار مع الذات، لكن في إطار الحدود التي يسمح بها حجم اللغة المتاح لها استخدامه، فليست المشكلة أن اللغة لا تكفي للتعبير عن الوعي النسائي ولكنها في كون النساء حرمن من استعمال كامل المصادر اللغوية وأرغمن على الصمت وعلى التلطف أو الإطناب في التعبير))[25].

وحول هذه الإشكالية تتساءل "**زهور ونيسي**": ((...لماذا لا نكتب هكذا بحرية دون قيود، دون خلفيات صنعت وتصنع كل يوم تصرفاتنا وسلوكاتنا، تقوقعنا في ذواتنا، تغلق حولنا نوافذ الهواء، وطاقات الانطلاق، تخنق فينا الرغبة في الانسياب نحو المعلوم والمجهول...ما معنى الحرية ونحن نكتب ما يريده الآخرون منا، ما معنى الحرية وأحكام الآخرين تحاصرنا في كل اتجاه، ما معنى الحرية وسوط الحذر يجلدنا عن كل كلمة مائة جلدة وعن كل تعبير غريب ألاف الجلدات؟))[26]، هكذا تصف إحدى النساء الأدبيات مدى وحشية الحرمان الذي تعانيه المرأة الكاتبة في أن تستعمل اللغة بحرية وطلاقة، وأن المجتمع الظالم يسطر لها حدودا لغوية يمنع تجاوزها فأين حرية الكتابة؟ وأين أفاق

الإبداع وكيف يحكم على الأدب النسوي بالتميز في ظل هذه القيود التي تكبل ألسنة النسوة وعقولهن وتجلد حريتهن في التعبير، فلا هن كتبن بطلاقة ولا هن منعن من الانتقادات، ففي كل كلمة أو التعبير هن مرغمات على التلطف والحذر لكن رغم هذا الحصار اللغوي الذكوري على الإبداع الكتابي النسوي تبقى الكتابة النسوية ذات خصوصية لغوية معترف بها تميزها عن لغة الكتابة الرجالية، وعليه يمكن تعداد خصائص لغة الكتابة النسوية فيما يلي:[27]

- استخدام الكاتبات لغة مرسلة في شبه عفوية وطلاقة ونفس بعيد عن القوالب المنحوتة والتجويد في الكلام بقصد التأنق، فهن لا يتلاعبن كثيرا بالأبنية مما يجعل بلاغة اللغة التي يكتبن بها في أنها ترفض البلاغة ولا تحيل على مرجعية ثقافية معروفة.
- إيثار البساطة في نظم الكلام، وسيم لغة الكتابة النسوية تتغير بسرعة الإيقاع الذي يعكس أحوال نفس الأنثى عند التناغم أو التوتر؛ فالجمل في الأغلب قصيرة متعاطفة أو متلازمة تنسحب أحيانا ليعوضها نوع من كتابة البياض تعبر عن علامات تعجب أو استفهام أو نقاط متتابعة، مما يسم نسقها بالتدفق الذي يجسد توترات الذات الكاتبة النفسية، وهي تمارس فعل الكتابة ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط وتسارع الوتيرة والترجيح الغنائي وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية.
- الاشتغال على لغة البوح التي تضفي على الخطاب شكل المناجاة والاعتراف من خلال مكاشفة الذات الكاتبة لذاتها الأنثى واستبطان أشكال الوجع الأنثوي داخلها، المعيشي والحلمي الواقعي والمتخيل مما يعلل الطابع الذاتي لهذه اللغة الذي تتم صياغته عبر الإستلهامات والتداعيات والاشتغال المكثف على الحلم والذاكرة.

- التداخل بين الشعري والسردي الحواري والغنائي في لغة الكتابة النسوية إلى حد يعسر معه تمييز حدود الرواية عن ثخوم الشعر لغة وإيقاعا وتخيلا ولعل هذه السمة الشعرية في إبداع المرأة تجد تعليلها في النسيج النفسي للمرأة التي تؤثر الشعر في الأغلب عن بقية الفنون، وتوظيف التراث وتحيل على المخزون الثقافي، كما تميل إلى الإطناب والتكرار الممل وتمارس لعبة الإضمار والكشف، فتميز الكتابة النسوية يمثل هذه الخصائص اللغوية المتنوعة، إنما يدل على ثراء القاموس اللغوي للمرأة رغم التضييقات التي واجهتها، كما يدل على ذكاء أنثوي بارع في استخدام اللغة، فالمرأة الكاتبة مارست طقوس العشق اللغوي بإبداع نسوي متميز عن الإبداع الرجالي فحققت بذلك خصوصيتها بسلاحها اللغوي المغزى الفتاك.

2-تطور الأدب النسوي في الجزائر:[28]

إن المتتبع للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة يجد انعدام دور المرأة فيه واضحا، فلا أثر لحضورها، سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسي أو نقابي، فقد كانت المرأة الجزائرية تعيش في وضع اجتماعي مغلق محاضرة بالتقاليد والجهل والتهميش[29]، ومع دخول الاستعمار لم تكن المرأة الجزائرية أقل حظا من الرجل من العذاب أو من قسوة الظروف، إذ تعرضت للفقر والترمل والتشرد ودفعها هذا إلى الانتقام بالانتماء إلى مساندة الرجل في الكفاح، مقدمة أبناءها للثورة تارة أو مزودة المجاهدين بالماء والطعام أو عاملة على التمريض وحمل السلاح إلى لجبل[30].

فالحرب-إذن-كانت بالنسبة للمرأة الجزائرية فرصة للتعبير عن الذات وإثبات قوتها والقصص، وحتى للرجل، فارتفعت لأول مرة مكانة المرأة وحيكت حول بطولتها الحكايات والقصص وحتى الروايات، ورغم أنها كانت((تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلاتها في الأقطار العربية الشقيقة التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق العربي والتي أثمرت بعد جهد كبير، وعمل

طويل، أولى معالم الأدب النسائي في مصر الحديثة، كان له الصدى الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر))[31]، وكما ساعد النقاش حول قضية المرأة في فترة ما قبل الاستقلال بين المحافظين والمناصرين لقضيتها على بعث الشعور بأهميتها في المجتمع، حيث أثمر المخاض فيما بعد ظهور حركة ثقافية متواضعة باللغة العربية، بدأت ب"**زهور ونيسي**" سنة 1954م على صفحات البصائر العربية، فهي القائلة: ((أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي... خلالها وبعدها أيضا))[32].

إذن فقد لجأت المرأة الجزائرية إلى الكتابة كغيرها من بنات جنسها كوسيلة لتحقيق ذاتها، الذات المقموعة باسم الأعراف الاجتماعية البالية، فطال ما نظر المجتمع الجزائري كمجتمع ذكوري إلى المرأة الكاتبة بنوع من الريبة، فالمرأة التي تكتب هي امرأة ترتكب خطيئة خاصة إذا ما تجاوزت المواضيع المسموح بها عرفيا، فلا ننسى أن جمعية العلماء اعتبرت الحديث عن الحب والمرأة ترفا محظورا يفسد أخلاق الشباب ولذلك يحسن اجتنابه، ولا يخفى علنيا وضع المرأة في هذه الفترة الشائكة، فقد فرضت عليها عزلة قاتلة، إذ لم يسمح لها بالاختلاط والمشاركة في مجالات الحياة الاجتماعية أو الثقافية أو السياسية، فالكاتبة "زهور ونيسي" نفسها التي استطاعت تحطيم جدار العزلة والخروج إلى الحياة الثقافية للمساهمة في ترميم جوانبها المتصدعة بدت خاضعة لتأثيرات حركة الإصلاح غير مهتمة بقضايا المرأة وبمصيرها القائم، إلا إذا دعت ضرورة الإصلاح إلى التعرض لبعض جوانبها وتناولها من منظور جمعية العلماء المسلمين ومبادئها الإصلاحية[33]، كما أن أغلب الكُتّاب الذين تعرضوا لطرح قضية المرأة الجزائرية لم تتح لهم إمكانيات واسعة لإدراك هدفهم، والسيطرة، على مادتهم الفكرية والفنية لصياغة واقعها بكل أبعاده النفسية، والاجتماعية والسياسية لإعادة تشكيل الواقع السلبي إلى واقع أكثر إيجابية يتفاءل بامرأة أكثر قوة وأكثر تحديا في مواجهة صعوبات المجتمع،

وإعطاء صورة أكثر إشراقا عن المرأة الجزائرية، ثم إن المفارقة الملفتة للانتباه بشكل مثير، هو أن الكتب التي تناولت الأدب الجزائري الحديث، لم تهتم بالأدب النسوي الجزائري كثيرا، فلم تشر إلا إلى الكاتبة "**زهور ونيسي**" و"**أحلام مستغانمي**"، رغم وجود أقلام نسوية جزائرية عديدة أمثال :"**زينب الابراهيمي**" و"**ليلى بن دياب**" و"**جميلة زنير**"و"**زليخة السعودي**".

3-مراحل الأدب النسوي الجزائري (إرهاصات الكتابة النسائية في الجزائر):

ولو تساءلنا عن الحركة الأدبية النسوية الجزائرية ومراحلها، يجيبنا "**باديس فوغالي**"، وهي: [34]

أ-مرحلة المقال الصحفي: تبدأ من سنة 1954م، مقترنة باندلاع ثورة التحرير الوطنية من خلال مساهمات نثرية تمثلت في مقالات اجتماعية حول المرأة والإصلاح الاجتماعي نذكر منها: مقال" **باية خليفة**" بعنوان "**قيمة المرأة في المجتمع**" تطرح فيه دور المرأة في تثقيف المجتمع وضرورة اعتمادها على قدراتها الذاتية لتطوير المجتمع، ومقال آخر بعنوان "**إلى الشباب**" ل" **زهور ونيسي**" تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة التنمية، هذا عن بدايات الكتابة النسائية في الجزائر، وهي جد متأخرة بالقياس إلى بداية نشاط الحركة الصحفية في الجزائر، باعتبار ارتباط الحركة الثقافية بالصحافة المكتوبة[35].

ب-مرحلة الصورة القصصية: تمثلها المحاولات القصصية التي يمكن عدَّها بداية حقيقية للقصة النسائية، تبتدئ بالصورة القصصية المعنونة ب"**جناية أب**" **ل"زهور ونيسي"**، وقد نشرت في ركن تحت عنوان "**من صميم الو اقع**" تتناول موضوع تخلى زوج سكير عن مسؤوليته تجاه أبناءه وزوجته ويتزوج بامرأة أكثر شبابا وجمالا، كما نشرت

عملا آخر تحت عنوان "**الأمنية**"، وهو موضوع يتناول الفقر والحرمان، أما صورتها القصصية "**من المعلوم؟**"، فتعالج فيها آثار التخلي عن القيم والأخلاق بسبب اللغة الأجنبية والقيم الدخيلة[36]، لكن في هذا الشكل من أشكال القص؛ أي الصورة القصصية، كثيرا ما يتعسر على الكاتبة تقديم موضوعها في صورة تتوفر على بناء فني متكامل فقط تكتفي بتقديم مجموعة من الصور، تعرض فيها بعض مظاهر الحياة، وعليه يتسنى لنا القول بأن بدايات الحركة الأدبية النسوية الجزائرية قد كانت في شكل مقالات وصور قصصية بسيطة وساذجة من حيث الشكل والمضمون، لكن من البديهي أن تكون قد نضجت مع القصة كمرحلة ثالثة ثم اكتملت بالرواية في المرحلة الرابعة.

ج-مرحلة القصة: يرى أغلب الباحثين أنها بدأت مع أول مجموعة قصصية للكاتبة الجزائرية "زهور ونيسي" بعنوان "**الرصيف النائم**" في بداية الستينيات، وهي تتناول موضوع الثورة وترتكز على دور المرأة فيها، كما تناولت الكاتبة في قصة لها بعنوان" الثوب الأبيض" قضية التقاليد ووضع المرأة حين تحرم من التعلم، وتجبر على الزواج المبكر من شخص لا تعرفه ولا يتناسب معها.

د-مرحلة الرواية: والتي كانت في التسعينات من القرن العشرين، وقد كانت أشد الفترات سوداوية في الجزائر، فكيف للمرأة الجزائرية المبدعة أن تعزف لموتى الوطن شعرا وقوافي، وهي المصدومة بهول الفاجعة؟ لذلك كانت الرواية وحدها القادرة على استيعاب هذا الكم الهائل من الألم فجاءت رواية "**لونجة والغول**" لكاتبة "**زهور ونيسي**" (1993م)، مع رواية ذاكرة الجسد ل أحلام مستغانمي(1993م) .....، فقد جاءت الرواية النسوية الجزائرية لتكفكف دموع الوطن، وطرحت قضايا وطنية سياسية دون أن تنس موضوع المرأة وعلاقتها بالواقع السياسي والحضاري والذاتي وواقعها وإن كانت في كثير من الأحيان صورة مأساوية، امرأة مغتصبة وضحية الإرهاب والمجتمع لتنتحر في نهاية المطاف...

ثالثا: تجليات الثورة الجزائرية في القصة القصيرة من خلال البنية السردية في قصص "الرصيف النائم" لزهور ونيسي" أنموذجا.

تعالج الكاتبة زهور ونيسي في مجموعتها القصصية القصيرة(الرصيف النائم) عدّة قضايا وطنية وثورية، حيث تنقل إلينا آلام ومأساة الشعب الجزائري إبّان الثورة التحريرية، عاشتها هي كأحد أفرادها وتفاعلت معها، وهذه المجموعة القصصية مكونة من سبع أقصوصات (عقيدة وإيمان، فاطمة، مازلنا نقسم، خرفية، الرَّصيف النائم، لماذا تخاف أمي؟، زغرودة الملايين)، فالاتجاه الثوري حاضر بقوّة في مختلف الأجناس الأدبية على اختلافها، وتنوعها، ولعلّ القصة القصيرة من بين الأجناس الأدبية، التي ظهر فيها هذا الاتجاه بشكل واضح وجلي، وذلك بتمثيل واقع الثورة والغوص في أعماقه، كما يعكس الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري وأبعاده الإنسانية والرؤى الجمالية التي تعبد درب العدالة والمساواة.

1- علاقة قصص "الرصيف النائم بالثورة الجزائرية:

تعتبر الثورة الجزائرية حدثا بارزا في تاريخ المعاصرة ورافدا يستقي منه الأدباء إبداعاتهم، ومن ثمن تجسيدها في كتاباتهم الأدبية على اختلافها وتنوّعها، من بين تلك الإبداعات "القصة القصيرة" التي تعكس مدى استفادتها من الثورة في مجال تصوير ورسم آلام ومأساة أمَّة وشعب بكامله، حيث استمرّت حرب التَّحرير تمدّ ظلالها على الكتابات الأدبية بصفة عامة، وعلى الكتابات القصصية بصفة خاصة، حتى أننا لا نقرأ مجموعة قصصية إلا وقد أفردت بعض قصصها لحرب التحرير مباشرة، أو ربط بين الواقع الجديد وواقع حرب التحرير[37]، خير ما يمثّل ذلك ((مجموعة "الرصيف النائم" للكاتبة زهور ونيسي"، المكونة من سبع أقصوصات (عقيدة وإيمان، فاطمة، مازلنا نقسم، حرفية، الرصيف النائم، لماذا تخاف أمي، زغرودة الملايين)، وهي تدين ممارسات الاستعمار الفرنسي، وتنقل إلينا مأساة الشعب الجزائري، وهي إحدى النماذج الشاهدة

على العلاقة المتينة بين القصة القصيرة والثورة الجزائرية التي كانت الدّافع لخوض غمار الكتابة في هذا الجنس الأدبي، وقد عبَّرت "زهور ونيسي" عن هذه الصورة الإنسانية في مجموعتها الأولى" الرصيف النائم" حيز تعبير، حين يعد موضوع الثورة والمعارك، التي خاضها جنود جبهة التَّحرير في معاركهم مع الجيش الفرنسي من الموضوعات المثيرة عند زهور ونيسي، وقد أدى هذا الاهتمام إلى تكرار بعض الشخصيات والمواقف عندها، وإلى محافظتها على موضوعاتها القديمة كاهتمامها بإبراز دور المرأة في حرب التحرير))[38]، يصور لنا "**الرصيف النائم**" الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري من آلام ومأساة ما زالت راسخة في ذهن كل جزائري والظروف، والأوضاع الاستعمارية القاسية، يقول "**حمودة عاشوري**" ((أستطيع القول: إنَّ قصة "**الرصيف النائم**" التي اختارتها الكاتبة عنوانا لمجموعة قصصها عبَّرت أكثر من غيرها؛ لأنها تتضمن التضَّحية والمأساة في وقت واحد، وهو واقع صارخ في حياة ثورتنا وعنصر أساسي في عظمتها))[39]

لقد عاشت الكاتبة "زهور ونيسي" أيَّام الثورة، لذا جاءت قصصها أكثر تعبيرا عن الواقع والحوادث التي جرت أيَّام الحقبة الاستعمارية، ففي قصة "عقيدة وإيمان" صوَّرت لنا معاناة الأم العجوز "فاطمة الثَّكلى"، التي استشهد ابنها الوحيد في ميدان الشرف، ومع لوعة هذا المصاب، إلا أنها كانت كلها صمودا وصبرا وعقيدة وإيمانا أمام هذه الفاجعة، أمَّا في قصة "فاطمة" أرادت أن تنقل إلينا دور المرأة في حرب التحرير ومشاركتها في الثورة بكل ما فيها من أبعاد وأسرار وبالتالي الوحشية والقسوة والآلام.، عادت بنا الكاتبة زهور ونيسي إلى مرحلة الثَّورة، وجعلتنا نعيش في أعماق نضال الشعب حيث أنها وجَّهت البنية الوظيفية لقصصها نحو مناهضة الاستعمار ونقل جزيئات وتفاصيل الثورة..

وفي قصة "مازلنا نقسم" ((استطاعت الكاتبة أن ترسم لنا عل لسان تلميذاتها الحقائق المريرة التي خلّفها الاستعمار، وظلّت راسخة في ذهن الصَّغير والكبير، حيث كان ذلك في أمسية الواحد والثلاثين من شهر أكتوبر 1964م، والجزائر كلِّها تستقبل عيد أول

نوفمبر الخالد، لتحيي شهداء الكفاح، وتشهد عمر شعب صبور وصامد، فقد روت التلميذة "فتيحة" قصَّة خطف والدها من البيت، وكذلك القصَّة التي روتها التلميذة "الياقوت" حول خيانة بعض الأفراد، والأعمال الإجرامية التي كان جنود المستعمر يرتكبونها في الرّيف الجزائري، جسَّدت لنا الكاتبة من خلال قصة "**خرفية**" لوحة للمرأة المناضلة والمضحية في سبيل الوطن، بشموخها وحبها الكبير....وتضحياتها الأولية ووقوعها إلى جانب أخيها الرَّجل، من أجل مناهضة الاستعمار واستشهادها في سبيل الوطن، لذلك جعلت الكاتبة "زهور ونيسي" من الثورة مصدر إلهامها، وجعلت قصصها شاهدة على الثورة، وخاصة دور المرأة الجزائرية في حرب التحرير))[40].

تواصل الكاتبة مسيرتها في تصوير بعض ملامح الثورة الجزائرية وتستعرض في قصة "**الرصيف النائم**" ((الواقع المرير والحياة القاسية، التي عاشتها وردية بعد استشهاد زوجها وبقيت أرملة لها ثلاثة أولاد، فأرغمتها ظروف الحياة للبحث عن العمل، جعلت زهور نيسي هذه الحكايات أو ما يطلق عليه البعض "**الأقصوصات**" بسيطة كبساطة الشعب عامَّة، وأشخاصها في الواقع والحقيقة لا يمتّون للخيال بصلة ولا هم ينتسبون إليه، لكنّها قطع نابضة وصور حية تبرز بعض جوانب ملحمة الثورة الجزائرية، وتجسّمها بكل ما فيها من أبعاد وإعجاز وأساطير))[41]، أمَّا في قصَّة "لماذا تخاف أمي" فتعود بنا إلى زمن الحرب والمظاهرات، حيث كانت أمّ حمدي ترفض أن تصنع علما لابنها، وهو الذّكر الوحيد عندها، خوفا عليه أن يلتحق يوما ما بالصفوف والمظاهرات ويشارك في مسيرتها، حتى أنها كانت تمنعه من ترديد الأناشيد الوطنية الحماسية في البيت، لكن يأتي اليوم الذي يحقق حلمه وأمنيته ويردّد الأناشيد الوطنية، ويرفع العلم بكل اعتزاز، ويتقدم صفوف المظاهرة، وينطلق الطفل حاملا الرَّاية ويستشهد فداء لأرض العزة والكرامة.

وبهذا تكون "زهور ونيسي" ((قد بذلت جهدا كبيرا في التعبير عن الأحداث الثورية، وخصوصا دور المرأة في حرب التحرير، وكأنها تقوم بوظيفة المؤرخ، أي جعل القصّة شاهدا على الثورة، ولا تزال تكتب بنفس الوسائل التي شقت بها طريقها الأدبي خلال سنوات الثورة ولا تزال الأحداث التحريرية ينبوعها الدّافق، يمثل منبع الإلهام في أدبها القصصي))[42]

2-أثر الثورة وأبعادها في تطور قصص "الرصيف النائم" لزهور ونيسي.

2-1- المكون الإنساني في القصة القصيرة:

زهور ونيسي من الكتابات اللّواتي أسهمن بأدائهن في دعم الثورة والتّعبير عن ظروف الحرب ونضال الإنسان الجزائري لطرد المستعمر، لذا ((تعد مجموعة "**لرصيف النَّائم**" إحدى النماذج القصصية المعبَّرة عن الثورة، تجلَّت فيها أبعاد الثَّورة، التي أثَّرت إيجابيا على مضمونها بشكل مباشر، وعلى مستوى شكلها الفنّي بشكل غير مباشر، فعلى مستوى الشكل الفنّي استخدمت الكتابة أساليب جيّدة للتعبير عن أفكارها وآرائها ومشاعرها، بالإضافة إلى أنَّ هذه المجموعة القصصية احتوت على عناصر القصّة الفنية ومقوماتها كالإيحاء والرمز*، ويتجلى ذلك في قصة "الرصيف النائم" التي كانت ترمز للواقع المرير، الذي عاشه الشعب الجزائري، الحقيقة الحيّة المنتصبة والتاريخ الدَّامي، كلَّها، تقول: إنَّ أرصفة وأزقّة وشوارع الجزائر لم تعرف خلال الوجود الفرنسي، وطيلة ثورة الشعب، إلا الضجيج والصراخ، والعويل والانفجارات))[43].

أمَّا في قصة" **زغرودة الملايين**" ف((عنوانها يوحي بدلالات وأبعاد الثَّورة، وجاءت الزَّغرودة رمزا معبرا عمَّا يعتمل في الصَّدور من عراقيل ومعاناة، وفي قصة "**خرفية**" جاءت بطلة "خرفية" رمزا للنضال والكفاح، الذي يجسّد بطولة المرأة الجزائرية

وتضحياتها في سبيل الوطن، كما أن الكاتبة ابتعدت عن الأسلوب الخطابي والأسلوب المباشر في السّرد، ويظهر ذلك في اهتمامها بتصوير البيئة القصصية، التي عكست قضايا المجتمع الجزائري، الأمر الذي حتّم عليها توظيف أماكن حقيقية شهدت أحداث الثّورة التحريرية بوقائعها، كما صوَّرت لنا في قصة "زغرودة الملايين" جوانب من مظاهرات ديسمبر 1960م بحي "سلام باي"، أحد الأحياء العربية بالجزائر الدَّامية، كما كانت المظاهرة حاضرة أيضا في قصة "لماذا تخاف أمّي" في حيّ بلكور، إضافة إلى أماكن أخرى متنوعة، اختارتها الكاتبة من صميم الجزائر العميقة، ناقلة إلينا نضال الشعب الجزائري في كرونولوجيا تاريخية، لذلك "تكثر في قصص زهور ونيسي التَّواريخ وأسماء الأمكنة، وكأنَّها تسجّل حقائق واقعية حدثت بالفعل))[44].

لقد أُثرت استعمال العربية الفصحى للتعبير عن أفكارها وأرائها، وتصوير شخصيات قصصها، إلا أنَّ قضايا المجتمع الجزائري كانت سببا دفعها للتعبير باللغة العامية في بعض المواقف، أمَّا على مستوى المضمون، فقد أُثَّرت الثورة التحريرية في مضمون القصة تأُثيرا مباشرا، وبرزت أبعادها بشكل واضح، وتجلى ذلك في قصص "الرصيف النائم" التي تخرج مضامينها عن الثورة وحرب التحرير، حيث وصفت فيها الكاتبة صمود العب الجزائري أمام قوى المستعمر، فمثلا في قصة قصة "عقيدة وإيمان" نقلت لنا الكاتبة صمود وصبر فاطمة بعد استشهاد ابنها الوحيد كما صوّرت بطولات المناضلين والمجاهدين، خاصة دور المرأة في حرب التحرير، وفي قصة "خرفية" أوضحت شجاعة خرفية وكفاحها ونضالها ضد المستعمر حتى استشهادها، وإن كانت حرب التحرير عاملا إيجابيا في تطوير بناء القصة الفنّية لدى الأدباء الجزائريين، كما في مجموعة "الرصيف النائم" فإنّ لهذه الحرب أثر آخر يتمثل في بعض الضّعف الفنَّي الظاهر في مجموعة زهور ونيسي، حيث اهتمت بتصوير المعارك وكفاح الشعب الجزائري مما أدى إلى تكرار المواضيع والمواقف، فقصة "خرفية" تركّز على دور المرأة في حرب

التحرير، مثل قصة "فاطمة"، بالإضافة إلى تشابه الشخوص، إذ غاب عن القصص عنصر المفاجأة والتشويق وغرقت زهور ونيسي في التفسير والتكرار والشّرح، وهذا بدافع وطني يمليه إحساسها بالواجب والالتزام

وصفوة القول: نقول إنَّ الكاتبة ملحة على نقل أحداث، وقيم النَّضال والتضحية وحب الوطن، والتركيز على ما أصاب الإنسان الجزائري من ظلم، الذي ألحقه به الاستعمار الفرنسي وذلك من خلال توظيف عنصر الحدث، والسعي وراء تنسيقه، وعرض جزئياته عبر جسد الثورة ومادتها وأبعادها.

*** تشكل العقدة* في قصص الرصيف النائم: (لحظة التأزم).**

عرّفها د/عبد الله خليفة الركيبي بأنها: ((تشابك الحدث وتتابعه، حتى يبلغ الذروة، ويشترط في العقدة أن تتضمن صراعا قدريا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية، أو صراعا يقوم بين الشخصيات الموظفة أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات*))[45]، وقد وظفت الكاتبة "زهور ونيسي" العقدة في مجموعتها القصصية "الرصيف النائم" لتشويق القارئ من أجل حل الإبهام، الذي يحيط بهذه القصص وبذلك تحقيق لغة جمالية، فالعقدة الموجودة في قصة" عقيدة وإيمان "تتضمن صراع البطلة "فاطمة" مع نفسها، حيث تبدأ الكاتبة بتصوير شخصية فاطمة وهي الشخصية الرئيسية((جلست منطوية، وكل ما فيها سحنتها يوحي بالأحزان الصامتة، والآلام الهادئة طويلة العمر..))[46]، ولحظة تأزم وتشابك الأحداث نتيجة متوقعة في القصّة، وتصل لحظة التأزم إلى الذروة مع سماع "**الأم فاطمة**" خبر استشهاد ابنها وفلذة كبدها((لا تفتا تبكي بصمت، وخوف وحرصا من أن يشاركها حظها في اللوعة والألم أحد))[47]، وأخيرا تصل الكاتبة إل الحل، عندما ينبعث فيها نوع من الهدوء والطمأنينة والإيمان ﴿**ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون**﴾ سورة آل عمران/169، وبعد أن شرحت الكاتبة الآية شرحا وافيا، تمتمت فاطمة بكل عقيدة وإيمان بأن لن تعود للبكاء مرة أخرى؛ فإنها مع الشهداء

في الجنة، قد نوّعت الكاتبة من أسماء الشخصيات، إلا أنَّها كلها تصب في قالب جزائري لتواكب بذلك فترة الثورة التحريرية، ففي قصة "عقيدة وإيمان" وظفت الكاتبة شخصية "فاطمة" كشخصية أساسية محورية فهي المرأة عجوز ثكلى قاربت السبعين من عمرها، يكتنفها الحزن بعد استشهاد ابنها الوحيد، متمسكة بدينها يملوها الإيمان والصبر، محبة للنضال كما أن الكاتبة تظهر في شخصية معلمة المدرسة، صديقة "فاطمة" تحظى باحترام وإجلال الجميع، أما الشخصية الثانوية، فممثلة في شخصية معلم القرآن كما يسمونه الطالب، وهو شخصية متينة اختارتها الكاتبة من الواقع الجزائري، كان شابا لا يتجاوز الأربعين، وقد بدأ وجهه نظرا نضارة غريبة، لكنه كان فاقدا النظر، كان أعمى[48]، وفي قصّة "**الرصيف النائم**"، كانت شخصية "وردية" الشخصية الرئيسية، اختارت الكاتبة اسمها من الواقع الجزائري لتعبر عن معاناة المرأة أثناء الثورة التحريرية، ((فهي شابه ذات الثلاثين ربيعا لها عينان زرقاوان، وامتازت بغيرتها على وطنها وتحملها للشدائد والمحن، ويظهر ذلك في خروجها للعمل عند استشهاد زوجها[49].

أمَّا **الشخصيات الثانوية** فتتمثل في: شخصية "محمد صغير" زوج وردية"، نموذج للفرد الجزائري المناضل والمجاهد في سبيل الوطن، وشخصية "العجوز الشمطاء" التي قصدتها وردية للبحث عن عمل، وهي مدام فرنسية تميزت بالحقد والكراهية، وتجلى ذلك في أنها أهانت وردية وذلتها لمجرد طلبها العمل[50].

نستنتج أن الكاتبة، استمدت معظم شخصياتها في مجموعتها القصصية من الواقع الحياتي، حيث ارتبطت بالنضال الوطني من أجل الحرية والدفاع عن الأرض والشرف، وظهر جليا تركيزها على عنصر المرأة، في حرب التحرير، فمعظم الشخصيات التي استخدمتها توضح سعي الكاتبة لإبراز دور المرأة في الثورة التحريرية.

*** تجليات البداية والنهاية في قصص الرصيف النائم**

1- البداية: بما أن الحرب والأحداث الثورية حاضرة في قصص زهور ونيسي، نجد بدايات القصص ومقدماتها أكثر إثارة للقارئ، ففي قصة "فاطمة"، تبدأ قصة فاطمة، هي قصة كل امرأة جزائرية جبلت حياتها بتراث الريف والقرية، وصخور الجبال، المرأة التي عاشت حقا ثورة أول نوفمبر، بكل ما فيها من أبعاد وأسرار وأساطير، وبالتالي من وحشية وقسوة وآلام[51]، فالكاتبة من خلال وضعها لهذه المقدمة، فتحت الطريق للقارئ ليتلذذ ويتشوق ليكتشف المجهول في القصة، من خلال الإشارة لشخصية فاطمة، وأبرز المحطات في حياتها.

أمَّا في قصة "**الرصيف النائم**"، فقد أعلن لنا عنوان القصّة، في حد ذاته عن البداية، وجاءت البداية لتحقيق شرط التشويق، وبعث الإثارة يقول "زهور ونيسي "في بداية قصَّة "الرصيف النائم": ((أصحيح يوجد، أنه وجد في أرض الجزائر على مدى خمسة أجيال من العمر، رصيف نائم؟ الواقع المرير والأحداث الجسام والحقيقة الحية المنتصبة والتاريخ الدامي، وطيلة ثورة الشعب، إلا الضجيج والصراخ والعويل والانفجارات))[52].

2-النهاية: في قصة "عقيدة وإيمان" كانت النهاية إجابة على عتبة العنوان، فتمتمت باعتقاد وإيمان، وكأنها تخاطب روحا تترأى لها: سامحني يا ولدي فلن أعود إلى البكاء مرة أخرى[53]، فالكاتبة من خلال النهاية، كشفت لنا المعنى الذي أرادت الكاتبة التعبير عنه، وهو تحديد مصير شخصية "فاطمة، التي تعتبر بطلة القصّة، أمَّا في قصة "خرفية"، فتتطور الأحداث متتبعة خطية السرد إلى أن وصلت إلى النهاية، اكتمل بها مغزى القصة، التي صورت صمود البطلة في وجه المستعمر إلى أن استشهدت، جرت هذه الكلمات في نفس "حميد"، وهو ينكب عليها بلهفة ليحبس نبضها، وقد تفجر كل جسمها بالدماء كأنه ينابيع من دماء دفينة.

خرفية.... خرفية

لكنهم لم يسمعوا إلا البندقية...حافظ على البندقية...وبكى مصطفى ومعمر كالأطفال فهذه النَّهاية كشفت الكاتبة عن دور شخصية خرفية من جهة، وصورت بطولة المجاهدة التي تعتبر نموذجا للمرأة المناضلة.

والأمر نفسه في قصة "**الرصيف النائم**"، فقد حققت الكاتبة لحظة التنوير من خلال النهاية، التي اختارتها لبطلة القصّة، والتي كانت بمثابة فك شفرة للعنوان الذي يبدو مبهما "**الرصيف النائم**" يتهاوى رأسها الصغير، ليس خافة "**الرصيف النائم**"، الذي كان لا يزال مبللا برطوبة الليل الباردة، حيث أن شخصية وردية، فارقت الحياة في النهاية إثر حادث مرور مؤلم[54].

فالنهاية في بقية قصص "الرصيف النائم" سارت على نفس الاتجاه، لتحقيق خطبة السرد واستيعاب كل العناصر من بداية وأحداث وشخصيات فاختبار الكاتبة لبدايات القصص ونهايتها، لم يكن اعتباطيا، بل كان خادما لقصصها، ومضمونها، التي مست واقع الجزائريين ومعاناتهم أيام الثورة التحريرية.

2-2- المكون الطبيعي في القصة القصيرة:

*** أبعاد المكان والزمان في قصص الرصيف النائم:**

1-المكان: قدمت لنا مجموعة القصصية "الرصيف النائم"، تجارب نموذجية وصورا كاشفة عن أعماق الشعب الجزائري، في نضاله المرير ضد الذين خلقوا شقاءه، وحاولوا أن يدرسوا على كرامته، فالكاتبة زهور ونيسي تحسست بقلمها معظم النماذج الإنسانية، التي عاشت الثورة، ومنها التقطت أبطالها ووضعتهم في ظرفهم، وأمكنتهم الطبيعية، وغاص قلمها في تراب الجزائر، وتجولت في القرى والبوادي والسهول والجبال، لتعيش بين البسطاء وصانع الثورة، ولقد ذكرت "زهور ونيسي في مجموعتها، عددا من

الأماكن التي فرضت عليها وتنوعت دلالتها وأوصافها ووظائفها، لتتحد جميعها في كونها رموزا يتراءى من خلالها الوطن بأسمى معانيه، لهذا فواقع البنية النصية للقصّة القصيرة، لذا يقسم المكان **إلى نمطين في** استخدام القصص: المكان المفتوح، والمكان المغلق[55].

أ-المكان المفتوح: فضاء يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعية الواسعة الذي تتحرك فيه الشخصيات، ويمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والعثور على المكان المفتوح في زمن الثورة ومن الأماكن المفتوحة في مجموعة "الرصيف النائم":

- **المسجد**: الذي يعتبر حيزا مكانيا، يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية، ذكرته للكاتبة في قصة "عقيدة وإيمان" وحددته تحديدا دقيقا "مسجد المرادية" ووجد في القصة أكثر من مرة، له بعد ديني، فهو مكان لتعلم القرآن والصلاة حيث كان مقصد "فاطمة" الذي تشعر فيه بالأمان والراحة، كما ذكر "المسجد" في قصة "زغرودة الملايين" و"**لماذا تخاف أمي**"، فهو مكان مقدس ومركز عبادة، يعبر عن عراقة الشعب الجزائري وأصوله العربية الإسلامية.

- **الجبل**: تتجلى رمزية الجبل بوضوح باعتباره مكان تمركز المجاهدين، كما أنَّ معظم القرى في الريف تقع في الجبال، حيث ذكرت الكاتبة في قصَّة "فاطمة" قمم جبال "أولاد ناصر"، و"أبو طالب " و"جبال الأوراس"، حيث كان لهذه الأمكنة بعد ثوري وتاريخي استحضرتهم الكاتبة وكأنها تنقل إلينا أحداثا واقعية.[56].

ب-المكان المغلق: فيه يمثل غالبا الحيز، الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن المكان الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، ومن الأماكن المغلقة التي ذكرت في مجموعة "الرصيف النائم"

- **الكوخ:** يمثل هذا البيت مأوى فاطمة الوحيد، الذي تستطيع من خلاله أن تحقق بعضا من حريتها، وتشعر بالدفء والأمان، إلا أن الضغوطات الخارجية وجور وظلم المستعمر، جعل الكوخ مكانا مغلقا محاصرا بالخلاء الموحش، واتجهت نحو كوخها الذي تمتلئ جدرانه وأركانه بالفراغ والبرودة، والذكريات الحية، واستقبلها الظلام وتراقصت حولها أطباق الأحداث الدامية والآمال الكبار الممزوجة بالعرق والدم[57].

2-**الزمان:** إذا كان النقاد قد قسموا الزمن إلى زمن داخلي وزمن خارجي، فهو كذلك في مجموعة "الرصيف النائم"[58]

أ-الزمن الداخلي: وهو زمن الحكاية والمنحصر من بداية القصة إلى نهايتها، فمثلا في قصة" الرصيف النائم" يبدأ زمن القصَّة، منذ أن أصبحت وردية في الثلاثين واستشهاد زوجها، إلى أن ينتهي زمن القصة بموت وردية إثر حادث مرور.

ب-الزمن الخارجي: يتعلق الزمن الخارجي عموما بزمن الكتابة وزمن القراءة، وموقع الكاتب في الفترة الزمنية التي كتب فيها قصَّته، وموقع القارئ من القصّة التي يقرؤها[59].

ج-زمن الكتابة زهورونيسي": عاشت زهور ونيسي قبل الاستقلال، وبعده، وقد شهد العالم أثناء هذه الفترة وما بعدها أوضاعا مختلفة سياسيا، واجتماعيا وثقافيا، في معظم البلدان العربية، والقصة باعتبارها جنسا أدبيا من شأنه أن يعبر عن خلفيات ومرجعيات الأم، التجأت الكاتبة في قصصها للتعبير عن واقع المجتمع الجزائري أثناء فترة الاحتلال الفرنسي، وما خلفه من دمار خراب وتشتيت للأسر والوطن ككل.

د-زمن القارئ: ويقصد به العصر الذي ينتمي إليه القارئ، وليس المدة التي يستغرقها في القراءة، ويبدأ زمن القارئ عادة من تاريخ النشر وتاريخ صدور القصّة، وهو في قصص "الرصيف النائم" يشير إلى سنة 1967م، فزمن الكتابة وزمن القراءة يمتد من 1967م إلى يومنا هذا، أمَّا في قصة "لماذا تخاف أمي" و"زغرودة الملايين" نقلت إلينا الكاتبة بعض

أحداث مظاهرات ديسمبر 1960م، التي مست كل بشر من أرض الجزائر، وعليه فالإحساس بالزمن الخارجي، كان طاغيا على أغلب قصص زهور ونيسي، وطغيان الوظيفة الإخبارية على الإيحائية، والصراع بين الإنسان الجزائري والزمن، والكاتبة زهور ونيسي، نجدها في مجموعتها القصصية تمزج بين الماضي والحاضر والمستقبل.[60]

2-3- المكون الجمالي في القصة القصيرة:

1-بنية اللغة:

من المعلوم أن المجموعة القصصية "**الرصيف النائم**" تدور وقائعها حول ثورة التحرير أكبر الثورات في العصر، ومن هذه الواقعية والأحداث جاءت لغة القصص هادئة رخية بسيطة واضحة، تتناسب مع الشخصيات القصصية فكل شخصية تتحدث بلغتها ومستواها الفكري، والملفت للانتباه أن معظم الشخصيات القصصية الرئيسية والبارزة، تحدثت بلغة الكتمان والسرّ واختزال المواقف والصبر، بما يتناسب مع الواقع وأحداث القصص التي تحكي قصّة شعب بكامله، حيث استخدمت الكاتبة زهور ونيسي، اللغة العربية الفصحى سواء أثناء السرد أو الوصف أو الحوار، بالإضافة إلى استعمالها أحيانا بعض الكلمات العامية مثل((اللي مكتوب على الجبين ما ينحوه اليدين)) [61]، لخدمة نصوصها القصصية، بما أنها تنقل إلينا الواقع الجزائري وأعماق نضاله، وكفاحه، ووظفت معجما لغويا تتجلى فيه روح النضال والتضحية والثورة، فاستعمال الكتابة اللغة العامية، كالأمثال الشعبية دليل على تمسكها بالثقافة الجزائرية والعادات والتقاليد.

الخاتمة:

وأخيرا خلصت في الخاتمة هذه المقالة إلى جملة من الاستنتاجات، محاولة الإجابة الأسئلة التي طرح في المقدمة، نستعرضها فيما يلي:

- تعتبر القصة القصيرة فنا أدبيا حديثا، ورغم ظهورها متأخرة إلا أنها استطاعت أن تقوم بدور هام في التعبير عن الواقع الجزائري وتصوير ألامه وأمانيه، وجاءت البدايات الأولى على أيدي عدد من الكتاب كزهور ونيسي، من بين شخصيات الجزائرية عاشت قضايا مجتمعهم وعايشت فخصصت لها نصيبا كبيرا في مؤلفاتها القصصية.
- الأدب النسوي أدب مكافح رغم الصعاب التي واجهته، يثبت كفاءة المرأة وفعاليتها في الإنتاج الأدبي والإبداعي، كما أنه مظهر من مظاهر الحداثة، يسعى إلى تحرير المرأة من قيود المجتمع والرجل وفرض ذاتها، ليس فقط كموضوع سردي بل كأداة سردية وذات مبدعة..
- من مميزات لغته، أنها لغة عصرية، جريئة، حداثية، عفوية مباشرة وهي لغة ممارسة للاعتراف والبوح.
- الكتابة النسوية عند "زهور ونيسي "متنوعة الأجناس الأدبية رواية، قصة، مسرح، مقال، أما الكتابة عند "زهور ونيسي" متميزة بالثراء اللغوي والجمالية الأسلوبية.
- فأدب "زهور ونيسي" أدب متنوع متميز بلغته البسيطة والجذابة، أدب أضاف الكثير إلى الأدب النسوي الجزائري الحديث.
- وتمظهرت البنى السردية عبر مجموعة "الرصيف النائم" كبنى في تكوين معمارية العمل القصصي، وذلك من خلال توظيف دعائم أساسية من بينها: الحدث والعقدة والشخصيات والزمان والمكان....
- أخذت القصَّة القصيرة الجزائرية في بداية نشأتها صورة شكلين قصصين بسيطين هما المقال القصصي والصورة القصصية، وتأثرا بالمقال الإصلاحي والديني، كما كان لها دور كبير في التعبير عن أفكار الكتاب وآرائهم ونشرها في المجتمع، مما أدى إلى نهوض الوعي الوطني.

- **الإحالات:**

1- فؤاد طلاب وعيسى كعلة، البنية السردية في رواية "من يوميات مدرسة حرة "لزهور ونيسي"، ص29 ينظر: شريف عمراني في "محاورة مع الأدبية"، مجلة الجيش الجزائري، ع206، 1981م، ص105.

2- فؤاد طلاب وعيسى كعلة، البنية السردية في رواية "من يوميات مدربة حرة "زهور ونيسي"، ص29، وينظر: سماح عادل، "زهور ونيسي...أول وزيرة جزئرية كتبت الثورة مثلما ناضلت فيها"، آفاق ثقافية، الأربعاء 13 كانون أول ديسمبر 2017مKitabat@Kitabat.com.

3- البنية السردية في رواية "من يوميات مدربة حرة "زهور ونيسي"، المرجع نفسه، ص29-30.

***على الشاطئ الآخر: ((**إنه الغروب في كل مكان حتى هناك بعيدا، بعيدا عندنا، وكان الشك يراوده في هذه الحقيقة، فتتنهد عاليا إن الغروب في بلادي مثل الشروق هنا، ويتسم ابتسامة بعيدة عن الفجر؛ لأنَّه هنا وليس هناك) (عامر رضا، "التمثيلات السيكولوجية للمرأة الجزائرية في المجموعة القصصية –على الشاطئ الآخر لزهور ونيسي-، ميلة، دت، ص13).

4- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين "رواية"، عاصمة الثقافة العربية، الطباعة العصرية، الجزائر، 2007م، ص279.

5- فؤاد طلاب وعيسى كعلة، البنية السردية في رواية "يوميات مدرسة حرة "لزهور ونيسي"، شهادة الماستر في نقد حديث ومعاصر، من إشراف د/محمد الأمين شيخة، جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي-، 1440ه/2019م، ص30.

6- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، 1119م، م5، باب القاف، مادة (ق، ص، ص)، ص3650-3653.

7- ينظر: فيروز أبادي، قاموس المحيط، مادة (ق، ص، ص)، ص1330.

8- يوسف محمد نجم، فن القصة، دار بيروت للنشر والتوزيع، دط، بيروت، 1955م، ص7.

9- فن القصة، المرجع نفسه، ص8..

10- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، مؤسسة بوتة للبحوث والدراسات، عنابة/الجزائر، ط1، 1434ه/2013م، ص25

11- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، المرجع نفسه، ص25-26

12- إنريكى أندرسون إمبرت، القصة القصيرة –النظرية والتقنية-، تر: علي إبراهيم علي منوفي، ومراجعة: صلاح فضل، المجلس الأعلى للثقافة،1999م/ 2000م، ص23-24

*مفهوم الثورة: **عرفت لغويا** : جاء في قاموس "المحيط" الثورة من الثوْرُ، الثَّورُ: الهَيجانُ، والوَثْبُ، ثار الشيءُ: هاج، ويقال للغضبان أَهيج ما يَكُونُ، قد ثائَره، وفَارَ فائره، إذا هاجَ غَضَبه(ينظر: محمد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429ه/2008م، مادة(ث، و، ر)، ص227، أما **اصطلاحا:** هي((عملية إحداث تغيير جذري في مجتمع من المجتمعات، وقلب أوضاع هذا المجتمع رأسا على عقب، أي القيام بعملية مسح لإقامة مجتمع بدعائم جديدة)) (شريط أحمد شريط، دراسات ومقالات في الأدب الجزائري الحديث، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، 2007م، ط1، ، ص85.

13- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990م، ص7.

14- صبرينة بورسين وزهية شرايعي، قضية الثورة في السرد النسوي الجزائري-قصص "الظلال الممتدة "لزهور ونيسي أنموذجا، شهادة ماستر في أدب جزائري، من إشراف د/فاطمة فاسي، جامعة أحمد دراية أدرار، 1440ه/2019م، ص9.

15- قضية الثورة في السرد النسوي الجزائري-قصص "الظلال الممتدة "لزهور ونيسي أنموذجا، المرجع نفسه، ص9.

16- رويدي عدلان، "خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب- زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا-"، مجلة العلامة، جيجل، ع5، 2018م، ص46

17- إدوارد سابير وآخرون، اللغة والخطاب الأدبي، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1993م، ص29.

18- سابير، اللغة والخطاب الأدبي، ص30.

19- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي/الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2006م، ص194-195.

20- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص181.

21- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص07.

22- فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب-زهور ونيسي-، شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث، من إشراف د/صالح لمباركة، جامعة الحاج لخضر-باتنة-، 1434هـ/2013م، ص20.

***كما تذكرزهورونيسي أن للكتابة غايات وشروط:** أما **الغاية** من الكتابة فترى "ونيسي"((أن للكتابة مهمة نبيلة لها مبادئها القوية، أهمها الالتزام نحو قضايا الشعب، ومبادئ القلم كمبادئ صاحبه، إما قوية عنيفة أو تافهة مهزوزة، والمحافظة على مبادئ وأخلاقيات هذا القلم هي أفضل وأصلح الوسائل للوصول بهذا القلم إلى أهدافه مهما كانت قوية وعنيفة))، يبدوا واضحا من كلام"زهور ونيسي" ضرورة ارتباط الكتابة بأهداف ومبادئ سامية، تعطي قيمة وقوة للكتابة ولصاحبها، ولا يتحقق ذلك حسب رأيها إلا بالالتزام بقضايا وأهداف كبيرة تستحق النضال في سبيلها، أمَّا عن **شروط** الكتابة والإبداع لدى المرأة من خلال منظور "ونيسي"، فيجب أن تكون المرأة في استعداد دائم لخوض معارك جديدة من نوع آخر، هذه المعارك التي تتجاوز أبجديات الكتابة إلى اكتساب مهارات جديدة تفرضها مرحلة العلم والمعرفة والبحث، على المرأة، ((بشي عجناك يمينة، "التجربة الإبداعية النسائية في الجزائر- إشكاليات وقضايا في تجربة زهور ونيسي الابداعية-"، مجلة إشكاليات في اللغة والأدب، دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع8، 2015م، ص251-252

23- فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب- زهور ونيسي-، ص20، وينظر: سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 1433هـ/2012م، ص195-196.

24- لغة السرد النسوي في أدب-زهور ونيسي-، المرجع نفسه.

25- لغة السرد النسوي في أدب-زهور ونيسي-، المرجع نفسه، ص22.

26- لغة السرد النسوي في أدب-زهور ونيسي-، المرجع السابق ص22.

27- لغة السرد النسوي في أدب-زهور ونيسي-، المرجع نفسه، ص22-23.

28- لغة السرد النسوي في أدب-زهور ونيسي-، المرجع نفسه، ص24 وما بعدها.

29- ينظر: باديس فوغالي، التجربة القصصية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002م، ص9.

30- ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، في الفترة ما بين (1931م-1976م)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، 1989م، ص84.

31- ينظر: باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص9 وما بعدها.

32- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، الجزائر، 1979م، ص18.

33- ينظر: أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص48.

34- ينظر: يمينة عجناك، ا"لكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي نموذجا-"، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، 2010م، ص-3430 والجوهر سي ناصر وظريفة عبدلي، القصة النسوية الجزائرية سكوت إني أحترق "لآسيا رحاحلية-أنموذجا—دراسة وصفية تحليلية-، شهادة ماستر في دراسات أدبية، من إشراف د/سالم بن لباد، جامعة البويرة، 2017م، ص6-7، وصبرينة بورسين وزهية شرايعي، قضية الثورة في السرد النسوي الجزائري – قصص "الظلال الممتدة "لزهور ونيسي أنموذجا، ص20-26

35- ينظر: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، المرجع السابق، ص12-13.

36- ينظر: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، المرجع نفسه، ص14-15..

37- ينظر: مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر-دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، ص42. وما بعدها.

38- عبد العزيز بوشلالق وعمر جادي، "تجليات الفاعلية الثورية على فن القصّ عند زهر ونيسي- في مجموعتها القصصية الرَّصيف النائم-" مجلة دراسات نقدية، ع2، مج2، ص18، وينظر: عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائر الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1974م، ص244.

39- عبد العزيز بوشلالق وعمر جادي، "تجليات الفاعلية الثورية على فن القص عند زهور ونيسي- في مجموعتها القصصية الرصيف النائم-"، ص18، وزهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007م، ص18.

40- عبد العزيز بوشلالق وعمر جادي، "تجليات الثورة على فن القصَّ عند زهور ونيسي-في مجموعتها القصصية الرصيف النائم-"، المرجع نفسه، ص19.

41- عبد العزيز بوشلالق وعمر جادي، ص19، وزهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص16.

42- عبد العزيز بوشلالق وعمر جادي، ص20،

***الرمزSyMBOLIQUE:** هو التعبير بطريقة يفهم منها السامع معنى غير الظاهر من الكلمات، ف((الرمز هو تحميل الكلمات المنطوق بها إشارات توحي للسامع أو المخاطب بأنك تقصد معنى خفيا مستترا بغطاء المفردات أو الإشارات أو الإيماءات،(حليمة نصاح، الكتابة النسوية في الجزائر رواية

"لونجا والغول لزهور ونيسي"-أنموذجا- شهادة الماستر في أدب عربي حديث، من إشراف أ/ بلقاسم دكدوك، جامعة العربي بن مهيدي-أم البواقي-، 1435هـ/2014م، ص89-90)، كما أن الرمز مسألة تأخذ بعدها الحقيقي في الأعمال الفنية؛ لأنها زيادة على كونها تستخدم الرموز اللغوية، تسعى إلى توظيف الرموز الأخرى على اختلاف منازعها)) (ينظر: حبيب مونسي، شعرية المشهد في الإبداع الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعيات، بن عكنون /الجزائر، 2009م، ص94)،

43- عبد العزيز بوشلالق وعمر جادي، تجليات الفاعلية الثورية، ص20، وينظر: زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص59.

44- تجليات الفاعلية الثورية، المرجع نفسه، ص21،

*__الحدث__: إنها عملية شرح تعود إلى ذكاء فطري.

*__الحبكة__(__العقدة__)Mythos: ((على أنها تركيب مجموعة من الأحداث العارضة في حدث كامل وموحد يمكن للعقل أن يدركه دفعة واحدة، والحبكة هي كُلٌّ اتحدت أجزاؤه منذ البداية، والوسط وحتى النهاية)(القصة القصيرة-النظرية والتقنية-، ص121))، أو ((غالبا ما تكون عبارة عن حوادث مرتبطة فيما بينها زمنيا وتكون وحدتها هي معيارها، تقنية قصصية فلم تعد ذات شأن في قصة فنية معاصرة))(الجوهر سي ناصر، وظريفة عبدلي، القصة النّسوية الجزائرية-سكوت إنّي احترق...لآسيا رحاحلية-أنموذجا-دراسة وصفية تحليلية-، شهادة الماستر في دراسات أدبية، من إشراف د/سالم بن لباد، جامعة العقيد أكلي محند أو لحاج-البويرة-، 2017م، ص12)

*(يعرف الالتزام في الأدب: اعتبار الكاتب فئة وسيلة لخدمة فكرة معنية عن الإنسان لا مجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة بالجمال، فالأدب له وظيفة نفعية قبل كل شيء وليس وظيفة فنية وجمالية، وعلى أساس الوظيفة الأولى يتم تقييم العمل الأدبي، فلا يهم الشكل بقدر ما يهم المضمون، فالأديب الملتزم هو الذي مسؤوليته إزاء مختلف قضايا الإنسان والمجتمع في عصره وبيئته، فينمو لديه ذلك الوعي الذي يجعله يدرك موقعه ضمن المجتمع، ودوره الفاعل في تغيير أوضاعه، والسير به نحو غد أفضل.(رويدي عدلان، "خطاب الثورة في الرواية النسائية الجزائرية بين سلطة الالتزام وهاجس التجريب-زهور ونيسي وأحلام مستغانمي نموذجا-"، مجلة العلامة، دراسات أدبية، جامعة جيجل، ع6، 2018م، ص43))

45- القصة الجزائرية القصيرة، ص152.

*الشخصيات: تعد الشخصية بمثابة الركيزة الأساسية التي يرتكز عليه العمل السَّردي، فهي عبارة عن رؤية تخييلية تقوم بها مجموعة من الشخصيات، تعكس لنا الواقع، وتجسده حسب الأزمنة سواء في الماضي أو الحاضر، فهي حجر الأساس الذي يبنى عليه العمل القصصي فلا يمكننا أن نتخيل القصة بلا شخصيات باعتبارها المحور الذي يبنى عليه الحدث، ف((الشخصية هذا العالم الشديد التركيب المتباين التنوع، تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديلوجيا والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود))(البنية السردية في رواية الحائط، ص22)

46- الأعمال القصصية الكاملة، ص23.

47- الأعمال القصصية الكاملة، ص27.

48- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص24.

49- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص60.

50- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص60.

51- الأعمال القصصية الكاملة، ص31.

52- الأعمال القصصية الكاملة، ص59.

53- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص35..

54- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص55-66..

*المكان: هو التي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلال الشخصيات))، بمعنى أن المكان من أهم الركائز الأساسية في تشكيل بنية النص الروائي؛ لأن باقي عناصر الرواية لا يمكن أن تتقدم إلا بحضور مكان يجمعهم (ينظر: صفية بوجمعة جفال وزينب بحرية، البنية السردية في رواية حائط المبكى لعز الدين جلاوجي، شهادة الماستر في أدب جزائري، من إشراف أ/نوال جوابية، جامعة الجيلالي بونعامة-خميس مليانة، 2018م، ص17، وينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، ط1، 1429هـ/2008م، ص174).

55- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص31..

56- ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

57- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص31-35.

58- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، ص31-66.

*الزمان هو "الوقت، غير أن بعضها يلحظه في سكونه ونظامه، وبعضها يلحظه في حركته وتعيره، وكلا الفرقين ينظر إليه باعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان))(ناصر عبد الرازق الموافي، القصة العربية عصر الإبداع، دراسات في التراث، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1417ه/1997م، ص152، بينما **الزمن** "يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها القصة القصيرة، فإذا اعتبر الأدب فنا زمنيا، فإن القصة هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، إذ شغل مفهوم الزمن فكر العديد من النقاد والباحثين في تحديد مفهوم باعتباره عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فلا نستطيع الاستغناء عن الزمن باعتباره عنصرا بناء في العمل القصصي(البنية السردية في رواية الحائط، ص11)(ينظر: بهاء حسب الله، السرد الروائي عند طه حسين وبحوث تطبيقية أخرى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2016م، ص30-33).

59- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، المرجع نفسه. وصفحة نفسها.

60- ينظر: الأعمال القصصية الكاملة، المرجع نفسه، ص31-66.

61- الأعمال القصصية الكاملة، ص71.

مدينة قسنطينة في روايات زهور ونيسي: فضاء للتّذكر وموطن للذكريات
قراءة في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين"

د- عبد الرزاق علاّ

جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت

ملخص:

استطاعت الكاتبة زهور ونيسي أن تنسج خيوط حكايتها السردية في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين داخل مدينتها قسنطينة التي عبّرت من خلال بطلها " كمال العطار" عن قصة عشق لا تنتهي بينه وبين مدينته، فعكست ذلك الشوق والحنين للشخصية البطلة التي بقيت تحاكي دروب المدينة في كل زاوية من زواياها.

لقد ظهرت مدينة قسنطينة داخل المتن الروائي كفضاء جغرافي يرسم هموم الذات المتكسّرة على جسور المدينة التي فقدت الكثير من معالمها الحضارية والثقافية الأصلية وراحت تواكب زمنها الحاضر جرّاء التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية، وهو ما جعل الشخصية البطلة تعيش غربة الذات وغربة المكان.

وعلية تحاول هذه الورقة البحثية اكتشاف الفضاء المديني المتجدّد داخل رواية " جسر للبوح وآخر للحنين". وكيف تجلت معالمها العمرانية والحضارية داخل المتن الروائي؟

الكلمات المفتاحية: جسر للبوح وآخر للحنين مدينة قسنطينة - زهور ونيسي - التذكر وأوجاع الذاكرة.

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

الخوف أذهلهم والمدينة الشفافة تكسرت شفافيتها، جرحت بشظاياها قلوبهم، و أبكمت ألسنتهم ،وخنقت آهاتهم"[11].

يزداد شعور البطل باليأس ليصل إلى درجة الكآبة حينما يرى مدينته قد أصبحت تؤدي سكانها الخيّرين الذين أصبحوا يشعرون فيها بالاختناق جرّاء المعاملة السيئة من قبل بعض بني البشر "**تغيّرت المفاهيم وأصبح المخلوق يتحدى الخالق ويحكم بالموت أو الحياة على غيره من المخلوقات، ويصبح الشرك بالله أمرا و اقعا، تغيرت المفاهيم وضاعت نفس الإنسانية في ظلام الحقد وسراديب الوحشية وطغيان الأنانية والفردية.**"[12] وهو ما ولّد في نفسية البطل إحساس بالخوف والقلق، يكلّم نفسه بخطاب داخلي يناجي فيه ذاته المنكسرة المنهزمة قائلا: **"لم يبق أحد من الرجال سواك، أتراك تتمرّد على الوضع ،تريد أن تثبن أن تبقى كشمعة داخل العتمة، كنجم تائه عن نجوم أخرى، معظمها أفل، كرمز من رموز الشهيد ،في انتظار أن تأفل أنت أيضا ،والجرح الحارق بين يديك ...لا تيأس يا رفيقي ،إنك كالجسر القوي يربط بين جسور أخرى متواصلة عبر الزمن "**[13] تتضخم ذات البطل محاولة تجاوز هذا العالم الكئيب الذي لم يعد فيه شيء يدعو للبقاء ،لتعلن عن قوّتها كذات لا تُهزم وهي تمني النفس معتمدا على " **النوستالجيا***"[14] للتحسين من حالته النفسية وتغيير مزاجها بعد شعور بالوحدة، فهاهي تسترجع قواها من ماضيها عندما قاومت الاستعمار الفرنسي مع الثوار في الزمن الماضي وحققت الانتصار، يجب عليها مقاومة هذا العالم الجديد وعدم الاستسلام لتبقى كجسر ثابت يربط بين ماضيها وحاضرها ،ذلك الماضي الذي تتغذى منه لتستمد طاقتها، وهو ما يجعلها تعود إليه بواسطة ذاكرتها محاولة تجاوز عتبات الانهزام .وذلك باسترجاع فضاء المدينة الأول "المفقود" الذي عاشت فيه السّعادة والحبّ عكس الفضاء الجديد الذي هو مبعث الآهات والأزمات المتولدة من الظروف الاجتماعية والسّياسية التي أصبحت تتخبط فيها مدينة قسنطينة وكل المدن الجزائرية "**مدينتي، دعيني أرقع ثوب**

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في روايات زهورونيسي... ـــــــ

يصدروا لنا قيّمهم عبر منظور احتلال جديد أو عن طريق تقزيمنا والتشكيك في قوتنا الذاتية، أية ديمقراطية هاته التي تفرض على شعب رغما عنه، على أنها الاختيار الأفضل من كل الاختيارات السابقة ؟ إن ذلك ينافي المفهوم الحقيقي للديمقراطية في بعدها الأساسي التحرري، وبعدها في الاختلاف الفكري بين البشر"[23] تشير الكاتبة على لسان بطلها إلى ما يسمى بالديمقراطية المزيفة وهي تلك الممارسات التي يمكنها بأي شكل من الأشكال المساس بالأفكار والمبادئ والمعتقدات والأعراف التي تنظم حياة الشعوب وهو ما يظهر بشكل واضح من خلال الفساد والتبعية التي تطال شعوب العالم والاستغلال الواضح لمصطلح الديمقراطية من أجل ممارسة السّلطة على حساب المصالح العامة.

وحتى بيته الذي كان يراه واسعا وقد عاش فيه أجمل لحظات طفولته أصبح ضيقا يعيش فيه غريبا " **في هذه المدينة كان له بيت كبير وأسرة رائعة، لم يكن وحيدا، كان له والد راءع ووالدة أروع ،وعائلة صغيرة وكبيرة ،وجيران وأصدقاء، وأحبة ،عاش معهم طفولة عذبة مدللة ،وصبا جميلا آملا ،وصداقة لم تتحقق له فيها بعد أبدا ،ورغم كثرة الناس من عرف من الناس اكتشف إن الصداقة الصحيحة عملة نادرة جدا"**[24] إن فراغ البيت من أهله وفراغ المدينة من سكانها جعل هذا البيت يتحوّل فجأة نتيجة حالته النفسية المتأزمة إلى مكان ضيق موحش تنبعث من رائحة الغربة والاغتراب **"ها هو يرجع لبيته ،وقد عفر الغبار وجهه المغترب ،حتى وهو جامد في مكانه ،كلاهما اغترب اغترابا، لا اسم له ولا صفة ،ها هو يملك بيتا يرجع إليه كل مرّة ،وكأنه محور الأرض في دوامة تحركاتها الكثيرة الملتوية والشاقة .في الماضي كان يتصوّره أجمل البيوت و أنظفها واليوم لا يدري لماذا يجده وكرا ،لا يليق برجل محترم مثله "**25 والبيت في حقيقته مكان للاستقرار والعيش الكريم، إذ يتطلب وجود تآلف بينه وبين الشخصية التي تسكنه، كون قيمة المكان وأهميته تحمل صفة الإيجابية باستثناء تلك الأماكن التي

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ـــــــ

تعب كلها الحياة فما أعجب من راغب في ازدياد "[29] فالبطل يعيش داخل نظامين زمنين يتوزعان فوق زمنين مختلفين : زمن الماضي، والزمن الحاضر ويقع الصدام والمواجهة بين الواقـع والذاكـرة، فالواقع ليس ثابتا فهو متحـرك ومرن، كما أن الذاكرة تجيء متجزئة أو مسترسلـة، وتتـكيف مع مختلف أشكال المواجـهة وتتوزع توزيعا تصاعديا ،كلما الـتحم البطل بالواقع وبالأحـداث المستـرجعة التي يستشـيرها الزمن الراهن الذي هو زمن تعاسته وشقائه " **لم يعرفه أحد وهو يحدّق في وجوه الناس ،فقط أثار فضولهم بهيئته وهندامه المبالغ فيه بالنسبة لهم كمواطنين عاديين وماعدا ذلك لا أحد حدّق في وجهه أو سأله من تكون؟ أو رحب به، أو احتضنه بشوق الغائب الذي عاد"**[30] وهو ما جعل "**كمال العطّار**" يدخل في حالة نفسية سيئة نتيجة إحساسه بالغربة والإحباط، إذ وجد نفسه غريبا دخيلا فاقدا لقدرة التكيف مع هذه المدينة الجديدة التي سكنها أناس غرباء عليه، فتستدعى الذاكرة مرّة أخرى في لحظة من الصمت ماضيها لنفث روح الحياة والقوة والشموخ والثبات في ذاتها المتبرمة "**تشجع أيها المتسرب من خيوط الغربة والضياع ،حاول أن تجمع أشلاءك المبعثرة، وتكون أنت كما كنت في يوم من الأيام ،لا تنس أن دماء الذين راحوا وتركوك سيفتح يوما ما طريقا أخضر أمامك وأمام الآخرين، إن الزمن الأخضر ينبت من أزمنة أخرى ملونة لونا أخضر مورقا حيّا مليئا بالحياة والأمل. آن الاوان أن تعود أنت وليس غريب أنت، إنك لا مثيل لك في الآخرين، أنت فذ في الضياع والأفق الغريب، رتب أوراقك من جديد واستعن بما مرّ عليك من آلام و ابدأ.... أعرف قدر نفسك ولا تترك الجنون يفرخ في أوكار ذهنك المتعب، لا تترك العتاب فرصة لإفتراسك، أصمد مع رأيك إنه الطريق إلى خروج من نفق الشك إلى براح اليقين "** [31].

لقد اعتنت الكاتبة بشخصية "**كمال العطار**" عناية كبيرة من جانبها السيكولويجي إذ جعلتها صخرة قويّة تتحطم عليها كل الصعاب، كما كانت تدعوها في كلّ مرّة إلى عدم

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ـــــــ

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

؛ صورة الماضي المقدّس وصورة الحاضر المدنّس ،حيث يقع كمال في ارتباك شديد العمق، فيتغير من الرغبة الإيجابية، إلى الاحتجاج ضد الوضع المزري الذي آلت إليه أوضاع المدينة " **حلاجون جدد في جبة جديدة، يغتالون السلام والبراءة، باسم الحب يزرعون الحقد، وباسم العقل الأكبر يفتكون بالعقل الأصفر أأغضبوا الرب فألحقتهم اللعنة الأبدية، أليست الفتنة أشدّ من القتل؟ وعندما التقى كمال بأحد حراس المقبرة سأله بمرارة: ترى ماذا يعني نبش قبرا على بقايا شهيد؟**"[39].

تطرح الكاتبة على لسان بطلها مشكلة التعدي على الأموات داخل مدينتهم الهادئة الصامتة؛ فهؤلاء النّاس الدخلاء على المدينة لم يكفيهم التعدي على الناس الأحياء واستغلالهم، بل راحوا يعاقبون حتى الأموات وهم في بيوتهم القبور- وذلك بإخراجهم من قبورهم أو النبش فيها، وأي قبر؟ إنه قبر الشهيد، ذلك البطل الذي ينام في قبره بعد أن ضحى بنفسه من أجل أن يعيش سكان هذا الوطن في أمن وأمان، ولكن هيهات هيهات؛ ها هم يكرمون ويصنع لهم الجميل بتهديم قبورهم ونبشها حتى تذوب معالمهم داخل مدينتهم.

وكأن الكاتبة أرادت تمرير رسالة إلى المتلقي مفادها أن حقوق الشهيد قد ضاعت مع ضياع قبره، والتعدي على قبره هو تعدّ عليه فالميت يتأذى ممّا يتأذى منه الحي، فعن أم عائشة رضي الله تعالى عنها أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " **كسر عظم الميت ككسره حيا** " **وروى** ابن مسعود رضى الله تعالى عنهما عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " **أذى المؤمن في موته كأذاه في حياته** ". فنبشه قبر الشهيد هو تهديم وطمس لقيمة الشهيد ومكانته داخل مدينته؛ وكأن الحاضر أصبح يدنّس كل ما يرمز إلى الشهيد وقد ضيعت أمانة الشهداء.

لتنتهي أحداث الرواية بجملة ختامية أو وصية يقدّمها "كمال العطّار" وهو يتأهب للسفر لجارته المجاهدة بعد أن أهداها الورود التي كان قد اشتراها خصيصا لها، وها هو

يقرّ لها بثباتها وقوتها وصمودها قائلا: " **أيتها المرأة التي بدونها الكون غير كون والشمس غير دفء والفجر غير نور والأرض والفضاء لا يتعانقان. رفيقة دربي في مدينة الأوجاع، رفيقتي، لقد تغيّر كل شيء، ولم يبق الإعلان رسميا على اتهامنا بالجريمة، فقط لأننا حررنا هذا الوطن، وربما في يوم ما نحاكم على هذه الجريمة أبشع محاكمة عبر المحاكم الدولية، إنها الجريمة والعقاب تتكرر بألوان أخرى . هل قرأت قصة الجريمة والعقاب؟ رفيقة درب الحرية، عذرا على هذا الوجع وهذا الانتظار الطويل، سأرحل غدا .... حاولي معي ومع أمثالنا أن ندافع عن مبادئنا، إنني خاف من يوم نتهم أنا و أنت والآخرين، الأموات منهم والقلة القليلة من الأحياء ،خائف أن نتهم يوما على جريمة تحرير الوطن، إنها الحقيقة وهي مرّة تضايق وتؤلم ،لذلك نهرب منها** "[40] تدعو الكاتبة قراءها في نهاية الرواية على لسان بطلها "**كمال العطار**" وهو يخاطب المرأة المجاهدة إلى الثبات والصمود والبقاء على المبادئ الأصلية التي ترسم المعاني النيلية، وتدعو إلى التسامح والتآخي والإخلاص في حبّ الوطن والاستماتة في الدفاع عنه حتى ولو اتهمونا يوما بارتكاب جريمة تحرير الوطن .

خاتمة:

بعد هذه القراءة لرواية "**جسر للبوح وآخر للحنين**" توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط التالية:

- استطاعت الكاتبة زهور ونيسي بفضل قدراتها الإبداعية ولغتها الشّعرية أن ترصد للقارئ معالم مدينة قسنطينة وشوارعها العتيقة بأسلوب فني يجعله القارئ يتماهى مع أحداث الرواية حتى يعيش مع البطل سفرياته داخل النص الروائي.

- لقد رصدت الرواية بأعين بطلها "كمال العطار" كل التحولات والتغيرات التي أصابت المدينة في عوالمها المختلفة، وكأن الشخصية البطلة كانت تحمل آلة تصوير وهي تجوب أنهج وشوارع مدينة قسنطينة.

- ظهر الفضاء المديني لقسنطينة كمكان موحش لا يقبل التعايش مع ضيوفه؛ بل أصبح يقذف بهم خارج أسوار المدينة التي أصبحت تسير في ركب الحداثة والعولمة وتدير ظهرها لتاريخها وأمجادها البطولية.

- لقد كشف لنا شخصية البطل عن طبيعة تعاملها مع الواقع الجديد رابطة كل ذلك بماضيها عن طريق التداعيات التي يستشف منها الحنين إلى الماضي المشرق وتقززها من هذا الواقع الجديد. فقد ظلّ الحنين والشوق إلى الماضي يسيطر على مشاعرها في كلّ لحظة وهي تجوب المدينة وشوارعها

- لقد حمّلت الكاتبة عالم المقبرة مجموعة من الدلالات جعلت القارئ يعيش ذلك القلق والخوف الذي عاشته الشخصية داخل النص؛ من مجتمع أصبح لا يرحم حتى الموتى في قبورهم.

- قدّمت الكاتبة في نهاية روايتها على لسان البطل-كمال العطار- نصيحة تدعو فيها إلى الصمود والثبات على المبادئ الأصلية والإخلاص في حب الوطن والاستماتة في الدفاع عنه مهما كانت الظروف والمحن.

- **الإحالات**

1- ينظر: سعيدة بن بوزة، الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة الوطنية، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة مزوار للطباعة والنشر(دط-دت)، ص200.
2- ينظر: المرجع نفسه، ص 202.

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

▪ مدينة قسنطينة في رو ايات زهورونيسي... ▬▬▬

تِيمَةُ الثَّوْرَةِ، وحَرَاكُ المَرْأَةِ في السَّردِ النِّسويِّ الجزائريِّ

" أعمال زهور ونيسي السَّرديَّة مثالاً "

د. لبشيري سليمان

جامعة محمَّد خيضر– بسكرة

ملخَّص:

شهد خطاب النِّسويَّة الأدبيَّة في الجزائر حَراكًا متزايدا في الآونة الأخيرة أثرى السَّاحة الأدبيَّة في الجزائر وزاد من تنوّعها، ومن بين رائدات هذا الحَرَاك الأدبيّ الأديبة والكاتبة الجزائريَّة "**زهورونيسي**" الّتي تنوَّعت إبداعاتها واختلفت تِيماتها كتيمة الثَّورة، ومن زخمها الإبداعيّ المسرديّ اخترنا ورقتنا البحثيَّة الموسومة بـ : "**تِيمَة الثَّوْرَة، وحَرَاك المرأة في السَّرد النِّسويّ الجزائريّ، أعمال زهورونيسي السَّرديَّة مثالاً** " ونهدف من خلالها إلى إبراز البُعد الثّوريّ لموضوعة المرأة في سُروداتها المتنوِّعة وفق منهجٍ قرائيٍّ موضوعاتيٍّ.

أعمال الكاتبة ونيسي كانت معادلاً موضوعيًّا للحَرَاك الاجتماعي؛ الّذي يعبِّر عن ثورة شاملة تنتقل بالقيّم والنّظم والأنساق من التَّهميش إلى التَّمركز، مُتَّخذةً من الكلمة سلاحًا لتتلخَّص تيمة الثَّورة في الصّمود والمواجهة.

وعليه، فحريٌّ بنا أن نتساءل:

- إلى أيِّ مدى تمثَّلت قضيَّة الثَّورة في السَّرد النِّسويّ الجزائريّ في ظلِّ هذا الحَراك المتزايد؟
- كيف تمظهرت صورة الثَّورة في أعمال زهور ونيسي السَّرديَّة؟
- كيف تجلَّى البُعد الثَّوريّ من خلال أعمال زهور ونيسي السَّرديَّة؟

الكلمات المفتاحيَّة/ الدَّليليَّة: الثَّورة، حَراك المرأة، البعد الثَّوريّ.

مُفتتحٌ: الثَّورةُ وحَراكُ المرأةِ في الجزائر:

من المعلوم أنَّ الثَّورة في حدود مفهمتها عرفت مفاهيمَ متعدِّدة بحسب مقاصد مجالاتها المختلفة منها الفلسفيَّة والطَّبيعية والسِّياسيَّة والتَّحرّريَّة والدِّينيَّة والاجتماعيّة والثَّقافيَّة فقيل: "بأنَّها تعني الحركات الدَّورانيَّة للتَّغيير (كونيَّة، فلكيَّة، أرضيَّة، إنسانيَّة) المراحل والدَّورات المتعاقبة"[1] وعرَّفها آخرون بكونها "تغيير مفاجئ في الأوضاع السِّياسيَّة والاجتماعيَّة للدَّولة، بوسائل تخرج عن النِّظام المألوف، ولا تخلو عادة من العنف، وإن قيل بوجود ثورات بيضاء... والثَّورة الحقيقيَّة هي الّتي تنبعث من الشَّعب، وتعبِّر عن ميوله ورغباته، وإن دبرها وقادها أشخاص معيَّنون... والثَّورات أنواع: سياسيَّة تنشد الحريَّة، واجتماعيَّة تنادي بالمساواة، وقد تهدف أحيانا إلى الجانبين معا، وترى أن المساواة السِّياسيَّة لابد أن تقوم على أساس المساواة الاقتصاديّة"[2].

وستظلّ ثورات ردّ عدوان الآخر عن الأوطان بأيّ صورة من الصّور أشرف الثَّورات وأنبلها بالفطرة، وبإجماع الأديان والأفكار الإنسانيَّة السَّويَّة الحضاريَّة الرَّاقيَّة.

أمَّا الثَّورة الجزائريَّة (1954-1962) هي حركة مقاومة ضدّ المستعمر الفرنسيّ. وهي مجموعة من التَّغييرات الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والثَّقافيَّة تؤدِّي إلى تغيير جذريّ شامل في المجتمع. وهي ثورة قام بها زعماء وقادة من الشَّعب الجزائريّ، حيث أعدّوا لها وهيَّأوا لها المناخ الملائم للانطلاق، وقد شارك فيها كلّ طبقات المجتمع رجالاً ونساءً، وحتَّى أطفالاً فمنهم من شارك بالسّلاح، ومن شارك بالمال، ومنهم أيضا الأدباء الّذين دافعوا وشاركوا في هذه الثَّورة المجيدة بأقلامهم، فدعوا إليها، وصوَّروها وتغنّوا بها. كما مجدّوا شهدائنا الأبرار فظلّت هذه الأقلام حافظا لتاريخنا وبطولاتنا الخالدة. ومن بينها الكتابة النِّسائيَّة الجزائريَّة الّتي شاركت نظيرتها الكتابة الرِّجاليَّة.

والمتابع لمسار الكتابة النِّسائيَّة في الجزائر يجد أنَّ اللَّبنات الأولى بدأت في الظّهور مع نخبة من النِّساء تَصدَّرْنَ الحَراك النّسويَّ الإصلاحيّ بالجزائر، لاسيما بعد الحرب العالميّة الثَّانية، بداية بكتابة ونشر بعضهنّ في الصّحف والمجلاَّت؛ إذ ألفنّ القصص، ونظمن الأشعار، وشاركن في العرض المسرحيّ، وامتهنّ التَّدريس والتَّمريض وعالجن الموضوعات النِّسويَّة ومشاغلهن ومشاكلهن، وفكرنّ في مصير البلاد والعباد، وكنّ بمثابة رائدات للنِّساء الجزائريَّات اللاَّئي سيكون لهنّ دور فريد من نوعه خلال ثورة التَّحرير الكبرى، ثورة أوَّل نوفمبر (1954- 1962م)[3] شراكة المرأة الجزائريَّة هذه حرَّرتها من كلِّ الضّغوط بحثا عن ذاتها لاكتشاف قدراتها الفكريَّة والأدبيَّة. وفي هذا السِّياق لا ننسى أن نثمِّن جهود جمعيَّة العلماء في تعليم المرأة والّتي أتت أُكلها، بداية بظهور أوَّل حراك ثقافيَّ سنة 1954م على صفحات جريدة (**البصائر**) العربيّة، وبروز الأديبة (**زهورونيسي**) الّتي تخطت الحواجز، وخرجت إلى الحياة الثَّقافيَّة بكلَّ جرأة لتُسهم ولو بجُرعة في الحَراك الأدبيَّ النِّسائيَّ في الجزائر.

1. زهور ونيسي، وتجربة الحَراك الأدبيَّ النِّسائيَّ في الجزائر:

زهورونيسي كاتبَةٌ جزائريةٌ أبْصَرَتْ عيناها النّورَ يوم 13 منْ شهر ديسمبر سنة 1936م بمدينة قسنطينة، مدينة الجُسُور، مدينة العلم والعلماء، ترعرعَتْ وشبَّتْ في مسقط رأسِها - قسنطينة- بين عائلة بسيطة، مُحافظة وعريقة في العِلْم والإصْلاح، تحصَّلتْ على شهادة جامعيّة في الأدب والعلوم الإنسانيّة والفلسفة، درسَتْ علم الاجتماع، كما عمِلَتْ في تدريس الإعلام. تتلمذَتْ على يد الشّيخ عبد الحميد بن باديس، آمنَتْ بأفْكارِه الإصلاحيّة، واحتضنتْ دعْوَتَه لحماية اللّغة العربيّة، لتُعَبِّر عنْ الثَّورة الجزائريّة وتجرُبتِها النّضاليّة الوطنيّة، الأمْرَ الذّي جعل التّاريخ يُسطِّرُها أوَّلَ أديبةٍ جزائريّةٍ تكتُبُ باللّغة العربيّة، في فترةٍ كانت اللّغة الفرنسيّة رمْز تعبيرٍ للعديد من أبناء جيلِها، تذكُرُ زهور ونيسي أن انضمامَها للثورة الجزائريّة لمْ يَكُنْ خياراً بقَدْرِ ما كان واجباً

أمْلاه الحسّ الوطنيّ، وأجْبَرَها على التَّخلِّي عنْ أحلام الطّفولة، كما أن فرَحَها بلّذّة الاستقلال لمْ يُسْقِطْ وعْيَها أن جهاداً أكبر ضدّ الجهل والتَّخلّف والأميّة في انتظارِها هي وأبناءِ جيلِها.

استُدْعِيَتْ زهور ونيسي عُقْب استرداد ربطِ الحرّيّة ونيلِ استقلال الجزائر لتكُون أوّل امرأة جزائريّة تحْمِلُ حقائب وزارريّة، يشْفَعُ لها ذلك تاريخُها الثّوريّ وثقافتُها العاليّة، تقلَّدَتْ عدَّة مناصب فكانت أوّل وزيرة جزائريّة تُشْرِفُ على قطاع الشّؤون الاجتماعيّة سنة 1982م بعْد أنْ كانت سكرتيرة الدّولة في القطاع نفْسِه في السّنة ذاتِها، وأوّل وزيرة للتَّربيّة الوطنيّة سنة 1986م، كما كانت عُضْواً في المجلس الشّعبيّ الوطنيّ في الفترة ما بيْن سنة 1977م وسنة 1982 م، كانت أيْضاً أوّل امرأة جزائريّة تتولَّى رئاسة تحرير مجلّة تُعْنَى بقضايا المرأة، أسْمَتْهَا مجلّة "الجزائريّة".

تعتبر(**ونيسي**) من أوائل الأصوات النِّسائيَّة البارزة اللاّئي استطعن أن ينطلقن في السَّاحة الأدبيَّة، ويفرضن وجودهن من خلال حراكهنّ، ويعبّرن عن آرائهن وأفكارهنّ بكلِّ شجاعة من خلال نضالها الثَّوريّ وأعمالها الأدبيَّة في مجال القصّة، والرِّواية، ثمّ توالت بعدها مجموعة أخرى من الأديبات[4] نذكر منهنّ - على سبيل المثال لا الحصر - الرَّاحلة (زليخة السّعوديّ)، و(جميلة زنير)، و(أحلام مستغانمي) وغيرهن...

إنّ من يبحث عن الأدب النِّسويّ الجزائريّ في تلك الفترة سيدرك قلَّة الأصوات النِّسائيَّة في السَّاحة الأدبيَّة، لكن هذا لا يمنع من القول أنّ قصص (**الرَّصيف النَّائم**) (**لزهورونيسي**) كتبت قبل الاستقلال، وإن كانت طباعة هذه المجموعة القصصيَّة جاءت فيما بعد.

والملاحظ أنَّ الأدب النِّسويّ في الجزائر ينماز بخصوصيَّة وفَرادة؛ كونه يلتزم بقضايا المرأة والمجتمع، ويحرص على تجسيد معاناتها ومحنتها الخاصَّة كأنثى، والعامَّة

كإنسانة تسعى لتأكيد هويّتها ورفع الجور عنها، نظرا لما عايشته من ظروف قمع وقهر خلال فترة الاحتلال.

والمؤكّد أنّ ثقافة الكاتبة " **زهورونيسي** " المؤدلجة ونشاطها السِّياسيّ والنِّضاليّ أيّام الثَّورة التَّحريريّة الوطنيّة أسهم في توجيه خطابها الحكائيّ وموقفها المتمثِّل في توجيه القوى الشَّعبيّة لمناصرة قضيّتها الوطنيّة، والدَّعوة إلى الكفاح والنِّضال ونشر الوعي. ولذلك يمكننا أن نعتبر خطابها الرِّوائيّ دعائيًّا/ إيديولوجيًّا؛ إذ أدمجت الكاتبة أيديولوجيّتها لتعبِّر عن موقفها الخاصّ ضد المستدمر، وذلك على حساب البنى والتَّشكيلات الفنيّة الّتي تُسردن للمتخيّل السَّرديّ الرِّوائيّ، وتُؤكّد **ونيسي** على هذا البعد الثَّوريّ وهذه المشاركة النِّضاليَّة في مقدِّمة روايتها (**من يوميّات مدرسة حرّة**)، بقولها: "**على هذا أمكن للمرأة في مسيرة الثَّورة أن تعبِّر عن نفسها وترابطها مع متطلَّبات المجتمع الماديَّة ومعطياته... فإنَّ الواجبات قبل الحقوق، وهذا جوهر أساسيّ قدَّمته المرأة أثناء الثَّورة وأضافته لإثراء الفكر الثَّوريّ في خصوصيَّة ثورة أوَّل نوفمبر**"[5].

يرتكزُ منجزُ زهور ونيسي المسرديّ فِي مُجْمَلِه على تيمةٍ رئيسةٍ تتمثلُ في الثّورةِ الجزائريَّةِ وتجلّيّاتِها على المجتمعِ، كونَ الأديبة الجزائريّة زهور ونيسي قدْ عايَشَتْ الثّورة وأحداثها، وواكَبَتْ مرحلةَ ما بعْد الاستقلال وما فيها من تقلّبات.

هكذا إذن هيمنت **تيمة الثَّورة في الرِّواية النِّسائيَّة الجزائريَّة**، من خلال سرد بطولاتها وتعرية المواقف وفضحها؛ إذ استطاعت بفعل الوعي السِّياسيّ والاجتماعي لواقعٍ يضجّ بالتَّناقضات والتّطاحنات أن تشكِّل خطاباً أدبيًّا له حضوره وآليَّاته ومآلاته. لذلك حريٌّ بنا أن نفهم حقيقة تمثّلات الرِّواية الثَّوريَّة كتشكيلٍ روائيٍّ له مرجعيّته وفَرادته الخاصّة.

لقد أثبت الحَراك النِّسويّ انوجاده الجادّ بوصفه تيمةً وأداةً مركزيَّةً لا هامشيَّةً في الخطاب الرّوائيّ، وليس مجرَّد ثيمة مبأَّرة، لذا حاولنا من خلال ورقتنا البحثيّة النّبش عن التِّيمات المؤثِّثة للمتون الحكائيّة لأعمال ونيسي السَّرديَّة وإماطة اللِّثام عن المناطق الخفيَّة المنسيَّة، وإظهار تلك الدَّهاليز المسكوت عنها، لا سيما ما يتعلَّق بتيمة المرأة والثَّورة وعلاقة الذَّات بالذَّات، وصولا إلى علاقتها بـ (الآخر المختلف)، "... ولهذا نقول أنّها حملت أكثر من سلاح في أتون الثَّورة.. وإذا تجاوزنا نضالها الوطنيّ والسِّياسيّ، فإنَّنا نرى أثر الثَّورة واضح الملامح في قصصها، وكأنَّ صدى هذه الثَّورة لا يغادر قلمها، وفي كتابتها يظهر ذلك، وهي لا تتنكَّر، بل تفتخر وتعتزّ بهذا المضمون.. كما تؤكِّد القصص الّتي كتبتها بعد الاستقلال.. أنَّها وفيَّة تماما لما عانته وشاهدته أيَّام ثورة التَّحرير..."[6].

2. الثَّورة وحَراك المرأة في كتابات ونيسي، التَّمثّلات والأبعاد:

تمظهرت تيمة الثَّورة وتموضعت في الكتابة الأدبيَّة من خلال حَراك المرأة الجزائريَّة، وقد اتَّخذَتْ **زهور ونيسي** من الثّورة الجزائريّة مَنبَرًا تتَّكِئ عليْه في جُلِّ أعْمالها السّرديّة؛ من خلال انطلاقها من حيثيّاتُ الثّورة الجزائريّة، وإفرازاتُها غداة الاستقلال وأبْعادُها المُرْتقبة؛ ومن خلال منجزها المسرديّ عبَّرتْ عنْ انعكاسات الثّورة على المُجتمع الجزائريّ، لنَقْرَأْ ما جاء في مقدِّمة مجموعتها (**على الشَّاطئ الآخر**) عن الثَّورة بقولها:" **إنَّ الثَّورة الجزائريَّة لم تكن عملاً مسلَّحًا فحسب، بل كانت بالإضافة إلى هذا أفكارا ومواقف وأحلاما ونظريّات، وهذه الأفكار والنَّظريَّات هي الّتي ينبغي أن تكون أساس الثَّورة الاجتماعيَّة**"[7].

وقد كتبت زهور ونيسي أوَّل رواية نسويّة جزائريّة بالعربيّة. مسجِّلة بذلك تاريخ ميلاد المرأة المبدعة حضورا وهويَّة، ورمزا للوطن والحريّة. في رواية (**من يوميَّات مدرسة حرّة**) ، أنتجت الرِّواية البكر، سجَّلت على صفحاتها تاريخ نضالها بنفسها. تجلَّت مذكِّرات تسجيليَّة لواقع حقيقيّ، تستدعيه الرَّاوية/ الكاتبة من الذَّاكرة. تحكي بضمير المتكلِّم (أنا)

أحداثا تعود إلى زمن الثَّورة التَّحريريَّة، تنتهي بالاستقلال، تمتزج فيها الذِّكريات بالتّذكارات"[8].

وسرعان ما تنتقل الحكي بضمير المتكلِّم " أنا " في رواية (**من يوميَّات مدرسة حرّة**)، إلى الحكي بضمير الغائب "هو" في رواية (**لونجة والغول**)، ما جعل البناء المسرديّ للرِّواية يأخذ مسارا آخر رغم أنّ موضوع الرِّوايتين واحد (الثَّورة والاستقلال)، يقول الباحث (**حفناوي بعلي**): "... ولم يمنع حياد الرَّاوي في الرِّواية الثَّانية من تورّطه في الإعلان عن هويّة صوت المؤنَّث، الّذي يجعل من الثَّورة امرأة، البطولة امرأة، والتَّضحيّة امرأة، والشَّهيدة امرأة والضحيّة امرأة، والجمال امرأة، والحريّة امرأة، على سبيل تأنيث القضيَّة، وإبراز الدَّور المؤثِّر للمرأة في الثَّورة التَّحريريَّة"[9]، فلْنَقرأْ ما جاء في أحد خطابات (**ونيسي**) عن كفاح المرأة الجزائريّة:"... عندما اندلعت ثورة بلادي، كانت خطوط الأبجديَّات قد بدأت تنكشف وتتوضَّح عند الإنسان الجزائريّ، وقد شحنت بالارهاصات الثَّوريَّة، ومظاهر المقاومة، والرَّفض على جميع الأصعدة، وهي تتوالى عبر حركة عملاقة ماردة، عِشقُها كان للجزائر وحريّة الجزائر، وليس لأيّ أمر آخر، .. لذلك تعتريني، اليوم رهبة كبيرة، وأنا أفكِّر في الكتابة، عن دور ثورة وحياة الجزائر، تعتريني الرَّهبة رغم أنَّنِّي عايشت وبفعاليَّة وعنفوان كبيرين، هذه الحياة، وأيّ دور سجّل عن هذه المرأة، إلاَّ ولي فيه نصيب، سواء في أثناء الثَّورة، أو بعدها... إنَّنِّي عشت مراحل النِّضال، بدءا من العمر الّذي يسمح لي بذلك.. فكان دوري مع رفيقات عمري، متمِّماً ومكمِّلاً لأدوار أخرى، لمناضلات ومجاهدات، سبقننا سنًّا، ومراحل حياة...[10] كفاحٌ وصل بالمرأة في الثَّورة إلى تحدِّي المحن وتخطِّي الشّجن، تقول (**ونيسي**):" إنَّ أدوار المرأة ومهامها، تكاملت وتنامت مع الأيَّام، أيَّام وسنوات ثورة التَّحرير... إنَّها المرأة، الّتي ترابط في الشَّوارع والأرصفة، راصدة تحرّكات العدوّ، وإنّها الّتي تفتح بيتها، وتهيّء أفراد عائلتها كلّهم، لخدمة فوج ما من الفدائيين، لفترة ما من الزَّمن، كثيرا ما تطول، وإنَّها الّتي حملت العتاد والألبسة والمناشير

والتَّقارير، ومختلف الوثائق من مكان إلى مكان، عابرة مختلف الحواجز العسكريَّة والمعنويَّة، وإنَّها الّتي ربطت القنبلة في بطنها، وكأنها حامل بين خلايا الثّوار في المدينة الكبيرة، وإنّها الّتي عندما ينكشف أمرها، بالقبض على أحد رفاقها تشدّ الرِّحال إلى الأرياف والجبال والمناطق المحرّرة، تاركة وراءها الأهل والأولاد، لتشارك في المعارك، بشكل مباشر، وتجرح وتستشهد، وإنَّها الّتي تطبخ وتغسل وتغذِّي، وتحصل على كلِّ ما تحتاج إليه، إنَّها الّتي دفعت بأسرتها جميعا، في أتون المعركة، وبكتهم بزغاريد الحماسة، والأناشيد الوطنيَّة، وإنَّها الّتي كانت، وكانت، ... لذلك لا يمكنني أبدا، أن أرصد كلّ نشاطاتها ونضالاتها، فقط أرصد أحاسيسها ومشاعرها، بكلِّ صدق وأمانة ... ودرب الثَّورة في الجزائر كان طويلا وشاقًّا وآخر معاركها ثورة أول نوفمبر 54 المجيدة. المرأة كانت حاضرة في كلِّ الثَّورات المنتصرة والمنتكسة طيلة قرن وربع قرن ضدّ الاحتلال، كانت صانعة ومؤثِّرة في الأحداث وعلى أكتافها الصَّغيرة تقع الأعباء الكبرى. وبين هذه وتلك تسجِّل الذَّاكرة التَّاريخيَّة أسماء الآلاف من المجاهدات والشَّهيدات والبطلات المجهولات واللاَّئي لم يعرفهن أحد إلى هذا اليوم..."[11].

هذا وتقوم تيمة الثَّورة في رواية (**لونجة والغول**) بدور الإطار المركزيّ لمجموعة من المحكيات الصّغرى المكوِّنة لمتن الرِّواية (حكاية مليكة، فاطمة، المجاهدة، بهجة،...)؛ إذ يجمع أحداثها خيط زمنيّ واحد هو زمن الاحتلال الفرنسيّ للجزائر الّذي تحوّل في مقام الرِّواية السَّرديّ إلى ثورة شعارها التَّصدِّي والتَّحدِّي لكلِّ الجرائم التَّعسفيَّة،" والملاحظ أنَّ زهور ونيسي تعمل على التقاط لحظة سعيدة من مرحلة المقاومة، بوصفها اللّحظة الحاسمة، الّتي كُلِّلت بالنَّصر والاستقلال. مركِّزة في ذلك على التَّفاصيل اليوميَّة لمعاناة فئة من الجماهير الشَّعبيَّة، الّتي تكتوي بقهرين: قهر طبقيّ وقهر استعماريّ، ممّا يجعل الفرد المنتسب إليها موزَّعا بين واجبين، الواجب الأسريّ، والواجب الثَّوريّ"[12].

يركّز الرّاوي ومن ورائه الرّوائيَّة على معاناة الإنسان في بلد اسمه الجزائر، زمن الاحتلال الفرنسيّ، تكون الثّورة الحلم بالتَّغيير، والاستقلال العروس الّتي تدخل البهجة على كلِّ بيت، لكن دون ذلك عذاب وآلام، وتضحيات بالنَّفس والنَّفيس. يقول الباحث (**عمر بن قينة**): " اختلفت الحظوظ في الظّفر بنعمته، كما اختلفت أشكال الثَّمن في ذلك، المؤكَّد أنَّ الثَّمن بالنّسبة لأسرة (مليكة) كان باهظا حقًّا، وتبقى هذه (مليكة) في جميع الحالات رمز البحث عن التَّغيير، منذ بدأت تضيق بواقع أسرتها الرَّاكد تحت نيّر استعماريّ ظالم، وقناعة بلهاء بذلك الواقع، مرورا بالتَّوق إلى حياة سعيدة يملأها الحبّ والبشر والهناء بين الجميع"[13].

وتتمظهر صورة نضال المرأة الجزائريَّة في الثَّورة في أعمال ونيسي السَّرديَّة، ولعلّ من أبرزها مجموعة "**الرَّصيف النَّائم**" الصَّادرة عامّ 1967م والّتي عبّرت عن كفاح الشَّعب الجزائريّ وكبريائه من أجل إعلاء كلمة الحقّ ونصرة قضيّته وما جاء في أضمومات القصّة ومجاميعها ينتمي إلى الواقعيَّة الثَّوريَّة والملحمة النِّضاليَّة، الّتي صنعها الشّعب بفضل لُحمته وتضامنه في الجهاد. فمثلاً عائلة الشَّيخ عمر في (**زغرودة الملايين**) من المجموعة القصصيَّة نجد فيها مشاركة أفراد الأسرة من الفتيات والنِّساء. وفي (**لماذا لا تخاف أمي**) ينطلق الطّفل الّذي يحمل الرَّاية ويستشهد، وكذلك تحمل (**خرفيّة**) السّلاح وتستشهد.. هذه الأمثلة تجعل المجموعة ضمن الواقعية الثَّوريَّة.

ركّزت " **ونيسي** " على إظهار موضوع دور المرأة الجزائريّة في نشر الوعي الثَّوريّ في المحيط الشَّعبيّ، وتكمن أهميّته في كونه من الموضوعات الجديدة في الأدب الجزائريّ في تلك الفترة،" أو لنقل على الأقلّ، إن تناوله لها كان جديدا وخارجا عن المألوف، ومن هذه الموضوعات قضيّة المرأة الّتي غادرت البيت، ووقفت بجانب الرّجل، مناضلة وثوريّة من أجل التَّحرّر والدِّيمقراطيّة"[14].

استطاعت ونيسي توصيف الواقع وتعريّته من خلال مشاركة الشَّعب الجزائريّ أفراحه وأتراحه، آلامه وآماله، وكانت مثالاً للمرأة النّموذج في الوطنيَّة الجزائريَّة وتحدِّيها لمشاكل الفقر والأميّة والحرمان وغيرها.

ومن هذه التَّوصيفات تقول السَّاردة عن التِّلميذات: " **كانت معظمهن فقيرات... ينتعلن أحذية بالية ويلبسن ملابس حال لونها من الغسيل... وقد تورَّدت خدودهن واحمرَّت أنوفهن، وتقلَّصت أصابعهن على الأقلام في حالة من يعاني البرد وخوفا. مهما أكثر من الدّفء والطّمأنينة**"[15].

ومن خلال تركيز السَّاردة على العنصر النِّسائيّ في حَراكها ومعالجتها للقضايا الاجتماعية ومشاركتها وإسهامها الجادّ في الثورة ودورها المؤثِّر في الحرب التَّحريريَّة، يبرز دورها في تشجيع الكثير من النِّساء في التَّعلّم والتَّحرّر والتَّمركز؛ وذلك بإبراز مدى تحمّل المرأة المسؤوليَّة في تأدية الواجبات تُجاه الوطن والأخذ بحقوقها في الحريَّة تُجاه نفسها لإثبات وجودها وتنميّة ذاتها.

ولذلك فإنَّ إبداع المرأة الجزائريَّة لا يخرج على الانكفاء على الذَّات الأنثويَّة وهمومها، تسرد فيه خصوصيّاتها كأنثى مقهورة في مجتمع قاهر، فهناك "بعض من النَّقد الّذي يمارسه الرَّجل يحاول أن يسقط صفة الإبداع عن أدب المرأة، هناك شيء لا واعٍ في الرّجل يقاوم الاعتراف بقدرة ما يمكن أن تحوزه المرأة إلاَّ القدرة على الخيانة والكذب، هي إذن لا تقدر على الكتابة أو الإبداع، هي تصنع وتلد فقط أمَّا فعل الإبداع والكتابة فهو المجال الخصوصيّ للرَّجل)[16]، ورغم ذلك كلّه فإنَّ المرأة لا تزال تكافح من أجل إثبات وجودها كمبدع يمكنها تغيير التَّشكيلة الاجتماعيَّة العربيَّة ونقد العقل القاصر الّذي يعتز بنفسه ويقصي الآخر رغم الدّور المركزيّ التّواصليّ الاجتماعيّ والأسريّ الّذي تجسّده المرأة المثقَّفة / المعاصرة. هذه الأخيرة تسعى لتؤدّي دورها في المجتمع دون إقصاء أو إكراه، وتتجاوز حُدود التَّهميش والتَّغييب من السَّاحة الأدبيَّة.

والحقّ أنَّ الكاتبة قد أدركت جيّدا حجم الأمانة الّتي تحملها على عاتقها تُجاه وطنها، لذلك كان هذا الحدث الثَّرّ شغلها الشَّاغل؛ ضمن مجيئات كتاباتها الابداعيَّة، « ورغم كلِّ هذا يبقى الواقع ومستجدَّاته هاجسا ينكد آمالها وتطلّعاتها بين الفينة والأخرى، فأفرزت تلك الظّروف لدى الأنثى أوجاع أنهكت قواها باحثة عن سبيل للتَّملّص منها، فكانت تسعى إلى رفض لما حدث وما يحدث إلى درجة تعبئة الغير بهذا المفهوم، حيث أثارت ميكانيزمات القارئ وجرّته إلى معانقة الرَّفض، كما كانت تدعو إلى ضرورة الاطِّلاع على مجريات الحياة والنَّظر فيها بالتَّعديل والتَّصحيح خاصَّة الظّروف السِّياسيَّة الاجتماعيَّة»[17]، وهذا يعتبر التزاما منها ووعي بما يمكن أن تقدِّمه الثَّورة. فهذا الالتزام تَجسَّد في الأعمال الأولى للكاتبة مثل "**على الشَّاطئ الآخر**" و**يوميّات مدرسة حرّة**" ثمّ باقي الأعمال الأخرى حيث صدرت لها رواية "**لونجة والغول**" عامّ 1994م، حيث تختزل فيها فترة مهمّة من تاريخ الجزائر من 1830م إلى غاية الاستقلال لتصوِّر لنا واقع الشَّعب خصوصا أثناء فترة الثَّورة و« في إرهاصات هذا الجوّ تبدو المعاناة الشَّديدة لدى الانسان وحين تصير الثَّورة حقيقة سياسيَّة يعانقها الجميع بحبٍّ وعطاءٍ، حبّ في الوطن وحقد على الاحتلال الفرنسيّ فيذهب في سبيل ذلك آلاف الضّحايا من بينهم أحمد زوج مليكة ثمّ أبوها محمّد العامل بالميناء»[18]، وفي هذه الأجواء الثَّوريَّة تتنفَّس أحداث هذه الرِّواية لتقدَّم البديل المناسب، فالثَّورة « أساسا تهدف إلى التَّغيير في بنية المجتمع، وهذا التَّغيير ينسحب على الأدب والفنّ كما ينسحب على مجالات الحياة الأخرى السَّياسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة»[19]، وهذا الوعي الفنِّي لمّا يمتزج بوعيّ ثوريّ سوف يخلق نصًّا ثوريًّا بامتياز، نصًّا يلتقط كلّ التَّفاصيل الصَّغيرة الّتي تتعلَّق بالواقع المعيشيّ، «**كانت الأحياء تعجّ بالفقراء، الباعة العمّال الهاربين من ظلم لصوص أرض الرِّيف وقساوة الرَّأسماليين الفرنسيين فكانت هذه المعرفة هي مصدر ألميّ الكبير ومولد انفعالاتي الأولى**»[20]، هكذا رصدت ونيسي علاقة المرأة بتيمة الثَّورة، وكيف تفاعلت كلّ شرائح

المجتمع الجزائريّ مع هذا الحدث « فالثَّورة غيَّرت كلّ شيء، غيَّرت النَّظرة والأعماق في الإنسان فأصبح حرًّا بعد أن كان عبدا ذليلا»[21]، فرسمت لنا صورة ذلك الفلاَّح البسيط الّذي يكافح ليسترد الأرض الّتي سلبت منه، فيصعد إلى الجبل مع الثّوار، وصورة الشّيخ الّذي عاش كلّ أشكال المعاناة بسبب الاستعمار، تقول السَّاردة: «**كان الشَّيخ عبد الرَّزاق السَّاكن بالحيّ كانت زوجته و ابنه الوحيد يملئان بيته حياة وسعادة. إلى أن نزل عليه قضاء الله فقتل ولده في ثورة بلاده.. وقضت زوجته الطَّيِّبة من أثر الصَّدمة فلم يبق له سوى آلام وأحزان ووحدة قاتلة تجترها نفسه في كلَّ لحظة وثانية فتمتصّ من دمه وحياته القطرة لتتركه عودا جافا**»[22]، كما قدمَّت نماذج إنسانيَّة عديدة تتعلَّق بنضال تلك المرأة الّتي خرجت من عزلتها لتشارك هي كذلك في الكفاح والجهاد إلى جانب أخيها الرَّجل، تلك المرأة الّتي صعد زوجها إلى الجبل وتركها تتخبَّط مع المستعمر لكنَّها تحافظ على شرفها، فتقدِّم زهور ونيسي (**فاطمة**) كنموذج لتلك المرأة فتقول: « **سرعان ما تجرَّأ أحدهم وقرب من فاطمة الّتي وقفت قرب الباب...كان كالعجل الّذي أبطره العلف وبعد أن كان لا يشبع أبدا. فصدته فاطمة بعنف و ابتعدت كم أصابته لسعة نار حارقة إنَّها لجرأة كبيرة منه**»[23].

ومن صوّر النِّضال الّذي يعكس شجاعة المرأة وبطولتها في كتابات ونيسي أيضا صورة الزّوجة المجاهدة والشَّهيدة الّتي ترسم بطولتها وملامحها قصَّة (**فاطمة**) في مجموعة (**الرَّصيف النَّائم**) حيث عاشت حقًّا ثورة أوَّل نوفمبر بكلِّ ما فيها من أبعاد، وهي تقطن في كوخ منعزل عن أكواخ القرية، حيث تداهمه فرقة من الجيش الفرنسيّ قصد التَّفتيش، وتسألها بإلحاح عن زوجها من قِبل أحد الجنود، فتصرخ بحدّة: " **ابتعد أيّها الوحش اللَّئيم، فإنْ كان لديك واجب، فهو أن تفتِّش البيت، لا أن تسألني أين زوجي، إنَّ زوجي جزائريّ قبل كلّ شيء، وهو حرّ في تأديَّة واجبه، لم ينتظرها تتمّ حديثها، و إنّما صفعها بوحشيَّة، ليخرج زوجها من الدَّاخل موجِّها رصاصه إلى الجنود، فيقتل**

الجميع، وتدور معركة إثر ذلك، ويُعْتَقل زوج فاطمة مُثخَناً بالجراح، وهو الّذي تزوّجها بعد استشهاد زوجها الأوّل، ليرعى ولده من بعده "[24].

وفي هذا المقام السَّرديّ يرى الباحث (**بلمشري مصطفى**) أنَّ قصة (**فاطمة**) هي رمز لكلِّ امرأة جزائريَّة ناضلت وشاركت مع أخيها الرَّجل، فنالت أقسى العذاب، وتعرَّضت لأبشع التَّنكيل في سجون العدوّ، فأحداث هذه القصّة تجري في قرية (أولاد ناصر) الّتي اتّخذها المجاهدون مكانا يلجأون إليه للرَّاحة بعد قيامهم بالعمليَّات الفدائيَّة، سواء داخل المدينة أو خارجها، وذات يوم هجم المظلِّيون على القرية ممَّا أدخل الرّعب في نفوس السّكان، ولما تفوّق جنود الاحتلال على الأكواخ للتَّفتيش، انفرد ثلاثة جنود وقصدوا كوخا، كان بعيدا عن أكواخ القرية فدخلوه وبدأوا التَّفتيش، وعندما لم يجدوا ما جاءوا من أجله، حاول أحدهم الاقتراب من (فاطمة) والاعتداء على شرفها، فابتعدت عنه ثمَّ رفعت طفلها وضمّته إلى صدرها، ووقفت في ثبات وكبرياء متحدِّية قوّتهم، ولمَّا تمادى أحدهم وتطاول عليها، انطلق صوت زوجها المجاهد من المخبأ، واختلط بصوت الرَّصاص الّذي انطلق من رشّاشه. فسقط على إثره الجنود الثَّلاثة قتلى، ممَّا جعل بقيَّة الجنود يسرعون نحو مصدر الرَّصاص، فأحاطوا بالكوخ، وراحوا يُمطرونه بالنّار فأصيب المجاهد بجروح، وتمكَّنوا من إلقاء القبض عليه وحمله إلى المعتقل[25].

وقصّة (**فاطمة**) جسّدت وعكست برؤية ثوريَّة نضال المرأة الجزائريَّة، وجهادها، وعملها الفدائيّ، فالمرأة الّتي أنجبت الأبطال الّذين دافعوا عن كرامة الوطن وسيادته، لم تقف مكتوفة اليدين أمام قضيَّة وطنها، بل كانت سبّاقة إلى الجهاد على جميع الأصعدة، مساندة ومساعدة للمجاهدين أينما تواجدوا.

هذا واستطاعت (**ونيسي**) أن تُسَرْدِنَ صورة الأرملة فتجسّدها قصّة (**ورديّة**)؛ هذه المرأة الّتي جاءت من الرّيف إلى المدينة بحثا عن عمل لسدّ رمق صغارها (كمال، سعيد، صليحة)، بعد أن استشهد زوجها في إحدى المعارك في حرب التَّحرير في بلدة (سيدي

عيش)، وها هي في شارع (ديدوش مراد) في الجزائر العاصمة، تنتقل من بيت إلى آخر، تتذكَّر كيف أنَّ دوريَّة عسكريَّة قضت على زوجها... دخلت إحدى البنايات ثمّ عادت مهرولة لأنَّها أبت أن تخدم عند فرنسيّ، وفي وسط الزّحام والسَّيارات تسقط على إثر حادث اصطدام، ويجتمع النَّاس ولا يُسمع منها وهي تفارق الحياة غير (أولادي)، يتجلَّى هذا الموقف الدّراميّ في هذا المقطع القصصيّ: "**... ولكن (وردية) لا يظهر أنَّها سمعت شيئا من كلِّ ذلك، كان لسانها فقط يردِّد بنَفَس متقطِّع:- أولادي ... ويتهاوى رأسها الصّغير ليلمس حافَّة الرَّصيف النَّائم الّذي كان لا يزال مبلّلا برطوبة اللّيل الباردة** "[26].

من خلال هذه القصّة يلاحظ أنّ الكاتبة أبرزت الدّور النِّضاليّ للمرأة الرّيفيَّة، فبطلة هذه القصّة قد تضاعف دورها بعد استشهاد زوجها، فتحمّلت مسؤوليّة العمل لإعالة أولادها، وكانت مستعدّة لمواجهة كلّ الصّعاب من أجل حياة كريمة وسعيدة لأبنائها.

من خلال هذه المشاهد والتَّمثّلات النِّضاليَّة للمرأة، أبرزت (**ونيسي**) جرأة المرأة الجزائريّة، وكشفت عن المواقف النِّضاليَّة المشرقة والمشرِّفة الّتي انمازت بها بوقوفها إلى جانب الثّورة والثّوار. هذه المواقف النِّضاليَّة الّتي تظل راسخة في سجّل تاريخ الثَّورة الجزائريّة في الكتابات النِّسائيَّة الجزائريَّة.

مُخْتَتَمٌ:

بعد سفريّتنا الشَّيِّقة مع عالم **الكتابة السَّرديَّة عند زهورونيسي**، نخلص إلى:

- أنَّ كتابات (**ونيسي**) واكبت واقع المرأة الجزائريَّة، وأبرزت في كتاباتها صورة المرأة الجزائريَّة النِّضاليَّة والثَّوريَّة وحَراكها الجادّ خلال الثَّورة التَّحريريَّة.

- أنّ تيمةَ الثَّورة، ودور المرأة في حرب التّحرير يعدّ من أبرز الموضوعات في خطابها المسرديّ، ممَّا يوحي بأن موضوع المرأة والثَّورة لديها هو المؤطِّر لمخيالها ممَّا يجعله الخيط الثَّابت في جلِّ كتاباتها.

وختامًا، ومن خلال هذه الورقة البحثيَّة في منجز (**ونيسي**) المسرديّ، نستطيع أن نقول أنّها استطاعت أن تحقِّق عدَّة طُروحات تلاحمت فيها تيمات الثَّورة والمرأة والمركزيَّة وإثبات الذَّات كعناصر تؤثِّث لإنتاج البنية الحكائيَّة الواقعيَّة.

- **الإحالات:**

1- فاطمة الزهراء شلبي: النزَّعة الوطنيَّة الثَّوريَّة وأساليبها الفنِّيَّة في القصيدة العاميَّة، "ديوان مغذي الأرواح ومسلي الأشباح للتَّومي سعيدان" أنموذجا، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2007/2006، ص06.

2- نخبة من الأساتذة: معجم العلوم الاجتماعيَّة، مادة "**ثورة**"، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة، 1975، ص 205.

3- ينظر: يحي بوعزيز: المرأة الجزائريَّة وحركة الإصلاح النِّسوية العربيَّة، د.ط، دار الهدى، الجزائر، 2001م، ص36.

4- ينظر: باديس فوغالي: بنية القصّة الجزائريّة عند المرأة، رسالة ماجستير "مخطوط"، جامعة قسنطينة، 1996م، ص5.

5- زهور ونيسي: من يوميَّات مدرسة حرّة، الشّركة الوطنيّة للنَّشر والتَّوزيع، د.ط، الجزائر، 1979م ص16.

6- أحمد دوغان: الصَّوت النِّسائيّ في الأدب الجزائريّ المعاصر، مجلَّة آمال، د.ط، د.ت، ص13.

7- زهور ونيسي: على الشَّاطئ الآخر، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، ص14.

8- ينظر/حفناوي بعلي: جماليَّات الرِّواية النِّسويَّة الجزائريَّة، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيّل، ط1، دار اليازوري العلميَّة للنّشر والتَّوزيع، عمّان، الأردن، 2015م، ص70.

9- المرجع نفسه، ص72.

10- فاطمات بلادي، مجلَّة الذَّاكرة (الدِّراسات التَّاريخيَّة للمقاومة والثَّورة الجزائريَّة، العدد 06، منشورات المتحف الوطنيّ المجاهد الجزائر، 2000م، ص151.152.

11- ينظر/زهور ونيسي: حول المرأة والثَّورة "مقال"، مجلَّة دراسات وبحوث الملتقى الوطنيّ الأوَّل حول (كفاح المرأة الجزائريَّة)، المركز الوطنيّ للدِّراسات والبحث في الحركة الوطنيَّة وثورة أوَّل نوفمبر 1954م، ص205.

12- حفناوي بعلي: جماليَّات الرِّواية النِّسويَّة الجزائريَّة، تأنيث الكتابة وتأنيث بهاء المتخيّل، ص155.

13- عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 1995م، ص256.

14- واسيني الأعرج: اتِّجاهات الرِّواية العربيَّة في الجزائر، بحثٌ في الأصول التَّاريخيَّة والجماليَّة للرِّواية الجزائريَّة، د.ط، د.ت، الجزائر، ص64.

15- زهور ونيسي: من يوميات مدرسة الحرة، ص24.

16 محمَّد نور الدِّين أفاية: الهويّة والاختلاف في المرأة والكتابة والهامش، إفريقيا الشَّرق، الدَّار البيضاء، 1988م، ص32.

17- جعفر يايوش: الأدب الجزائريّ الجديد التجربة والمآل، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعيَّة والثَّقافيَّة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص143-144.

18- عمر بن قينة: في الأدب الجزائريّ الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ص25.

19- عبد الله الرّكيبي: الأوراس في الشِّعر العربيّ، ص68.

20 زهور ونيسي: على الشَّاطئ الآخر، ص17.

21- عبد الله الرّكيبي: الأوراس في الشِّعر العربيّ ودراسات أخرى، د.ط، الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر والتَّوزيع، الجزائر، 1982م، ص30.

22- زهور ونيسي: على الشَّاطئ الآخر، ص70-71.

23- المصدر نفسه، ص61.

24- زهور ونيسي: الرَّصيف النَّائم، د.ط، دار الكاتب العربيّ، القاهرة، 1967م، ص33-38.

25- ينظر: بلمشري مصطفى: واقعيَّة القصّة الجزائريّة الحديثة، مجلّة الثَّقافة، ديسمبر1983م/ ع78، الجزائر، ص251.

26- زهور ونيسي: الرَّصيف النَّائم، ص84.

عناصر البناء الدرامي في كتابات زهور ونيسي الثورية قصة "فاطمة" أنموذجا

ط/د إيمان بن علي– د. كمال بن عمر
جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الملخص:

تعتبر الثورة التحريرية القاسم المشترك في مواضيع القصة القصيرة في الجزائر، وذلك في فترة الاستعمار وما بعد الاستقلال، حيث جعلت من الثورة التحريرية المباركة، ومن معاناة الشعب الجزائري، ومن دور المرأة الثورية في النضال التحرري منطلقا تستلهم منه أقلام الأدباء الجزائريين والعرب أفكارهم، فارتبطت جل مضامين القصة القصيرة لزهور ونيسي في فترة (1954- ما بعد الاستقلال) بالنضال الثوري والواقع المعيش، كما تقيّدت بالزمن التاريخي لرصد الأحداث التاريخية، فكل هذه المعطيات شكلت عناصر البناء السردي في القصة القصيرة.

مقدمة:

تعتبر زهور ونيسي رمزا وعلما بارزا في تاريخ الجزائر سواء من الناحية التاريخية، أو السياسية، أو الثورية، أو الأدبية؛ فهي المرأة الحديدية والأديبة التي ازدهرت معها الرواية المكتوبة باللغة العربية كروايتها "من يوميات مدرسة حرة "، ولم تكن رحلة إبداعها سياسية محضة، بل كانت أدبية أيضا بحيث تعدّد نتاجها الأدبي ليشمل القصة والمقالة الأدبية والرواية. وتعتبر الثورة الجزائرية نقطة أساسية، ومنطلقا تنهل منه في أعمالها المتعدّدة الأجناس حيث صدرت لها مجموعة قصصية ومقالات صحفية...

كما اتّسمت إبداعاتها بالطابع الواقعي إذ صوّرت الثورة التحريرية الجزائرية ومعاناة الشعب الجزائري، وبالخصوص دور المرأة المناضلة والمجاهدة من أجل تحرّر الوطن. وقد استثمرت زهور ونيسي الرواية والقصة للتعبير عن دور المرأة ومساهمتها الفعّالة في الكفاح التحرّري من خلال تقديم نماذج عن المرأة الثورية المناضلة. ومن ذلك ما ورد في المجموعة القصصية "الرصيف النائم" التي صدرت عام 1967. وبما أنّ موضوعنا يدور حول عناصر البناء الدرامي، والبعد الثوري في قصة "فاطمة" التي وردت ضمن مجموعة قصصية، ونظرا لضيق المقام ارتأينا أن نختار قصة واحدة فقط والاشتغال عليها كركيزة أساسية في النّص القصصي. وعلى هذا الأساس يمكننا طرح عدّة إشكاليات من بينها: ما هي عناصر البناء الدرامي في قصة " فاطمة"؟ وما هي خصائص النّص الثوري؟ وما علاقة القصة الجزائرية بالثورة؟ وهل كان للمرأة دور ومكان في النصوص الثورية والدفاع عن الوطن؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي؛ وذلك لأنّ بحثنا يتعلّق بدراسة موضوع القصة من الناحية الفنية، وأهم خصائصها، وما تقتضيه من عناصر ومكوّنات فنّية. وقد اشتمل المقال على العناصر الآتية: لمحة عن الروائية والأديبة والسياسية زهور ونيسي، ثم الأدب الثوري والقصة الثورية والوطنية، والبعد الثوري في القصة، وكذا خصائص القصة القصيرة لزهور ونيسي، وعناصر البناء الدرامي في القصة القصيرة، وأخيرا عناصر البناء الدرامي في قصة "فاطمة" لزهور ونيسي.

وجدير بالذكر هنا إلى أنّ موضوع عناصر البناء الدرامي للنّص الثوري يحمل بين طيّاته الكثير من الرموز والدّلالات؛ وذلك نظرا لحساسية الموضوع -الاستعمار الفرنسي ومضايقته- والأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية السائدة في البلاد في تلك الآونة، وهذا الميل إلى الاتّجاه الثوري الذي يعكس الواقع الذي عاشه المجتمع الجزائري أثناء الثورة ولما فيه من أبعاد إنسانية ورؤى جمالية تُعبّد درب العدالة والمساواة.

نبتغي من خلال هذا البحث الوصول إلى عدّة أهداف لعلّ أهمّها: التعرّف على الكتابة النسائية في الجزائر، ومدى مكانتها في ظل الحياة الاجتماعية والثقافية التي فرضها الواقع الجديد في العصر الحديث، والتعرّف على دور الكلمة والأدب في النضال الوطني.

أوّلا- لمحة عن الروائية والأديبة والسياسية زهور ونيسي:

زهور ونيسي من مواليد 13 ديسمبر 1936 بقسنطينة، تخصّصت بالأدب والفلسفة وعلم الاجتماع، أبرز كاتبة للقصة القصيرة بين الأديبات الجزائريات، انضمّت إلى صفوف المجاهدين في الثورة ضدّ الفرنسيين وتسلّمت منصبا قياديا في جبهة التحرير الوطني. شغلت عضوية مجلس الأمّة حاليا، شاركت في تأسيس الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات، كما أنّها أوّل امرأة جزائرية تتقلّد منصب وزير بعدما كلّفت كاتبة دولة مكلّفة بالشؤون الاجتماعية في حكومة أحمد عبد الغني في جانفي 1982 قبل أن تتولّى وزارة الحماية الاجتماعية سنة 1984. ثمّ وزيرة التربية في التعديل الوزاري في 8 نوفمبر 1986، سُجل اسمها كاتبة مغربية في القاموس الأدبي النرويجي والفرنسي وموسوعة أديبات عربيات في القرن العشرين[1].

كما لها رصيد أدبي ثري يتمثل في: الرصيف النائم (قصص م1967)، على الشاطئ الآخر (قصص 1974م)، من يوميات مدرسة حرة (رواية 1978م)، لونجة والغول (رواية 1993م)، عجائز القمر (قصص 1996م)، روسيكادا (قصص 1999م).

ثانيا- الأدب الثوري والقصة الثورية:

لكل ثورة أدباءها ولكلّ حدث كبير ومميّز في تاريخ الإنسانية من يشتغل على تدوينه، بشتّى الوسائل المتاحة، حتى يخلد ويبقى إرثاً لا تطاله أيادي التقادم، ولأنّ رسالة الأدب في المحصّلة، تتجاوز الحيز الجغرافي الذي يُولَدُ فيه، ليعانق الفكر الإنساني بمعزل عن

المكان الذي احتضنه واللغة التي أُنتجها والثقافة التي آوتهبما يشكّله من تعبير عن المشترك الإنساني فيقول بإبداعية تمنحه الخلود. فالأدبي نقل التجربة الإنسانية من مستوى الحدث العادي إلى المتخيل، والمسافة الفاصلة بين الواقع والخيال هي بالضبط التي تمنح لهذه التجربة مغزاها وتجردها من الزمان والمكان لتسمها بالخلود وتصبغ عليها طابع الأنسنة، كالأحداث التي شكلت منعطفاً مهماً في تاريخ الدول والشعوب، استلهمت الكثير من مصطلحاتها وتعبيراتها المهمة من كتابات الأدباء والمفكرين ومن أقوال الشعراء[2].

وعلى ذلك **فالأدب الثوري** هو الأدب الملتزم بقضية سامية والرافض للواقع بالكلمة التي تحشد الجموع وتوحد الصفوف، وهو يقترب من مفهوم الالتزام الذي يمثل مشاركة الشاعر أو الأديب للناس في همومهم الاجتماعية والسياسية ومواقفهم والوقوف بحزم لفعل ما يتطلّب هذا كلما تطلب الأمر، كما يقوم على ماهية الموقف الذي يلتزم به الكاتب والفنان الذي يقتضي صراحة ووضوحا وإخلاصا[3].

وتعرف المعاجم الأدبية الالتزام تعريفات متنوعة، ومعناه "حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية أو فنية، والانتقال من التأييد الداخلي إلى التعبير خارجيا عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الآثار محصلا لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح ولمشاركته الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام"[4].

ومن الأنواع الأدبية تعتبر القصة الجزائرية من أحسن فنون الأدب النثري وأكثرها متعة، وتعدّ من الفنون الحديثة في الشكل والمضمون، هذا فضلا عن تأثيرها الكبير في المجتمع، حيث تتناول تجارب ومواقف في زمان ومكان معيّنين، لإيصال نصيحة أو توجيه أو عبرة أو قصّة، كما أنّها درس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والاجتماعية والتاريخية والنفسية والوطنية وكذا الثورية... وقد ورد تعريف القصة عند الباحثين

والنّقاد كما يلي: " هي جنس أدبي يقوم على سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصوّر ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتّخذ من اللغة النثرية تعبيرًا لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان والحدث يكشف عن رؤية معيّنة"[5]. فهي إذن تأخذ فكرتها وتستمدّها من المجتمع. هذه نبذة عن القصة الجزائرية بصفة عامة.

أمّا القصة الثورية الوطنية: فيقول عبد المالك مرتاض: ربّما فرضتها الأوضاع التاريخية حيث وقعت معظم الأقطار العربية تحت القبضة الاستعمارية ولا سيما تلك التي أصيبت بضراوة الاحتلال الاستيطاني مثل الجزائر التي أعلنت الحرب على الاستعمار الفرنسي... ولم تنطفئ نار الحرب التي أضرمتها إلاّ بعد أن افتكّت حرّيتها افتكاكا، ونالت استقلالها السياسي. وقد أفضى ذلك كلّه إلى بثّ الوعي الثوري في قرائح الكتّاب، الذين راحوا يكتبون أعمالا روائية قصصية تخلّد نضال تلك الشعوب التي كابدت أهوال الاستعمار، وهذا النوع من الرواية يعالج بوجه عام رفض الشعوب للظلم[6].

من خلال ما ورد في كلام عبد المالك مرتاض نستنتج أنّ القصة الثورية والوطنية هي قصة النضال والتحرّر فهي تعبّر عن صميم الحال والواقع السياسي والتاريخي، كما أنّ أهدافها وغاياتها شريفة تحثّ على تحرير الشعب والوطن من ويلات الاستعمار. ولعلّ الدافع والمحفّز الذي جعل من هذه القصص تكثر وتأثّر في المجتمع هو اعتبارها مفتاح فرج إلى جانب السّلاح، فكان لها دور بارز، وموقف واضح في الدّفاع عن الثورة الجزائرية وتثمين الجهود والنضال والتضحية من خلال إبداعات الغيورين من نخب هذه الأمة.

ثالثا- البعد الثوري في القصة:

إن الأعمال الأدبية ارتوت وتشبّعت بالروح الوطنية لما لها من دور نضالي وتحرّري، فهناك علاقة وطيدة جدا بين الثورة والأدب، فأصبحت جلّ الإبداعات خاصة في فترة الاستعمار وما بعدها تنهل من الأحداث الثورية وتجعل منها منطلقا.

أن الثورة الجزائرية تشكل معيناً لا ينضب، ينهل منه الأدباء باستمرار، حتى صارت هذه الملحمة التاريخية المحرك الأساس لعملية الكتابة والإبداع، ولقد تفاعلت الحركة الأدبية في الجزائر باستمرار مع أحداث الثورة، ورصدت بدقة متناهية ما عاناه الشعب من فقر وبؤس وحرمان، وهيمنة استعمارية ضيقت الخناق وأخمدت الأنفاس بقوانينها الجائرة وسياستها العدوانية، فصارت المضامين الأدبية مرآة عاكسة لهذا الواقع بكل ما يحمله من آلام وأمال. كما أشاد الأدباء فيها بالكثير من أبطال الجزائر الذين قدّموا أنفسهم ضريبة لهذا الوطن المفدّى.

إذ انبثق القص الجزائري من الظروف التي ولدتها الظروف الاستعمارية، لذا فقد وجهت البنية الوظيفية للنصوص القصصية نحو مناهضة الاستعمار وزرع الأفكار القومية، وكسر الركود الاجتماعي وغسل الذهنيات من الخرافات والمعتقدات والعملاء الذين اندسوا في صفوف الشعب، رغبة في إضعافه. وهذه المضامين فقد فرضتها طبيعة الحقبة الزمنية فقد كان من واجب القصة الجزائرية آنذاك أن تبادر إلى تمثيل الواقع التاريخي والتجربة الإنسانية بوعي يعيد صياغة الوطن.

فهذا الفن يقتات من أنّات المعذبين والمقهورين على عكس ما هو معروف أن التاريخ المدوّن يعنى بالملوك والأمراء وليس بصغار الناس[7].

وبهذا شكلت المرحلة الثورية تحولا نوعيًا وكميًا في تاريخ القصّ الجزائري وخاصة القصير منه، هذا الفن النضالي الذي ينزع للواقعية.

يرى أبو القاسم سعد الله أنّ الحرب تعطي للأديب فرصة للانطلاق، وتحطيم المفاهيم السائدة وتسلحه بطاقات جديدة لا يظفر بها أثناء الركود[8].

فعلاقة الأب الجزائري بالثورة إذن شيء مؤكد لا ريب فيه وخاصة القصة، حيث دفعت بها الثورة خطوات إلى الأمام بأن جعلتها تتجه للواقع بعدما كانت موغلة في الترفيه

والخيال، فمن الواقع تستمد مضامينها وموضوعاتها. فتحولت بؤرة الارتكاز من التقاليد والحب والمرأة، إلى الإنسان والنضال والروح الجماعية.[9] وفي هذا يقول الدكتور عبد الله الركيبي: "إن هذه الروح الجماعية وهذا الإيمان بالنصر بالجميع، وللجميع هو الذي يعطي لقصتنا اليوم بداية الانطلاقة والتحرر من المواضيع والصور القديمة المستهلكة"[10]. وفي زمن الثورة تغيّر الواقع الأدبي، "فصرنا نلمح في قصصهم الحديث عن المجاهدين والأبطال وعن انتصاراتهم وعن مشاركة المرأة في الثورة وشجاعتها وعن كفاح الشعب وصموده ضد العدو وعن فضائح الاستعمار وعن الخونة"[11].

رابعا- خصائص القصة عند زهور ونيسي:

- الجمع بين الأسلوب المباشر وبين الإيحاء والرمز في سرد الأحداث.
- عدم الاهتمام ببناء الشخصية فمعظم الشخصيات مستوحاة من الواقع.
- ارتباط المضمون بالثورة التحريرية وتاريخ الشعب، حيث "استمرت حرب التحرير، تمدّ ظلالها في الكتابات الأدبية بصفة عامة، وعلى الكتابات القصصية بصفة خاصة، حتى أنّنا لا نقرأ مجموعة قصصية إلاّ وقد أفردت بعض قصصها لحرب التحرير مباشرة، أو ربط بين الواقع الجديد للقصة، وواقع حرب التحرير"[12]. وهذا ما التمسناه فعلا في مجموعة "الرصيف النائم".
- تكرار المواضيع وتداخل وتشابه بعض الشخصيات والأحداث والأماكن، وفي هذا يقول عبد الله بن الحلي: "إنّ موضوع الثورة والمعارك التي خاضها جنود جبهة التحرير في معاركهم مع الجيش الفرنسي. من الموضوعات الأثيرة عند زهور ونيسي، وقد أدّى هذا الاهتمام إلى تكرار بعض الشخصيات والمواقف عندها"[13].

- الاهتمام بالتحديد المكاني والزماني في جل قصص زهور ونيسي حيث تحاول ربط خيال القصة بالواقع المعيش، وتحاول ربط الحاضر بالماضي، ماضي الثورة الذي استحوذ على اهتمامها حيث أصبح نغمة مميّزة في قصصها.
- تصوير بطولات المناضلين والتعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة بعد الاستقلال.
- الغلو في الاهتمام بتصوير المعارك ونقل مآسي وقضايا الشعب أدى إلى إضعاف عنصر التشويق والمفاجأة في بعض المواطن، فتلاحظ أحيانا وكأنّها تقوم بدور المؤرّخ الذي ينقل لنا وقائع تاريخية؛ أي جعل القصة شاهدا على الثورة التحريرية والوقوف على أهم محطاتها وأحداثها.
- الالتزام بالبعدين الوطني والاجتماعي: وقد تجسد ذلك في أعمالها "بحيث أن الناقد الدارس لأدب زهور ونيسي يجزم أنّ الكاتبة لا تفصل بين التزامها النضالي إزاء القضية الوطنية، أو التزامها النضالي إزاء القضايا الاجتماعية، والهموم اليومية للمواطن الجزائري، حتى وإن كانت تلك الهموم على أرض أخرى غير أرض الوطن"[14].
- التركيز على دور المرأة النضالي التحرري في خطاباتها "فهي تضع نصب عينيها دائما وهي تمارس شكلا أدبيا من الأشكال المذكورة موضوع المرأة محورا مركزيا لاهتماماتها وانشغالاتها، هي بفعل معايشتها عن كثب للمرأة الجزائرية"[15].

فقد استغلت الكاتبة زهور ونيسي الثورة التحريرية لتقديم صورة واضحة عن المساهمة الفعالة للمرأة الجزائرية في الكفاح المسلح، من خلال تقديم نماذج نسائية عن المرأة الثورية فنجدها تعكس الصور النضالية والبعد الثوري لنضال المرأة الجزائرية، وهذا من خلال مجموعتها القصصية (الرصيف النائم) المفعمة بمواقف وصور لبطولة المرأة الجزائرية في الثورة، وكشفت عن البعد الثوري والنفسي للشخصيات النسائية

الرئيسية والثانوية في هذه القصص، وتؤكد زهور ونيسي على هذا البعد الثوري في مقدمة روايتها (يوميات مدرسة حرة) وهذه المشاركة النضالية بقولها: "على هذا أمكن للمرأة في مسيرة الثورة أن تُعبّر عن نفسها وترابطها مع متطلبات المجتمع المادية ومعطياته،.. فإن الواجبات قبل الحقوق، وهذا جوهر أساسي قدّمته المرأة أثناء الثورة وأضافته لإثراء الفكر الثوري في خصوصية ثورة أول نوفمبر"[16].

إنّ الكاتبة سخّرت جميع إمكانياتها لتُبْرِز مواقف المرأة الجزائرية الثورية في المجموعة القصصية "الرصيف النائم" فغاصت إلى أعماقها الداخلية، وجسّدت ذلك عبر مواقفها وأفكارها وآرائها تجسيدا قويا. وجعلت من المرأة بطلة متفانية في أعمالها وثابتة في مواقفها فكرا وسلوكا وخاصة في العمل الثوري، الذي جعلها تنفخ روح الثورة والنضال في نفوس زملائها وزميلاتها، استجابة للواجب الوطني والإنساني معا.

إنّ ونيسي من خلال قصصها جسدت في شخصياتها النسائية الروح الثورية، وكشفت عن إرادتها ووعيها، وموقعها في صفوف المقاومة ضد الاحتلال، بوصفها شخصيات ثورية خاضت التجربة في صفوف الثورة وعلمتها عدم الاستسلام لليأس، وتجاوز كل العقبات نحو حياة أفضل.

وبهذه المشاركة النضالية احتلت المرأة مكانة بارزة في القصة الجزائرية، وإذا جئنا نبحث عن معالم صور المرأة، فإننا نجد أنفسنا ملزمين بربط القصة نشأة وتطورا بأهم الأحداث التاريخية، والتحولات الاجتماعية التي أفرزت هذه الأعمال الأدبية الإبداعية.

خامسا- عناصر البناء الدرامي في القصة:

إنّ بنية النّص القصصي بصفة عامة تتكوّن من مجموعة عناصر تدخل ضمن جماليات القصة، وهذه العناصر متمثّلة في: الحدث والعقدة والصراع والشخصيات والبداية والنهاية واللغة والحوار إضافة إلى الوصف والسرد؛ لأنّ النّص القصصي الجيّد

لا يعتمد على المضمون والقيم فقط مهما كانت قيمتها، بل البناء الدرامي أيضا له مكانته. وتظهر من خلال تضافر هذه العناصر براعة وذكاء المؤلّف الروائي والقصصي.

الحدث والحبكة: الحدث في القصة من العناصر المهمّة، ففيه تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات، وقد عرّفه "إبراهيم حمادة" بقوله هو: "أيّة واقعة تحدثها الشخصيات في حيّزي الزمان والمكان وتسهم في تشكيل الحركة الدرامية"[17].

كما عرّف عبد الله الركيبي الحبكة أو العقدة كالآتي: "بأنّها تشابك الحدث وتتابعه، حتى يبلغ الذروة... ويشترط في العقدة أن تتضمّن صراعا قدريا أو ناتجا عن ظروف اجتماعية، أو صراعا نفسيا يدور في داخل الشخصيات"[18] فالحبكة إذن هي ذلك التأزّم الذي يصل إليه تداخل الأحداث.

الصراع الدرامي: ويعدّ أيضا من أهم العناصر الفنّية في العمل الأدبي، وإذا كان الحوار هو المظهر الحسّي -للقصة-، فإنّ الصراع هو المظهر المعنوي لها[19]. كما نستشهد في هذا العنصر بآراء أرسطو حيث ينظر إلى الصراع بوصفه قانونا أساسيا في البناء الدرامي؛ لأنّه قانون من قوانين الحياة، كما يراه مبدأ التطوّر وسببه، وأنّ الحركة هي ناتج الصراع؛ لأنّ المتناقضات المتصارعة هي نتاج التطوّر فهو يدفع بالأحداث نحو التنامي وهذا لا يمكن أن يحدث من دون وجود إرادات متصارعة، لأنّه ينشأ من موقف نابع عن إرادة وقد يكون داخل الشخصية أو خارجها كالعادات والتقاليد والعرف والمعتقدات[20].

الشخصية الدرامية: تعرّف ماري إلياس الشخصية بأنّها "كائن من ابتكار الخيال يكون له دور أو فعل ما في كلّ الأنواع الأدبية والفنّية التي تقوم على المحاكاة، مثل الرواية والمسرح والفيلم السينمائي والدراما التلفزيونية"[21]. إذ لابدّ من وجود شخصية رئيسية أو شخصيات رئيسية تعطي أبعادا محدّدة ومنطقية لتصرّفاتها، وأهميّة الشخصية نابعة من أنّها المحور الأهم في العمل الدرامي الذي يبرز الأديب عبره الصراع والأفكار التي يريد توصيلها وتلك الشخصية متفاعلة مع العناصر جميعها فهي بنية ضمن النظام تأثّر

في بقية العناصر وتتأثّر بها[22]. ولا يشترك في الشخصية القصصية أن تكون بشرية فقد تقتبس من العالم الخرافي وقد تكون حيوانا أو جمادا له أبعاد إنسانية. والشخصيات نوعان: رئيسية وثانوية، أما الأخيرة لا تظهر في القصة القصيرة إلاّ لتخدمها.

البداية والنهاية: ففي البداية يفترض أن يُثار عنصر التشويق وقد يعلِن عنوان القصة نفسه عن البداية، وما يميّز القصة القصيرة عن الرواية هي نقطة النهاية التي تنتهي إليها الأحداث في القصة، وهذا العنصر نلاحظ غيابه في الرواية.

الحوار واللغة: يقوم الأسلوب الحواري على إظهار صوتين أو أصوات لأشخاص مختلفين، ويستوجب الحوار توظيف اللغة بشكل مركّز؛ لأنّ الحدث يقدّم عبر اللغة فهو يعمّق الحركة ويخلق التوتّر ولابدّ من تماسكه وإبعاده عن الإغراقات اللفظية لنحاول عبره تجسيد الواقع[23]. والحوار نوعان: داخلي وخارجي؛ فالحوار الداخلي عندما تخاطب الذات ذاتها، والخارجي هو الحوار الذي يدور بين شخصيات القصة. أمّا **اللغة** فتُعدّ وسيلة للتبليغ والتواصل وهي النسيج الذي يشمل على السرد والحوار. فهي أيضا من عناصر البناء الدرامي المهمّة التي تستدعي اهتمام الكتاب والأدباء.

السرد والوصف: فالسرد هو قص الحدث واقتفاؤه سواء أكان حقيقيا أم متخيلا، يحيله السارد أو الراوي بطريقة من طرق السرد[24]. أما الوصف فهو تشخيص الأعمال والأحداث والشخصيات والمناظر... والفرق بينه وبين السرد "إذا كان السرد يشكل الحركة الزمنية في الحكي، فإن الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، فالحاجة إليهما معا ماسة في كل عمل قصصي"[25].

المكان والزمان: يكتسب المكان في الأحداث الدرامية أهميّة كبيرة، لا لأنّه أحد العناصر الفنية، أو لأنّه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرّك عبره الشخصيات فحسب، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ العناصر الدرامية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء

القصة. إنّ المكان "ليس عنصرا زائدا في الدراما، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[26].

أمّا **الزمان** فيعتبر أهم نقطة مشتركة بين العديد من الفلاسفة والأدباء الذين أكّدوا على أهمّية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به، فيرى الفيلسوف فلوبوك "أنّه ليس ثمّة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن، إذ لا يمكن طرحه إطلاقاً"[27] فهو مرتبط بحركة الشخصيات والأحداث.

إذن المكان والزمان عنصران ضروريان بالنسبة للسرد، ولكي ينمو هذا السرد ويتطوّر كعالم مغلق ومكتف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية. فالحدث الروائي لا يقدّم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية[28].

ومنه نستنتج أنّ كلّ قصة لابدّ لها من نقطة انطلاق في الزمن أو حيّز مكاني يحتويها بغضّ النظر عن نوعه، أو تعلن عن حيّزها الزماني والمكاني معا. وبما أنّ الرواية تتحدّث عن الثورة التحريرية فمباشرة يتّضح المكان والزمان.

سادسا- ملخص قصة "فاطمة" لزهور ونيسي:

هي قصة قصيرة ضمن مجموعة قصص "الرصيف النائم" التي تعالج عدّة قضايا وطنية وثورية، فقد صوّرت آلام ومعاناة الشعب الجزائري إبان الثورة التحريرية، **وقصة "فاطمة"**هي رمز لكل امرأة جزائرية ناضلت وشاركت مع أخيها الرجل، فنالت أقسى العذاب، وتعرضت لأبشع التنكيل في سجون العدو، فأحداث هذه القصة تجري في قرية (أولاد ناصر) التي اتخذها المجاهدون مكانا يلجؤون إليه للراحة بعد قيامهم بالعمليات الفدائية، سواء داخل المدينة أو خارجها، فاطمة استشهد زوجها الأول، ذلك الضابط البطل أثناء قيامه بإحدى بطولاته، فبقيت وابنها مع إخوانه الضباط، فتزوّج فاطمة أرملة البطل زميله ورعاها هي وطفلها. وذات يوم هجم المظلّيون على القرية مما أدخل

الرعب في نفوس السّكان، ولما تفرّق جنود الاحتلال على الأكواخ للتفتيش، انفرد ثلاثة جنود وقصدوا كوخا، كان بعيدا عن أكواخ القرية فدخلوه وبدأوا التفتيش، إنّه دور كوخ فاطمة في عملية التفتيش، وعندما لم يجدوا ما جاءوا من أجله، حاول أحدهم الاقتراب من "فاطمة" والاعتداء على شرفها، فابتعدت عنه ثم رفعت طفلها وضمّته إلى صدرها، ووقفت في ثبات وكبرياء متحدية قوّتهم، ولما تمادى أحدهم وتطاول عليها، انطلق صوت زوجها المجاهد من المخبأ، واختلط بصوت الرصاص الذي انطلق من رشّاشه. فسقط على إثره الجنود الثلاثة قتلى، ممّا جعل بقية الجنود يسرعون نحو مصدر الرصاص، فأحاطوا بالكوخ، وراحوا يُمطرونه بالنّار فأصيب المجاهد بجروح، وتمكنوا من إلقاء القبض عليه وحمله إلى المعتقل. فقالت فاطمة في صدرها: ترى أين هو الآن؟ وهل أفقده هو الآخر؟ يا إلهي يجب ألاّ أفقد اثنين[29].إذن فاطمة هي امرأة جزائرية عاشت ثورة نوفمبر بكلّ ما فيها من آلام ووحشية وقسوة.

سابعا- عناصر البناء الدرامي في قصة "فاطمة" لزهور ونيسي:

الحدث: يعد الحدث من العناصر المهمة في القصة القصيرة، فبواسطته تتطور المواقف وتتحرك وتتفاعل الشخصيات، فهو الموضوع الذي تدور حوله القصة، وعليه فيجب أن تكون الأحداث مترابطة متسلسلة. وما لاحظناه في المجموعة القصصية "الرصيف النائم" لزهور ونيسي وقصة "فاطمة" بالتحديد أنّ الأحداث كانت منسجمة ومترابطة فكل حدث يستدعي وقوع الحدث الذي يليه.

فقصة "فاطمة" فتدور أحداثها حول المرأة الجزائرية التي عاشت ثورة نوفمبر بكلّ ما فيها من آلام ووحشية وقسوة حيث استشهد زوجها الأول، واعتقل زوجها الثاني وخوفها عليه أن يموت هو الآخر. وهذا الحدث استوحته الكاتبة من الواقع المرير الذي عاشه الشعب الجزائري.

الحبكة أو العقدة: وهي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة. وقد وظفت زهور ونيسي العقدة في مجموعتها القصصية بما يتناسب مع الوضع فالعقدة في معظم قصصها تضمنت صراعا ناتجا عن ظلم المستعمر.

أما العقدة التي تتضمنها قصة فاطمة عبارة عن صراع ضدّ ظلم المستعمر الذي أذاقها كأس الألم والمرارة بعد استشهاد زوجها الأول والصراع النفسي الذي عاشته بعد اعتقال زوجها الثاني، إذ باعتقاله تصل الأحداث إلى ذروة التأزم "لكنه أخذ... اعتقل مثخنا بالجراح ... بعد أن أدركوا أنّه وحده"[30].

الصراع: وهو متضمّن في الحدث. والصراع في قصة "فاطمة" محدّد في وجهتين اثنين: صراع ضد الاستعمار الفرنسي حيث استشهد زوجها الأول واعتقل الثاني. وصراع فاطمة وابنها مع الحياة الصعبة والقاسية في ظلّ الاحتلال بعد أن بقي وحيدين في المرة الأولى والثانية، وهو صراع يمثل أغلبية الشعب الجزائري في تلك الحقبة.

الشخصيات: يمكن التعرّف على الشخصية من خلال أفعالها وسلوكاتها الواردة في القصة، فقد ذكرت زهور ونيسي شخصيات رئيسية فاعلة في حركة السرد وأخرى ثانوية لتدعيم الحدث. وفي قصة فاطمة نلاحظ أنّ الاسم في حد ذاته له رمزية وعلاقة بالثورة التحريرية. ففي هذه القصة "فاطمة" هي الشخصية الرئيسية اسمها مستوحى من القاموس الديني، ونابع من ثقافة المجتمع الجزائري، وقد يكون له بعد تاريخي "فاطمة نسومر". فاطمة هي أرملة تعيش الويلات والانكسار من ظلم الاستعمار، تتصّف بالشجاعة والاستماتة والصمود والثبات، هدفها واضح وشريف: الواجب والوطن. وجسّدت وعكست برؤية ثورية نضال المرأة الجزائرية، وجهادها، وعملها الفدائي، فالمرأة التي أنجبت الأبطال الذين دافعوا عن كرامة الوطن وسيادته، لم تقف مكتوفة اليدين أمام قضية وطنها، بل كانت سبّاقة إلى الجهاد على جميع الأصعدة، مساندة ومساعدة للمجاهدين أينما تواجدوا.

أما الشخصيات الثانوية فتمثلت في شخصية الجندي الفرنسي الذي هجم على كوخ فاطمة، وقد توضّحت ملامحه أثناء السرد حيث اتّصف بالوحشية والنذالة والعنف فهو يعبّر عن قسوة وظلم الاستعمار الفرنسي الذي لا يمتّ للإنسانية بصلة.

إضافة إلى شخصية المجاهد زوج فاطمة الذي مثّل الشخصية الوطنية الثائرة والمدافعة عن الوطن والشرف، مثّل التضحية والفناء من أجل الوطن.

الابن رغم أنّه من العناصر الثانوية إلاّ أنّ له تأثير ووقع كبير في سيرورة الأحداث فهذا اليتيم الذي سيواجه الخطر مع أمّه في ظل هذه الظروف الموحشة، فالكاتبة عبّرت من خلاله عن واقع آلاف العائلات الجزائرية التي فقدت ذويها وأقاربها ظلما وقهرا.

والملاحظ في قصة "فاطمة" وبقية قصص مجموعة "الرصيف النائم" أنّ الشخصية الرئيسية هي امرأة وهذا ما لا يجب أن نغفل عنه حيث استثمرت الرواية والقصة الجزائرية "لتقديم صور عن المساهمة الفعالة للمرأة في الكفاح المسلح من خلال تقديم نماذج عن المرأة الثورية. حيث تعد الثورة الجزائرية فترة استثنائية في تاريخ المرأة الجزائرية.

*** تجليات البداية والنهاية في قصة "فاطمة":**

البداية: يرى العديد من النقاد أنّ القصة القصيرة لابد لها من بداية وهذا العنصر مهم لما فيه من تشويق وإثارة. كما أنّ البداية تشدّ القارئ وتضعه في الصورة منذ البداية. وهذا يستدعي مهارة كبيرة فليس كل كاتب بقادر على شدّ القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة، وإنّما يوفّق إلى هذا الموهوبون من الكتاب أو ذوو الخبرة في الكتابة القصصية[31].

وهذا ما لاحظناه في قصة "فاطمة" وجميع قصص "الرصيف النائم" لزهور ونيسي التي وردت ضمنها قصة "فاطمة" حيث نجحت الكاتبة في صياغة بداية لقصة "فاطمة" بأسلوب يجعل القارئ يفهم الأحداث الموالية، حيث بدأت زهور ونيسي قصتها بالأحداث

الثورية التي تشد انتباه القارئ وتثيره: "فاطمة... هي قصة كل امرأة جزائرية جبلت حياتها بتراث الريف والقرية، وصخور الجبال... المرأة التي عاشت حقا ثورة أول نوفمبر، بكل ما فيها من أبعاد وأسرار وأساطير، وبالتالي من وحشية وقسوة وآلام..."[32]. فمن خلال هذه المقدمة أو البداية أفسحت المجال للقارئ ليتلذذ ويستمتع وبهذه القصة من خلال الإشارة لشخصية فاطمة وأبرز الأحداث التي لازمتها.

أما **النهاية** فهي ليست عملية ختم لأحداث القصة فحسب بل فيها التنوير النهائي للعمل القصصي الواحد المتماسك، ومن خلالها يتمّ الكشف النهائي عن أدوار الشخصيات[33].

ففي قصة "فاطمة" علاقة وطيدة بين البداية والنهاية، فهذه المرأة الجزائرية التي عاشت الثورة التحريرية بكل قسوتها واستشهاد زوجها وبقائها وحيدة مع ابنها دلّنا على الضياع وعدم الاستقرار الذي كانت تعيشه معظم العائلات الجزائرية، وهذا الشعور بالضياع واللاأمن الذي كانت تشعر به الشخصية الرئيسية فاطمة ظلّ حتّى نهاية القصة وظلّت النهاية غير محدّدة، فبعد اعتقال زوجها قالت في صدرها: "ترى أين هو الآن؟ وهل أفقده هو الآخر؟ يا إلهي يجب أن لا أفقد اثنين"[34]. وهكذا لم تكن البداية والنهاية مكتوبة اعتباطيا بل لها دورها في تكوين القصة ومضمونها التي مست واقع الجزائريين في الصميم، إثر معاناتهم إبان الثورة.

المكان: فالمكان في قصة "فاطمة" متنوع: سنبدأ **بالقرية**: التي هي حاضرة في القصة، فتنقل إلينا حياة القرى ومعاناتهم في ظل الوجود الاستعماري، حيث تصوّر لنا الكاتبة قرية "أولاد ناصر" "تمر قرية أولاد ناصر بالجبل فتحتل جانبيه تتسع في أحدها وتضيق في الآخر وأنت تستقبل القرية في جانبها الضيق..."[35].

الجبل: للجبل في الفترة الاستعمارية رمزية واضحة باعتباره مكان تواجد المجاهدين والثوار، كما أن القرى تتمركز في الجبال، حيث ذكرت الكاتبة زهور ونيسي في قصة "فاطمة" قمم جبال "أولاد ناصر" وجبال الأوراس التي تربطنا مباشرة بالثورة والتاريخ.

الكوخ: وغالبا ما يكون بيت البطل هو ذلك المكان الأول الذي تعيش فيه الشخصية الرئيسية فمنه تبدأ الأحداث، وقد ذكرته الكاتبة منذ بداية القصة: "كان كوخ فاطمة بعيدا عن الأكواخ الأخرى لكنه كان يعيش في نفس الانكسار الذي تعيش فيه الأكواخ الأخرى..."[36]. فالكوخ هو ملجأ فاطمة وابنها حيث تشعر فيه بالدفء والأمان أحيانا؛ لأن الجنود الفرنسيين لن يتركوهم في حالهم. وهذا ما يجعل الكوخ مكان موحش ومرعب لما شهدته جدرانه من جرائم وتعذيب "... واتجهت نحو كوخها الذي تمتلئ جدرانه بالفراغ والبرودة، والذكريات الحية واستقبلها الظلام وتراقصت حولها الأحداث الدامية والآمال الممزوجة بالعرق والدم..."[37].

المعتقل: هو ذلك المكان المغلق المحصور والضيق فهو امتداد للحياة النضالية، كما يمثل الضياع والذهاب للمجول وهذا ما لمسنا في قصة "فاطمة" عندما اعتقل زوجها الثاني وهي تخشى ما ينتظرها فيما هو مجهول فقالت في صدرها: "ترى أين هو الآن؟ وهل أفقده هو الآخر؟ يا إلهي يجب أن لا أفقد اثنين"[38]، فهو المكان الذي يشترك فيه معظم المناضلين، ومن خلال الأماكن التي وردت في قصة "فاطمة" نلاحظ أنّ الكاتبة زهور ونيسي أجادت وأبدعت في توظيف الأماكن حيث استخدمت أماكن حقيقية واقعية ربطتنا بما كان يحدث أثناء الثورة التحريرية، ومدى معاناة الشعب الجزائري وخاصة ما يعانيه أهالي القرى.

الزمان: بالزمن تتخذ القصة شكلها الفني، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخييليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة دون نظام

زمني"[39]. ففي هذه القصة نلاحظ تداخل وإن لم يكن كبير بين الماضي والمستقبل. وما دمنا ذكرنا الزمنين الماضي والمستقبل، فنحن بصدد الاسترجاع والاستباق.

فالاسترجاع: هو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية[40].

أما **الاستباق:** هو "إعلان السارد عما سيحدث قبل حدوثه"[41]. ففي نهاية القصة وبالضبط في العبارة: ترى أين هو الآن؟ وهل أفقده هو الآخر؟ يا إلهي يجب أن لا أفقد اثنين" هي عبارة مشحونة تحمل في طياتها الكثير. فنلاحظ الاسترجاع "وهل أفقده هو الآخر" ففي عبارة "هو الآخر" تعود بنا إلى الماضي وتذكرنا بزوجها الأول الذي استشهد. والاستباق في العبارة نفسها هي تستبق الأحداث وتخاف أن تفقد زوجها الثاني مع أنّ القصة لم تذكر أنه استشهد، شدة خوفها على زوجها المعتقل جعلتها تستشرف المستقبل وتخاف فقدانه هو أيضا.

اللغة والحوار: اللغة وهي مادة الأديب، ووسيلته في التعبير، فبقدر إتقانه الفني لها يكمن سر نجاحه... والأدب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق الواقع، وما اللغة إلا وسيلة للتعبير والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافا في صدق هذا التصوير[42].وبما أن هذه القصة تدور أحداثها حول الثورة التحريرية ومن الواقع كانت لغتها مباشرة جزلة وواضحة بسيطة تتناسب ومستوى الشخصيات.

والملاحظ أن زهور ونيسي استخدمت اللغة العربية الفصحى في قصة "فاطمة" في وصفها وسردها وحتى في الحوار فهذه اللغة التي عبّرت عن الكفاح والنضال والمأساة والثورة. مثل وصفها لكوخ فاطمة "واتجهت نحو كوخها الذي تمتلئ جدرانه بالفراغ والبرودة،

والذكريات الحية واستقبلها الظلام وتراقصت حولها الأحداث الدامية والآمال الممزوجة بالعرق والدم..."[43]. وإن استعملت اللغة العامية في بعض الأحيان فهذا محاولة

من الكاتبة لملامسة الواقع، والنزول إليه. كما نجد لغتا الوصف والسرد بقوة في القصة سواء في البداية أو عند توالي الأحداث، فكلاهما يمثل العمود الفقري للقصة فالوصف يخدم الحدث ويسهم في تطويره ونموه، والسرد يربط بين أجزاء القصة وتتبعها وتسلسلها.

أما الحوار فلا يقل أهمية عن الوصف والسرد، فهو وسيلة لغوية تساهم في بناء العمل القصصي. وكمثال على ذلك الحوار الداخلي لفاطمة مع نفسها، فقالت في صدرها: "ترى أين هو الآن؟ وهل أفقده هو الآخر؟ يا إلهي يجب أن لا أفقد اثنين".

الخاتمة:

وخلاصة القول: يمكننا إجمال أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج في النقاط الآتية:

- أنّ الأديبة الجزائرية زهور ونيسي قد ساهمت في خدمة وطنها ليس بالكفاح المسلح، بل نلمسه من خلال ما قدمته من إنتاج أدبي بقيم نبيلة وطنية تخدم الإنسانية. فكل قصة كتبتها حفرت في مجرى التاريخ وستبقى في الذاكرة بعيدة عن الموت والاندثار، ولن يتجاوزها الزمن حتى ولو سعى البعض إلى ذلك لأن خفاياها تبقى نابضة بالحياة تشهد على أنّ الحقيقة التي تحملها لا تزال حية تفرض حضورها على المتلقي سواء كان عربيا أم أجنبيا.
- أنّ القصة القصيرة ذات البعد الثوري هي قصة النضال والتحرّر فهي تعبّر عن صميم الحال والواقع السياسي والتاريخي، كما أنّ أهدافها وغاياتها شريفة تحثّ على تحرير الشعب والوطن من ويلات الاستعمار. ولعلّ الدافع والمحفّز الذي جعل من هذه القصص تكثر وتأثّر في المجتمع هو اعتبارها مفتاح فرج إلى جانب السّلاح.
- تغيّر على مستوى المضامين في القصة القصيرة فأصبح الحديث عن المجاهدين والأبطال، وعن انتصاراتهم، وعن مشاركة المرأة في الثورة وشجاعتها، وعن كفاح

الشعب وصموده ضد العدو، وعن فضائح الاستعمار وعن الخونة مضمون أغلب القصص بدلا من القصص ترفيهية، الاجتماعية والرومانسية...

- التركيز على دور المرأة في الثورة التحريرية، فقد استغلت الكاتبة زهور ونيسي الثورة التحريرية لتقديم صورة واضحة عن المساهمة الفعالة للمرأة الجزائرية في الكفاح المسلح، من خلال تقديم نماذج نسائية عن المرأة الثورية.
- عناصر البناء السردي في القصة القصيرة الحدث والعقدة والصراع والشخصيات والبداية والنهاية واللغة والحوار إضافة إلى الوصف والسرد حيث أبدعت الكاتبة زهور ونيسي في تنسيقها وانسجامها، وجعل كل عنصر منها يتعلّق ويتعانق بما قبله وبعده، فدقة اختيارها للمكان والزمان يؤثر لا محالة على سيرورة الأحداث وعلى حركة الشخصيات.

- **الإحالات:**

1- ينظر: سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جرّوس يرس، طرابلس لبنان، ط 1، 1995، ص 167.

2- ينظر: إبراهيم الكدبلي، من يكتب أدب الثورة، تاريخ النشر: 17/ 11/ 2014، تاريخ الاطلاع: 01/ 01/ 2021، متوفر على الموقع: http://www.shaam.org/revolution-literatures/literary-articles/%D9%85%D9%86-%D9%8A%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A3%D8%AF%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%88%D8%B1%D8%A9.html

3- ينظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص 14.

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ص 31.

5- ينظر: سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2005، ص 297.

6- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، ط1، 1998، ص 43.

7- ينظر: شاكر عبد الحميد، سيكولوجية الإبداع الفني في القصة القصيرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص 312.

8- ينظر: أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الآداب، ط 2، 1977، ص57.

9- ينظر: عمر بن قينة، المسار النضالي في القصة الجزائرية، مجلة الحياة الثقافية، عدد 32، ص 109.

10- عبد الله الركيبي، مقدمة بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984، ص 07.

11- أنيسة بركات درار، أدب النضال في الجزائر، (من سنة 1954 حتى الاستقلال)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 186.

12- مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة، منشورات اتحاد العرب، دط، 1988، ص 42.

13- عبد الله بن الحلي، القصة العربية الحديثة في الشمال الإفريقي (تونس، الجزائر، المغرب)، دراسة مقارنة، جامعة عين شمس، 1976، ص 199.

14- عمر بوشموخة، القصة النسوية في الجزائر.. بين الالتزام والوعي بالذات، تاريخ النشر: يوم 2012/02/06، تاريخ الاطلاع: 20/ 01/ 2021، على الموقع: https://www.djazairess.com/djazairnews/34628

15- باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 67.

16- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1979، ص 16.

17- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية، دار الشعب، القاهرة، 1971، ص 99.

18- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار العربية للكتاب ليبيا، تونس، ط 3، ص 152.

19- ينظر: حنان عبد الحميد العناني، الدراما والمسرح في تربية الطفل، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 21.

20- ينظر: فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية بيروت، ط 1، 1988، ص 97.

21- ماري إلياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، مكتبة لبنان للنشر، ط1، 2001، ص 269.

22- ينظر: موسى خليل، بنية القصيدة العربية المعاصرة، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 276.

23- ينظر: السيد إبراهيم، نظرية الرواية دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء القاهرة، 1998، ص 75.

24- ينظر: محمد محي الدين مينو، فن القصة القصيرة، مقاربات أولى، ط 3، ص 56

25- المرجع نفسه، ص 63.

26- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990، ص 33.

27- المرجع نفسه، ص 108.

28- ينظر: المرجع نفسه، ص 29.

29- ينظر: زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، صدر عن وزارة الثقافة، د ط، 2007.

30- المصدر نفسه، ص 34.

31- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص 39.

32- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص 31.

33- ينظر: عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، 149.

34- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص 31.

35- المصدر نفسه، ص 31.

36- المصدر نفسه، ص 32.

37- المصدر نفسه، ص 35.

38- المصدر نفسه، ص 31.

39- إدريس بوذيبة، الرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص 98.

40- ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2010، ص 18.

41- محمد بو معزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الرباط، 2010، ص 89.

42- ينظر: صبيحة عودة رغر، غسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ص 173.

43- زهور ونيسي، الأعمال القصصية الكاملة، ص 31.

استراتيجيات خطاب الذات وخصوصياته النوعية في رواية الأطروحة النسائية عند الكاتبة زهور ونيسي،

روايتها " من مذكرات مدرسة حرة " نموذجا

د. عقيلة مصطفى

جامعة غرداية

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الخصوصيات النوعية والملامح الخطابية لخطاب الذات والاختلاف عند الكاتبة زهور ونيسي كاستراتيجيات للكتابة السردية، من منطلق علاقة الأدب بالذات وعلاقة المرأة بالكتابة، ومن منطلق امتياز السرد النسوي بمجموعة من التشكيلات الجمالية لأجل تقصي ملامح الخطاب الأنثوي، واستجلاء مظاهر خروجه عن سلطة النوع والفن، وعن خطاب الآخر الذكوري، وعليه تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن السؤال الجوهري الآتي: ماهي ملامح خطاب الذات وتشكيلاته الجمالية لدى زهور ونيسي؟ ومن أين يستمد خصوصيته في الكتابة؟ للوقوف على أهم الخصائص البارزة في الكتابات الأدبية النسوية، وتكمن أهمية هذه الدراسة في محاولتها البحث عن سر الاختلاف في طرائق الكتابة بين الخطاب النسوي وخطاب الرجل.

الكلمات المفتاحية: خطاب – الذات -السرد – النسوي – التشكيلات – الجمالية.

أهمية الدراسة: تكتسي هذه الدراسة أهميتها من كونها تسعى إلى تبيان خصائص الكتابة الروائية لدى زهور ونيسي والتي هي من آثار الذات الأنثوية، من خلال التعمق في فهم جماليات الأدب النسوي الفنية واللغوية المتجلية في روايتها " من يوميات مدرسة حرة"، والغوص في عالم السرد الروائي النسوي، الذي ظل مثار مساءلات نقدية عديدة بسبب

الهوية الخاصة التي يبديها، بالتناول الدائم لقضايا المرأة مطالبها ومشكلاتها الأزلية، واستهجانها لوضع الإقصاء المعلن والتهميش.

الإشكالية: ماهي ملامح خطاب الذات وتشكيلاته الجمالية لدى زهور ونيسي؟ ومن أين يستمد خصوصيته في الكتابة؟ وما العلاقة بين الذات الأنثوية وتشكيل الوعي الفكري والجمالي لديها من خلال خطابها لسردي، والذي تندرج تحته الأسئلة الجزئية التالية:

هل هناك خصوصية فعلا في الكتابة النسائية يبرزها خطاب زهور ونيسي السردي؟ أم أنها دعاية معركة نقدية؟ فلماذا يصف الدارسون كتابات المرأة بالذاتية؟ وما موقف الذات الأنثوية من خطاب الآخر في الخطاب السردي لزهور ونيسي؟ فما هي الصور الكلية التي تشكلت فيها الذات الأنثوية لدى زهور ونيسي؟ ما طبيعة العلاقة بين الذات المتلفظة في خطاب زهور ونيسي الروائي وبين تنوعاتها الشكلية واللغوية؟

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تقصي ملامح خطاب الذات الأنثوية وسماته في السرد النسوي لدى زهور ونيسي، واستجلاء أثر الذات الأنثوية في مظاهر الخروج عن سلطة النوع والفن، وعن خطاب الآخر الذكوري، في الكتابة السردية، والوقوف على أبرز مقومات التحول الثيماتية والشكلية في خطابها السردي.

المنهج: بما أننا نتعقب تداخل البنيات والنصوص داخل بنية هذا النص سيكون المنهج البنيوي هو الأنسب لهذه القراءة، مع انتخاب المنهج السوسيونصي لقراءة البنيات الاجتماعية والثقافية والإديولوجية التي ينطوي عليها خطاب زهور ونيسي الروائي المتعدد كنسق تكويني ثقافي شامل.

1- تشكيل الوعي الفكري والجمالي في الكتابة السردية لزهور ونيسي:

إن رصد ملامح المكون الجمالي في "**رواية الأطروحة النسائية** " يمكن الدارس من الكشف عن تجليات الذات النسوية والوقوف على نظرتها الخاصة لفهم الواقع والمجتمع، "رواية الأطروحة النسائية "مصطلح وظفه سعيد يقطين، والذي يشرحه في القول الآتي، يقول : "يمكننا أن نسمي الرواية النسائية ذات الملامح المتميزة، والميثاق السردي الخاص بها والتجسيدات المختلفة "رواية الأطروحة النسائية " ونضع من بين أهم أسسها الانطلاق من المرأة باعتبارها ذاتا وموضوعا للكتابة، أما الرواية التي لا يتحقق فيها هذا الأساس، فيمكن التعاطي معها خارج "رواية الأطروحة النسائية "، لأن العديد من الروايات التي يكتبها الرجال ..، بذلك تغدو "رواية الأطروحة النسائية" نوعا من الأنواع الروائية التي يمكننا الكشف عن خصوصيتها النوعية وملامحها الخطابية، وتشكلها وتطورها في الزمان علاقاتها المختلفة بباقي الأنواع الروائية العربية "[1]

وبالبحث في تاريخانية الكتابة النسوية نجد أن الحركات التحررية في أغلب البلدان العربية اتبعت بحركات تحرر نسوية سعت من خلالها المرأة إلى تولي شؤون أمورها بنفسها واقتحمت مجال الإبداع بروح عالية، وحققت في ذلك مكاسب، ومن هؤلاء الكاتبة الجزائري زهور ونيسي، التي سنحاول في هذه الدراسة رصد تجليات خطاب الذات وسماته عندها من خلال روايتها "من يوميات مدرسة حرة" ، تلك السمات التي يمكن أن تكون مهيمنة في خطاب المرأة عامة، بصرف النظر عن الاختلافات من كاتبة إلى أخرى مع إبراز الذات من خلال الكتابة النسوية.

يرى سعيد يقطين أنه "يستدعي البحث في خصائص الكتابة النسوية الانطلاق من النص ذاته بعيدا عن الآراء المشكلة حوله، لأنها تعوق إنصاتنا إليه والإمساك بطرائق اشتغاله للوصول إلى قواعد عامة أقرب إلى التجريد"[2]

ولقد استطاعت الذات الأنثوية اليوم أن ترسم لها مسارا معترفا به على صعيد الأدب والنقد، كما استطاعت أن تواكب الحركة الأدبية في أحدث مراحلها من خلال الأدوات والأشكال المعتمدة، يبين محمد قاسم صفوري أن الذات الأنثوية استطاعت فعلا أن تؤسس أدبها الخاص المعروف بمصطلح الأدب النسوي بعد طول جمود وركود وذلك منذ ثمانينات القرن العشرين حيث عرف تحولا كبيرا واتجاهات عديدة، مع تنوع طرائق مقاربة هذا الأدب، وذلك حين أعلنت المرأة تحررها من وصاية الرجل فنيا، وتولت بنفسها الدفاع عن قضاياها[3].

يرى الكثير من الدارسين أن خصوصية الذات الأنثوية لا تعود إلى فنها وإنما إلى طبيعة ذاتها وتجاربها، والأحداث التاريخية التي شهدتها، وهو ما ينعكس على مواقفها، ويطبع كتابتها بالسمة الشخصية، ترى رشيدة بن مسعود: "أن خصوصية أدب المرأة ليست خصوصية فنية، بل هي خصوصية صادرة عن وعي محدد لدى الكاتبة التي تنتمي إلى فئة اجتماعية، تعيش ظروفا تاريخية خاصة "[4].

تندرج رواية زهور ونيسي ضمن السرد الروائي المعاصر من حيث بنائه وشكله، الذي تمثله الرواية الجديدة، قال عن الرواية الجديدة شكري عزيز الماضي بأنها: «تنطوي على تعدد أبنيتها ورؤاها، وعلى ملامح وأصداء مشتركة مثل الحزن العميق والمرارة والأسى الذي يكتنف هذه التجارب، والرغبة العارمة في تجاوز كل هذه التقاليد الجمالية والمنظومات الفكرية والإديولوجية»[5].

إن السرد الذي تقدمه المرأة المعاصرة ذو سمات خاصة، أنها خطابه معركتها مع الرجل، ويبدو خطابا إديولوجيا يعبر عن أفكارها وعواطفها الخاصة اتجاه نفسها ووطنها، واتجاه العالم بأسره، وقد ألقت عنها خطاب التبعية، وهذا ما نلمسه في كل كتابات زهور ونيسي، يقول في ذلك محمد قاسم صفوري "تعتبر كتابة المرأة العربية المعاصرة كتابة أيديولوجية تتركز فيما تؤمن به من أفكار ومفاهيم. وعليه تظهر صورة المرأة في السرد الحديث مغايرة للصورة التقليدية التي نعهدها، إذ تتخذ المرأة زمام المبادرة وتعتمد على نفسها في سبيل نيل استقلالها"[6].

فكثيرا ما نظر إلى خطاب المرأة على أنه خطاب عاكس للنوع الأنثوي، ويعبر عن المرأة أينما كانت، وأن المرأة لم تتخلص بعد من النظرة الدونية، يقول عبد الله الغدامي: "وبما أن المرأة لما تزل نموذجا لجنسها وليست ذات فردية - كما يقول بورخيس - فإن أي عمل تقوم به امرأة ما هو في العرف الثقافي السائد دليل على جنس النساء عامة"[7].

إن للخطاب الأنثوي خصوصية في الكتابة وصفه الكثيرون بالخطابة، لتوجه المرأة بشكل واضح إلى الآخر، وللتقريرية في التصريح بعواطفها، والتقاط أدق أحاسيسها، تقول رشيدة بن مسعود: "في هذا السياق نفهم الأحكام النقدية التي يطلقها النقاد على الكتابة النسائية، بحيث يصفونها بالخطابة والتقريرية الشيء الذي تتحول معه قصص الكاتبات إلى مرافعات منبرية منفعلة"[8].

ومن خصائص خطاب الذات لدى زهور ونيسي، والذي يظهر في روايتها هذه اهتمامها بالوظيفة التعبيرية كغيرها من الكاتبات، ترى رشيدة بن مسعود أيضا "إن هذه الملاحظات العامة، ليست الغاية منها التعميم وإطلاق الأحكام على جميع الكتابات النسائية، بل نرى فيها فقط صورة عامة لخصائص هذه الكتابة. إذ أن اقتصارنا على الوظائف التعبيرية واللغوية لا يعني غياب الوظائف الأخرى بقدر ما يفيد حضورها المرتفع في الكتابة النسائية"[9].

إن اشتغال الرواية على شخصية المرأة يمنحها بعدا جماليا ملحوظا، حيث يرى حسين مناصرة أن حضور شخص المرأة في الرواية الجديدة صار خاصية جمالية يرتكز عليها السرد، وتكتسب أهميتها الدلالية والجمالية من هذا الاشتغال في جوانبه المتعددة[10].

2- المكون الدلالي: تيمات الوطنية والثورية في رواية " من يوميات مدرسة حرة"

استطاعت زهور ونيسي أن تصور من خلال هذا الفعل السردي جانبا من تاريخ الجزائر إبان ثورتها في مشاهد حية تنقل الأحداث بدقة، والذي يعد جزءا من تجربتها الذاتية، وهو أسلوب عام يلجأ إليه المبدعون ليتخففوا من ثقل الذكريات، فتبني شخصياتها من واقع الثورة والمستعمر الذي سعى إلى هدم تلك الشخصية ذات المقومات الإسلامية، فكانت الثورة سبيلا لاستردادها، وتأكيد استمرارية الذات، بتشكيل الشخصية الثورية؛ التي سعت إلى تصحيح الواقع من خلال جملة من المطالب في مقدمتها تحقيق حرية الذات الشاملة، والبحث عن وضع أكثر انفتاحا وإنسانية، واستجابة لمتطلبات العصر، بمحاربة القمع والسيطرة غير المبررة، متخذة من قطاع التعليم نضالا آخر ومنطلقا لبث أفكار الذات، والتعبير عن مشكلات المرأة الاجتماعية والثقافية من خلال جملة من الشخصيات النسوية رفيقاتها في العمل، اختارت الكاتبة مرحلة توظيفها كحيز زمني لأحداث الرواية لأنها المرحلة الأكثر نضوجا في تاريخها الشخصي، وكان الواقع مرجعها الرئيس، وكانت الوطنية والثورية والالتزام بها هي التيمات الأساسية لهذا الخطاب الروائي، بعيدا عن أي انسياق خلف تيار ما، صورت بعض المواقف البطولية للمرأة الجزائرية، المتمتعة بالروح الثورية، والتي أبدت نضجا ووعيا ومؤهلات خاصة بمشاركتها في صفوف الثورة والمقاومة، فتكون بذلك قد استثمرت الثورة الجزائرية بيومياتها الأليمة لتبث خطابا إديولوجيا يتلخص في ضرورة الإقرار بمساهمة المرأة في النضال إلى جانب

الرجل، ومشاركتها معه في صنع القرار الهام، وإن لم تنغمس كثيرا في رواية التاريخ وتوثيق الأحداث لينتصر الخطاب الروائي التخييلي، وهذا جانب من تطلعات المرأة آنئذ تقول : "قودينا إلى النور... قودينا إلى النجاح إلى حياة لا بد أنا جميلة جدا وتحمل كثيرا من السعادة"[11].

ولقد ارتفق المكون الدلالي للنص بمكونات بنائية وشكلية أخرى أسهمت في تبليغ مقاصدها من ذلك تعدد الصيغ الأنواعية، فكثافة الإنتاجية فيه مرهونة بكثافة الحضور النوعي المشكل له، عن طريق استحضاره لنصوص بوعي وبغير وعي، وعن طريق العلائق الداخلية يتشكل النص الكامل، يقول أحمد يوسف "فالناتج النصي يكون حصيلة سلسلة من التحولات النصية السابقة التي تنصهر وتتمازج فيما بينها، تتسلل إليه بطرق لاشعورية"[12].

3- ذاكرة المرأة وتخييل التاريخي:

يتحدث صلاح فضل عن امكانات الرواية المعاصرة في التجريب السردي من ذلك قدرتها على استثمار التاريخي بتخييله، وإعطائه بعدا دلاليا وجماليا يكثف من إنتاجية النص وتأويليته. يقول:" وبهذا المنظور الكلي الشامل تكاد تكون كل أنواع الرواية تاريخية، غير أن بعضها يؤرخ للواقع الماضي، والآخر يجسد الواقع الماثل أمام أعيننا اليوم، ومن ثم تتقلص المسافة الفاصلة بين الرواية التاريخية والاجتماعية"[13].

يتعالق نص التاريخ مع التخييل الروائي، ودون ذلك يكون أقرب إلى التاريخ والتوثيق الزمني، يقول سعيد يقطين " الكاتب وهو يكتب عن عصره وفي إطاره يكتب ضمن بنية نصية كبرى ممتدة في الزمان والمكان، وبذلك تتحقق إنتاجية النص، وإلا تحول النص الأدبي إلى وثيقة تسجيلية يبحث فيها المؤرخ لا القارئ"[14].

إن انفتاح الشكل في السرد الروائي صار أمرا لابد منه لتطوير الكتابة السردية وإنمائها، وهو عين ما أخذت به أيضا زهور ونيسي، يقول في ذلك الحبيب مونسي في سياق نقله لقول عبد الملك مرتاض حول صفاء النص في الكتابة الأدبية: "هل هي من الذات المبدعة أم هي إبداع متشكل من مزيج حوصلة الغير؟ تحت ما يسمى التناص عند جوليا كريستيفا فقال: «إنها العملية التي تقع أثناء الفعل الكتابي دون أن يعبأ بها المبدع بسبب تسربها من اللاوعي»[15].

استطاعت الروائية أن تمرر خطابها المقصود من خلال الجمع والتفاعل بين الواقعي التاريخي والتخييل الروائي، يفضح ذلك اللجوء المستمر إلى خطاب التوثيق، وإن لم يكن لمقصد كتابة رواية تاريخية، وإنما لتخييل التاريخ، وما الواقع إلا وسيلة للتصديق، حيث تستهل فصول روايتها بتقديم تاريخ محدد نحو ما يلي من أمثلة:

(ربيع عام 1955 هنا صوت الجزائر الحرة المكافحة)[16]، (صيف عام 1955، لم يطرأ على المدرسة والمسجد تغير يذكر منذ اندلاع الثورة)[17]، (صيف 1956 تحركاتي أصبحت محسوبة، وتحتاج كل دقيقة للتعليل)[18]، (شتاء 1957 اتخذت صديقتي صفية في شبابها أهم موقف تتخذه فتاة تعيش ظروفها)[19]، (فيفري 1958 وكان الحي الشعبي أصابه الجنون... هو ومن وما فيه... ناسه طرقاته، وبيوته وجدرانه... مرت عليه أيام، وأيام، لم يعرف الأمن أو الاستقرار أو الهدوء النسبي)[20].

وبذلك استطاعت أن تدون يومياتها في شيء من التمازج بين التأريخ والفن، متحررة من الوقوع في التوثيق والتتابع الزمني والتسجيلية التاريخية، وعن طريق هذا التفاعل بين الصيغ الأنواعية تحرر خطاب الذات.

إن تجليات الذاكرة في كتابات ونيسي كثيرة ،وتعكس رؤية مخالفة، من شأن ذلك أن تسهم في تصحيح التاريخ وإعادة كتابته بوعي امرأة ،لقوة الوشائج بين الإبداع

والتذكر، يأتي ذلك غالبا من خلال حركية الاسترجاع وسرعة تدفقه، والذي يعد خاصية في السرد النسائي، إذ تمة احتفاء كبير باستحضار الماضي لفهم معضلات الحاضر، يرى عبد الله الغدامي: « هذه الدراسات كسرت مركزية النص ولم تعد تنظر إليه بأنه نص، ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي قد يظن أنه من إنتاج النص، لقد صارت تأخذ النص من حيث ما يتحقق فيه وما يتكشف عنه من أنظمة ثقافية والإشكاليات الإيديولوجية وأنساق التمثيل، وكل ما يمكن تجريده من النص لكن غاية الدراسات الثقافية ليس النص إنما الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان، بما في ذلك تموضعها النصوصي، فالنص هنا وسيلة وأداة ؛ وحسب الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة »[21].

فهي تستحضر التاريخ دون أن تشعر القارئ أنه أمام رواية تاريخية، في شيء من الاندماج والتداخل بين الماضي والحاضر، مع محاولة وضع اليد على تاريخ غير مكتوب، فيتداخل في سردها التاريخي بالواقعي والحقيقي بالرمزي.

4- علاقة الذات الأنثوية بخطاب الآخر وبخطاب الذات (ثقافة الغيرية والاختلاف):

حرصت زهور ونيسي في كتاباتها السردية عامة، وفي هذا النص خاصة على التعبير عن تطلعاتها وعذاباتها وتوقعاتها، وتوقها إلى الحرية ومطلب التكافؤ، وهو خطاب تمرد وثورة يسعى إلى إثبات الذات في وجه سلطة الآخر.

فعلى الكتابة النسوية أن تحقق نجاحها الإبداعي الفني والنقدي، وعلى صعيد آخر تسخر ذلك الأدب للدفاع عن قضاياها وقضايا المجتمع العادلة، من أجل تحرير صوت المرأة لتشارك رفقة الرجل في صنع دعائم الحياة.

يقول في ذلك حسين مناصرة "إذ الذهنية الثقافية المتحضرة، تسعى إلى أن تدفع المرأة لتحقق أهداف كتابتها النسوية الإبداعية والنقدية الخاصة، إلى جانب أن تلتزم بالكتابة بقضايا المجتمع المصيرية"[22].

أما عن هوية هذا الأدب النسائي وخصوصياته وعلاقته بالذات والآخر معا، فيمكن إدراكها من خلال قضايا الذات والتحرر التي خاضتها اتجاه الآخر، في تنوعات جمالية ودلالية، إذ الكتابة سلوك تحرري والإبداع طريق إلى التحرر حين ينبذ المبدع كل أشكال القيد في الكتابة وهي سمة تتشاكل في أغلب نصوصها السردية.

دون أن تستهين بأهمية الشكل في الكتابة السردية، وهوما يبدي تلك العلاقة بين المرأة والكتابة كونها تعكس هويتها الضائعة، فالمرأة في الجزائر قبيل الاستقلال وبعده اجتمعت لها ظروف شكلت لديها ذاكرة إبداعية لها سماتها الفكرية والجمالية يمكن من خلال ذلك استنباط نموذج الذات الأنثوية لدى زهور ونيسي، يقول حسين مناصرة أن:".. الكتابة عن المرأة وعلاقتها بالآخر.. إشكالية عميقة الرؤى والجماليات، تشكلت فيها شخصية المرأة وطبيعة علاقتها بالآخر بوصفها علامة رئيسة ثابتة أو متغيرة في بنية السرد"[23].

إن الذات الأنثوية في الخطاب الذكوري غيره في الخطاب الأنثوي، تقوم في الأول على الاندماج والتفاعل، وتقوم في الثاني على التشظي والانفصال، مما جعل خطاب الرجل في هذا العنصر بالذات أكثر تخييلا وفانتازيا، بينما مالت الكتابة النسوية إلى الواقعية والوضوح، يقول حسين مناصرة : "أدركنا من خلال هذه الرؤى والجماليات التي قدمتها الرواية الذكورية عن المرأة وعلاقتها بالآخر، أن المرأة لم تكن شخصية حرة في تصرفاتها، ولم تكن قدرة ثقافية منتجة، متحررة من رؤية الكاتب، وهي ليست إنسانا متكامل الشخصية، ولم يكن لها صوت واضح خاص بها"[24].

زهور ونيسي عبرت عن ذاتها فنيا مستلهمة ذلك من تجربتها الحياتية، والفيزيقية وفق الشروط الاجتماعية والتاريخية التي عايشتها، في شيء من التنصل من ذلك الاستقطاب الذكوري، بعيدا عن الإحساس بالدونية والسيطرة الذكورية، وكل التصورات التمييزية، إيمانا منها أن الامكانات الإبداعية لدى المرأة ولدى الرجل على سواء لكن لكل طريقته في استخراجها، يقول حسين مناصرة: "مما يؤكد على خصوصية الرواية النسوية في أنها تناولت معاناة المرأة في الحياة، لترسم رؤية جديدة للمعاناة المواكبة للتحرر والإنسانية"[25].

لقد كانت الكتابة لدى زهور ونيسي وسيلتها للاندماج في المجتمع؛ لتصبح عنصرا مختلفا ثقافيا فاعلا فيه، وكانت الكتابة لديها منفذا إلى الحرية والعدالة الاجتماعية، إنها صوت المقاومة، كان ذلك منها استبعادا لتهميش المرأة المثقفة، وللاعتراف بإنتاجها العلمي والإبداعي، صورت واقعها بمنظارها الخاص بعيدا عن النمذجة على أن الإبداع مساحة جمالية لا ينبغي أن يخضع لأية تصنيفات جنسية مسبقة كحدود وهمية..

تتجلى مقاومة المرأة الكاتبة من خلال مقدرتها على التعبير عن الذات من خلال صوت الأنا العميق للمرأة، حيث الذات المستترة وأسئلتها الجوهرية المدافعة عن حق الاختلاف وفق مشاعر وتجارب مخالفة لتجربة الرجل، وجاءت كتاباتها لتعبر عن مشاعرها ومواقفها وأفكارها إضافة إلى الهم الوطني العام، كذلك عبرت عن الحيف الاجتماعي والسياسي والاقتصادي المسلط على المرأة في المجتمع العربي عامة من قبل هيمنة الرجل.

إن حصول الاختلاف بين الروايتين الذكورية والنسوية لا يصل حد طبع كل رواية بسمات عامة مكررة، فالاختلاف بين من كاتب إلى آخر، وهذا ما نلمسه في روايات زهور ونيسي التي تختلف رواياتها من حيث موضوعاتها وصيغها الأنواعية، يقول حسين

مناصرة:" لا يعني الاختلاف بين الروايتين الذكورية والنسوية، أن تتوحد الرؤى.. إذ التشابه في الخطوط العامة ليس بالضرورة أن يحمل معه تشابها في الخصوصيات.. "[26].

إن من الواجب حسب أغلب الدارسين هو رفض هذا التمييز بين كتابة المرأة وكتابة الرجل، لأن الإبداع لا يعطى مسبقا بعيدا عن سياقه وعن علاقته باللغة والأشكال والمخيلة، فلم يكن خطاب زهور ونيسي خطابا مستنسخا لخطاب الرجل، بل نصا يعكس أسئلتها وتجاربها وعلاقتها بالمجتمع، بطريقة تعكس اختلافها وخصوصيتها.

5- علاقة الذات الأنثوية باللغة السردية

إن للمرأة القدرة على التقاط وتصوير الدلالات الروحية، وتطويعها لصالح السرد وبنية الحكي في شيء من كثافة التعبير وشعريته، وتكاد تكون هذه خاصية لازمة في السرد النسائي، من خلال مؤثرات الذات في تكوين اللغة الإبداعية وعلى اعتبار أن للمرأة في خطابها الإبداعي خصوصيات تختلف عن إبداعية الرجل، يشير حسين مناصرة إلى أهم خصوصيات السرد الروائي لدى المرأة مبينا أن لغة السرد تتشكل من خلال تفاعل الكتابة مع المرأة بوصفها شخصية، وبطلة، وصوتا يعبر عن ذاته، ومنظورا ورؤية للعالم.[27]

لعل من الأسباب التي أطالت سيطرة الآخر على الذات الأنثوية، استمرارية ذلك الخطاب المتسلط على مستوى اللغة، التي لابد من إعادة نظر فيها حسب عبد الله الغدامي الذي يرى: "لن تفلح محاولات تأنيث اللغة، أو أنسنتها لكي تكون وسيلة للجنسين معا وعلى الدرجة نفسها من الإفصاح والتمثيل، إلا إن أخذت المرأة بجدية في محاولة تأنيث الذاكرة، فاللغة لما تزل تحمل ذاكرتها الخاصة وهي ذاكرة مشحونة بالفحولة يرتكز فيها اللفظ المذكر"[28].

ونلمس خصوصية خطاب الذات من خلال جمالية الوصف الذي يعكس بعض القيم الجمالية والدلالية على السرد الذي مال نحو السهولة والبساطة، وتبقى اللغة من الوسائل التي يبدأ منها التغيير والإصلاح. يقول عبد الله الغدامي "ومنذ أن استحال استنبات لغة أخرى غير لغة الرجال، فإن الحل الوحيد هو إعادة ترتيب أوراق اللغة ذاتها، وكسر ثنائية اللفظ والمعنى من أجل إعطاء المعني حقه في تقرير مصيره من دون وصاية اللفظ عليه.."[29].

وعن تاريخانية الإبداع النسوي في الجزائر وغيرها، فقد تأثرت كتابات المرأة بالحالة التي كانت تعيشها من سيطرة مطلقة للآخر الرجل، واستئثار بصنع القرار، فكان إبداع المرأة محدودا، يقول حسين مناصرة: "فإنه لم يتح لها المجال الإبداعي لممارسة وعيها الخاص وقيمها الإنسانية الثقافية الذاتية بطريقة مستقلة متحررة، كما أتيح المجال للرجل، فكان أن أبدعت المرأة إبداعا محدودا، تنفست فيه لغة الإبداع الذكوري وقيمة الأبوية"[30].

المرأة هي الموضوع الرئيس الذي يشغل الكتابات السردية النسوية، وتتخذ رموزا عامة لتعبر عن إشكالات الحياة في الرواية الذكورية بأسلوب واقعي أو رمزي، يرى في ذلك حسين مناصرة حين يقول: "وتبدو أهمية المرأة في لغة السرد قائمة على أساس أنها الموضوع الرئيس الذي يشغل الرواية، وبخاصة في مجالات واقعية المرأة، والترميز، فإن اتفقنا على أن الروايات النسوية لم تعالج إلا قضية المرأة أولا وأخيرا.. بل إن المرأة نفسها تتحول إلى رمز للأرض، والقضية، والشعب ... وعلى هذا الأساس تشكلت جمالية أية رواية من الروايات النسوية "[31].

إن تناول الرجل لقضايا المرأة وغيرها مختلف عن تناول المرأة لها حيث يعرف المجال تفوقا للمرأة في ذلك، حتى صار ذلك الأدب صورة عن أدق ما يختلج في نفسها من أحاسيس وما يتأتى لها من أفكار، يقول حسين مناصرة: "الرواية الذكورية قصرت عن

إبراز شخصية المرأة صوتا له خصوصية الحركة والثقافة والفكر والأحاسيس والإنسانية، وفي مقابل ذلك أبرزت الرواية النسوية المرأة صوتا، وجعلت الرجل في حياتها دورا، فخفت صوته، ليعلو صوتها الذي قدم لنا مشاعرها وأفكارها وتصرفاتها بل وسيرة حياتها الحية.. "[32].

وبذلك المرأة تشارك الرجل في اللغة التعبيرية واللغة الإديولوجية لكن يتباينان في لغة الكتابة، إذ المفارقات البيولوجية وتغير الوظائف الحياتية والأدوار يصنع أدبا متميزا لكل نوع، إذ يطغى الانفعال والتعبيرية كوظائف على لغة المرأة حتى وسمت بالذاتية، ويفضحها الاستخدام المتكرر لضمير المتكلم المفرد الذي يحيل على أسلوب السرد الذاتي الذي ينحو بالنص نحو نوع السير ذاتي، وأسلوب المرأة أميل إلى المكاشفة في الطرح لا إلى المصارحة.

وإن كانت في الحقيقة خصوصية السرد النسوي يجب إثباتها من داخل النصوص النسوية في أبعادها البنيوية وخصائصها الجمالية وليس من خارجها، لأنها تتناول قضايا خاصة بالمرأة، فتلجأ كثيرا إلى التبرير والتكرار، وهذا ما نلمسه في كتابات زهور ونيسي خاصة في هذه الرواية.

6- إشكالية علاقة الذات الأنثوية بالزمكانية في الخطاب السردي:

إن للاختيارات الزمانية والمكانية دورا فاعلا في بنية الشخصية النسوية بما تمليه من متغيرات ومؤثرات، ومن منطلق قيم الهامش والمركز التي كانت سائدة في المجتمع فإن النظرة إلى الزمان والمكان تختلف، وتختلف طريقة التشكيل أيضا، من خلال هذه الكتابة النسائية لزهور ونيسي تبدو وقد خطت لنفسها مسارًا جماليًّا وفنيًّا خاصًّا، في زمن كانت المرأة فيه تعيش على الهامش، لكنها تسير اليوم نحو التكافؤ في المعركة السياسية والثقافية.

فالبطل هنا بطل أُنثوي، غالبا معظمهن من المدرسات اللواتي يشتغلن معها، حاولت من خلال ذلك إبراز المكانة الاجتماعية للمرأة ومشكلاتها، وتكون بذلك قد انتصرت على الرجل حينما تخلصت من الدونية نحو التكافؤ بفعل الكتابة المضادة، يقول حسين مناصرة "ولعل المهم هو أن نكتشف جمالية العلاقة السردية المتشكلة من خلال الزمكانية وبناء شخصية المرأة داخل بنى السرد، وما تفرضه هذه الزمكانية من متغيرات.. إذ يمكن اعتبار زمكانية المرأة مختلفة عن زمكانية الرجل، ومن ذلك -مثلا- أنها تعودت في ظل القيم التقليدية على الانطوائية والتلاشي داخل المنزل، وهو في المقابل تعود على الانفتاح الخارجي"[33].

استطاعت الرواية المعاصرة في حلتها الجديدة أن تقدم الشخصية خاصة إن كانت نسوية في مركز قوة ومقاومة وتحدي، لها القدرة على التأثير في تشكيل المكان والزمان واقعا ورمزا، يقول حسين مناصرة " الشخصية القوية المهمة لا تشكل علاقات جمالية محورية في بني السرد، لا على مستوى الشخصية، ولا اللغة، ولا الحدث. فكيف تستطيع امرأة مهمشة بلا شخصية ولغة وفاعلية أن تكون مؤثرة زمكانيا ..، وعندما تكون المرأة فاعلة، فإنها تصير امرأة جديدة، تؤثر كثيرا في صياغة زمكانية جديدة.."[34].

بديهي أن تختلف طريقة التسريد بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية لاسيما على صعيد اللغة المستخدمة، لاختلاف طابع المصدرين، يرى حسين مناصرة أن الرواية النسوية تنطلق من وضع الضعف والألم والإحساس بالقهر والتسلط، لذلك تسعى إلى هدم القيم الذكورية المهيمنة، من أجل بناء رؤية جديدة للعالم تكون فيه النسوية مساوية للذكورة في سياق الإنسانية والحرية الذاتية، والتساوي في الحقوق والواجبات، بينما تقدم الرواية الذكورية صورة إيجابية للرجل بصفة دائمة[35].

وهكذا شيئا فشيئا استطاعت المرأة تحقيق ذاتها وإبراز خصوصياتها في أدبها، مما جعل الآخر يعترف بقدراتها وتميز كتاباتها، يرى محمد قاسم صفوري أن تحولا بينا طال

النقد النسوي إذ صارت توجه إليه آليات نقدية خاصة، و... بعيدا عن إملاءات المؤسسة الذكورية.. باطلاعها المستمر على كل ما تزخر به الساحة الأدبية"[36].

7-التداخل الأجناسي وخطاب الذات عند زهور ونيسي:

إن رفض المرأة للخطاب الذكوري على الصعيد المضموني رافقه أيضا رفض على صعيد الأشكال والصيغ الأنواعية فصارت لها بصمتها الخاصة في انفتاح شكل نصها، وهذا ما نلمسه بوضوح في جل أعمال زهور ونيسي السردية، خاصة في روايتها هذه، يقول محمد قاسم صفوري:" تشكل ظاهرة مزج الأجناس الأدبية في السرد النسوي بصور عديدة ومتباينة، أبرزها ما دعاه" إدوار الخراط" بالقصة القصيدة، وفيها يتم المزج بين عناصر سردية وشعرية حتى تبدو القصة وكأنها قصيدة شعرية.. تعبيرا عن احتجاجهن ورفضهن لنظرية الجنس الأدبي الذكورية"[37].

إن مقاربة الخطاب السردي لدى زهور ونيسي يبدي للناظر سمات الذات لديها المبنية على حب التغيير، والبحث عن الاختلاف والتميز، ورفض المحاكاة والتقليد، يقول محمد برادة:" والشكل الروائي بعناصره المتنوعة، وتوليداته غير المستنفذة بتاريخه وإنجازاته التي تجعل منه وسيطا بين الواقع والمتخيل، يغدو أيضا خطابا ملتبسا مقلقا متقلبا، من ثم فإن أسئلة الرواية لا تتجدد بطرح إشكاليات غير مسبوقة بقدر ما تكتسب صلابتها وفاعليتها"[38].

ولقد تداخلت مع الخطاب السردي هذا لزهور ونيسي عدد من الصيغ الأنواعية الأخرى، متفاعلة في بنية النص الشاملة لتنتج بنية كبرى متناسقة ثائرة متحولة على نحو ما يقول روجر ألن:" الرواية نمط أدبي دائم التحول والتبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال، وكل عمل روائي يجاهد بدرجات متفاوتة في قوتها ودقتها الفنة، لكي

يعكس عملية التغيير الدائبة، بلو حتى الدعوة إلى التغيير في بعض الأحيان[39]، وفي مقدمة تلك الأنواع نجد السيرة الذاتية.

7-1- السيرة الذاتية:

"السيرة الذاتية هي عمل أدبي يقوم صاحبه بتأليفه، يعرض لسيرة حياته دون أن يلزم نفسه بمنهج المؤرخ ...، وهذا العمل يتوافر فيه روعة التعبير الأدبي، وجودة الصياغة الفنية"[40].

ويعرفها أيضا يقول فيليب لوجون: «عبارة عن حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته»[41].

ثمة جملة من المقومات يقوم عليها نص السيرة الذاتية في مقدمتها القدرة على مواجهة الآخر، والقدرة على الاعتراف، وتحمل ذلك أخلاقيا أمام المجتمع، فيقع التقاطع بين السيرة الذاتية وأدب الاعتراف.

يبين "هويدا صالح" جنس أدبي مراوغ وغير محدد الملامح، وذلك لأنها تشتبك مع أجناس أدبية أخرى كاليوميات والمذكرات والرسائل وقصائد السيرة، والشهادات، والحوارات الشخصية..[42] ،يرى العديد من النّقاد والباحثين أننا أمام ظاهرة تشظي جنسي السّيرة والرّواية والتقائهما في الرّواية السّير ذاتية أو السّيرة الذّاتية الرّوائية.

ينظر أغلب الدارسين إلى الكتابة النسوية أنها مجرد لقطات من سيرتهم الذاتية، وتجاربهن الخاصة، يقول بام موريس " هناك أيضا في نفس الوقت مشكلة في إدراك كتابات النساء على أنها مجرد انعكاسات لخبرات النساء، لأنه في كثير من الأزمنة والأمكنة لم تشعر النساء بأن لديهن الحرية لحكي الواقع كما هو"[43].

فإلى جانب التاريخ والتخيل التاريخي الروائي يحضر في هذه الرواية بقوة أيضا المكون السيري. حين يطفو خطاب الذات من خلال الذكريات والتجارب الفردية، وهوما يعرف بالحضور السيرذاتي في الرواية.

فهذه الرواية من نمط السيرة الذاتية وإن لم تصرح بذلك زهور ونيسي من خلال لفظة سيرة ذاتية، حيث يتجسد هنا تداخل الأنواع بين فن الرواية وفن السيرة، لتصبح رواية سيرذاتية، رغم استعانتها بتقنيات الرواية إذ تروي حقائق تاريخية عاشتها وكانت شاهدا عليها، وإن لم تقدم السيرة في طابعها الكلاسيكي، مما يصعب الوقوف على شعرية وأدبية هذا الجنس، والذي ينسبها فعلا إلى نمط من السيرة الذاتية اعتمادها الميثاق السير ذاتي، وضمير المتكلم المفرد، حين تسرد جملة من أحداث هي جزء من حياتها في شكل روائي

تقول: "حسنا، فقد قدمت هذا النص بصيغة الرواية، وقد أكون لم أستند على الحبكة، البطل والعقدة، والموضوع، إلا أنني _وأشدد هنا_ قد تمسكت بمقومات الفن الروائي ولم أمسه بسوء، وإن أكون قد غيرت كل شيء وجعلت: الشعب، الناس هما البطل، وأبرزت الثورة هي الموضوع، وتمسكت بمبادئ الرواية، وبالشكل الروائي، بمقدار ما كنت صادقة في تقديم الإنسان في معبده الحق"[44].

فنلحظ ذلك التطابق بين المؤلف (زهور ونيسي) والسارد (زهور ونيسي)، والشخصية لرئيسة (زهور ونيسي)، فهذا التطابق يؤكد حضور جنس السيرة الذاتية، وإذا كانت السيرة الذاتية توغل في وصف الحياة الشخصية لأبطالها، وتترك العالم الخارجي للرواية، فإننا هنا نلحظ ذلك التمازج بينهما، حين تصف حياتها الشخصية، وتصف حياة النساء في زمنها، وما يشهدنه من تسلط للرجل أي بين الوصف الذاتي والوصف الخارجي.

كذلك قامت الكاتبة باستدعاء ذكريات الصبا وما هو مخزون في الذاكرة، وفي مخيلتها تبدو متأثرة بالثورة والنضال، مما يعكس نوعا من الميثاق، كما يظهر تفاعل النص بوصفه رواية مع جنس السيرة الذاتية من خلال عدد من مقوماتها تقول: "ومن خلال مدرسة متواضعة البناء... وتلميذات فقيرات في حي شعبي حقير... وسكان بسطاء أميين ...وحياة محرومة جافة لم أكن أتصور أنني سأعرف من الحياة أسمى معانيها وأروع قيمها وأغلى مثلها "[45].

وما يؤكد السيرة الذاتية أيضا ذكر الوظيفة والانتماء السياسي والإخلاص الثوري والنضالي، مع الكثير من المكاشفات الذاتية، حين تصرح أن الموضوع هو خلاصة تجربة ذاتية، واختيار الأنواع الأدبية التي ينفتح عليها النص يعكس خصوصية خطاب الذات حين ترشح جنسا أدبيا دون آخر، ذلك أن الميثاق هو نوع من التعاقد بين الكاتب وقرائه يعلن فيه أنه سيكتب سيرته الذاتية، وكذا الترتيب السردي: حين قدمت الأحداث في تسلسلها الزمني.

يوضح محمد قاسم صفوري أن من أهم معالم ثورة الأدب النسوي التحررية من سلطة الخطاب الأبوي الذكوري سعي هذا الخطاب السردي النسوي عند زهور ونيسي إلى تخطي الحدود بين الأجناس الأدبية، مما يعكس فعلا ثورة السرد النسوي على المسلمات الأدبية الذكورية، إذ سيطرة الأجناس الأدبية جزء من سيطرة الذكورة" [46].

ولقد كانت زهور ونيسي من السابقات إلى فعل التقويض، لجعل نصها الروائي ينفتح على غيره من الخطابات، إيمانا بفكرة التعدد، وتكسير الفكر الواحد. يرى محمد قاسم صفوري أنها كانت ضمن الأديبات اللواتي سعين إلى تقويض الأعراف الأدبية الذكورية وانتهاك حدود الجنس الأدبي، لذا تعمد إلى مزج نتاجها السردي بأجناس عديدة ومختلفة[47].

فهي تقدم خطابها السردي من خلال رؤية الذات الفنية والفلسفية، فقد تحولت تلك اليوميات المسرودة إلى عامل من عوامل تكوين شخصية ونضجها كتجارب ذاتية، والسيرة الذاتية مخزون دائم يمتح منه الحكي السير ذاتي حيث تستعيد أيام التدريس، وتلك العلاقات مع زميلاتها المدرسات اللواتي وحد بينهم الألم والأمل.

تقول: "ومن خلال مدرسة صغيرة متواضعة البناء... وتلميذات قصيرات في حي شعبي حقير... وسكان بسطاء أميين... وحياة محرومة جافة، لم أكن أتصور أنني سأعرف من الحياة أسمى معانيها... وأروع قيمها، وأغلى مثلها "[48].

7-2- أدب اليوميات:

اليوميات نمط أدبي – يرتكز على خاصية التدوين بضمير المتكلم- وهنا يلتقي مع أدب الهجرة الذي يطمح أن يكون حاضرا في كل حدث يرويه، حين يقوم الكاتب بتدوين كل ما مر به من أحداث ذات القيمة التاريخية والسياسية والاجتماعية والفنية.

كذلك لجأت الروائية إلى تسريد اليوميات وفق ضمير المتكلم الذي يحيل السرد على الذات، مما يشير إلى شيء من وعي الذات بوجودها نحو:" وأصبحت أدعى –سيدتي– من طرف التلميذات، وأولياء التلميذات، وسكان الحي جميعا... وفعل اللقب في حياتي فعله... فإذا بي لست أنا الشابة ذات السبعة عشر عاما... فرضت على نفسي دون وعي مني، أسلوبا صارما في الحياة، في الحديث والسلوك والسير والحركة... "[49].

ولعل منتخباتها اليومياتية تكشف ذلك الصراع المزمن الذي ابتلي به الشعب الجزائري إزاء مستعمر همجي، الذي أذاقه فنون العذاب، وبفعل الوعي الفردي والجماعي تم إنقاذ الهوية الوطنية وتمكنت زهور ونيسي من انتخاب اليوميات الملائمة لسياق الحكي وأدرجتها في متخيلها الروائي من وراء هذا الاستدعاء والتوظيف خطاب الذات.

3-7- أدب المذكرات والتخييل الذاتي:

إن الرواية نص جامع تتعدد فيه اللغات والتيمات والأصوات، وهو مايهيئها للانفتاح أكثر على الفنون الأخرى، لكون ذلك علامة نضج واكتمال لها، يقول ميخائيل باختين: «... فإن الرواية تتمكن من أن تلائم بين جميع تيماتها ومجموع عالمها الدال، ملاءمة مشخصة ومعبرا عنها، فخطاب الكاتب وساردیه والأجناس التعبيرية المتخللة وأقوال الشخوص، ما هي إلا الوحدات التأليفية الأساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول إلى الرواية..»[50].

فتلك الحوارية التي انبنى عليها نص زهور ونيسي، صار ينبني عليها الخطاب الروائي المعاصر عامة، ترى ليندة بن عباس" أن دور التجريب يكمن في دعوة المتلقي ضمنيا إلى إعادة تخيل النص مع وجود احتمالات عديدة في العمل الروائي، وله من القدرة على الابتكار وتطويع اللغة لأسلوب شخصي منفرد[51].

وقع اختيار زهور ونيسي على جملة من الذكريات أسبغت عليها شيئا من التأويلية والتخييلية ثم أدرجتها ضمن بنية عاطفية وقيمية خاصة لتتحول إلى تجربة ذاتية ذات أبعاد دلالة وجمالية في مسار الحكي ، تمنح للمنتقيات من الذاكرة قيمتها الرمزية، من ذلك قولها :" ذات خميس من شهر أكتوبر من نفس العام 1965، وقد رجعنا للمدرسة، وبعضنا لم يرجع، دون أن نجرؤ على السؤال عنه، إلا بهمس، ومع زملاء معينين... تغلغلت الثقة بيننا، فأصبحنا وكأننا نفس، ومشاعر وتطلعات واحدة... كان الجو جميلا، رغم ميله إلى البرودة،... فقد أضرب كل الطلبة الجزائريون عن الدراسة الفرنسية، وأقبلوا بحماس على التسجيل في المدارس الحرة،.. لاغتنام الفرصة وتعليم العربية، فهي في النهاية، لغتهم الوطنية ولا بد من تعلمها وإتقانها"[52].

فقدمت هذه الأحداث في شيء من التخييل الذاتي، وأدب المذكرات لا يختص بحياة السارد فقط فقد يروي أحداثا كان شاهدا عليها، فهناك تصريح بهذه الصيغة الأنواعية المعتمدة، تقول:" أستطيع أن أزعم أنني عشت حرب التحرير على أعصابي، من خلالها،

وبعدها أيضا ...وكل كلمة في هذه المذكرات، أو ما أكتبه وأقوله يصدر من داخل النفس، باعتباره عنصرا أساسيا في وجود كنت أحياه ولا أزال... عبر ذكريات عزيزة غالية"[53].

تقول أيضا " وهذه المذكرات، محاولة مني، لتقديم حقائق جدية، وقد تكون هذه المحاولة غير مستكملة الجوانب، ولكنها.. من المحاولات التي ندعو إلى السعي ورائها، لنستكمل بها دراسة واجبة تقودنا إلى مستقبل مأمول"[54].

ومن المذكرات نجد أيضا:"" وربما إذا غضب أحدهم، أو اشتاق إلى أهله في فرنسا، يصب غضبه على أحد المساجين، ويرديه قتيلا "[55].

كذلك حين تحدثت عن إضراب الثمانية أيام الذي جاء ليؤكد أن للشعب الجزائري كله كلمة واحدة:" عشرات من المناضلين والفدائيين استشهدوا أو قبض عليهم، ولم يعثر على جثتهم في أي ولكن الإضراب نجح[56]" وكان ثمة شيء من المطابقة بين الكاتب والسارد والشخصية.

صار خطاب زهور ونيسي نصا جامعا منفتحا على غيره من الصيغ الأنواعية التي تسهم في إنتاجيته، يقول سعيد يقطين: «إن انفتاح النص على صعيد البناء يوازيه انفتاح آخر على صعيد بنيات نصية أصبحت جزءا منه، وبذلك فهو يتفاعل معها ويحاورها، ومن خلال هذا التفاعل ينتج دلالة جديدة وموقفا جديدا من النص وتاريخه»[57].

زهور ونيسي أعطت من خلال هذه الرواية شكلا جديدا تختلط فيه المذكرات بالسيرة الذاتية بالتخييل الروائي، لتنتج نصا جامعا، ومن خلال هذه الأنواع التي انفتح عليها الخطاب السردي لزهور ونيسي تأكد فعلا ثورة الكاتبة على أحادية الفكر، وأحادية السلطة، ورفضها كغيرها من النساء المثقفات الوصاية الذكورية. يقول محمد قاسم صفوري "هذه النماذج التي عرضنا لها في مبحثنا هذا تؤكد بصورة لا تقبل الجدل،

اختراق حدود الجنس الأدبي بأشكال عديدة تتراوح بين مزج القصة بالشعر، المسرح، النثر القديم، كتابة اليوميات"[58].

وبذلك يندرج نص زهور ونيسي "ضمن نصوص التجريب الحداثي، الذي يخترق صفاء النوع بثورته على التقاليد الأدبية الجامدة وقواعد الفن، فيتفاعل النص في بنيته الروائية ليشكل خطابا جامعا، وفي ذلك يرى محمد قاسم صفوري إن كتابة المرأة العربية في المراحل الأخيرة كتابة حداثية غالبا تمارس فعل لاختراق باستمرار لمسلمات النوع والشكل والمضمون[59].

فلم يعد بالإمكان اليوم تشكيل أي نص سردي بعيدا عن مقوم الانفتاح على غيره من الصيغ الأنواعية التي تجعل النص مفتوحا على القراءات والتأويلات، يقول بلحيا الطاهر " إن هذه الأجناس الأدبية جميعها تلتقي في أكثر من تجربة إنسانية، وقلما يخلو جنس من هذه التي ذكرنا من تجربته الخاصة، فلذلك كان من الواجب على الروائي أن ينفتح على كل هذا وذاك"[60].

7-4- التناص:

لم تغفل زهور ونيسي عن استخدام كل التقنيات التي جاءت بها حركة الحداثة من ذلك تقنية التناص الذي تحتفي به كثيرا الكتابة النسوية، في مقام سعي لإثبات قدراتها الذاتية لتستل حريتها واستقلاليتها، وتمكنها هذه التقنية من انفتاح النص دلاليا وشكليا، وخلخلة مقوماته الدائمة، يقول محمد قاسم صفوري: "تعتبر تقنية التناص ظاهرة شائعة في السرد الرسمي العام إلا أن السرد النسوي يكثف من استخدامها كآلية تثبت الكاتبة العربية من خلالها سعة أفقها الفكري واطلاعها على منجزات الأدب"[61].

لم يعد اليوم بإمكان المرأة أن تظل منعزلة تابعة لخطاب الذكورة خاضعة لسلطته، إذ صار لزاما عليها ترسيخ فعل الخروج والتمرد بإنشاء نص خالص لها يمثلها

هي قبل أن يمثل الآخر، يرى محمد قاسم صفوري أن الثورة التي خاضها الأدب النسوي باتجاه الخطاب الذكوري المتسلط في مضامينه وأشكاله جاءت تدريجيا مهدت له أمور شتى، ودعت إليه تنظيمات نسائية عديدة في العالم العربي ...، قدمن أبحاثا أكاديمية لمعالجة أدب المرأة، ترتب عنه تطور ملحوظ في أدب المرأة تيماتيا وجماليا فنيا"[62].

بذلك صارت الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر طلبا للإبداع، والأكثر إقبالا من القراء، وصارت أهدافها ومنافعها عديدة، يقول كولن ولسون " إن الرواية هي شكل من أشكال التجربة الفكرية، وأن هدفها يشبه هدف التجارب الفكرية للفيلسوف، وهوان تعلمنا شيئا ما عن العالم الواقعي"[63].

إن المتناول للخطاب السردي في هذه الرواية يلمس ذلك التنوع في الصيغ الأنواعية المتفاعلة مع النص، والتي تنظر إليها المرأة بمنظار خاص، وهو تكسير لسلطة الآخر الذكورية، يرى محمد قاسم صفوري أن هدف الكتابة السردية اليوم هو مواجهة الأخر/الرجل والثورة على ما أرساه من أعراف اجتماعية وأدبية.، كما سعى إلى تقويض نظرية الجنس الأدبي، عن طريق الاستعانة بأنماط مختلفة من التعبير لتغييب حدود الجنس الأدبي من خلال تداخل أجناس أدبية عديدة ومتنافرة في السرد النسوي، والمحصلة جنس هجين، وذلك من خلال آليات عديدة كاللجوء إلى توظيف الشعر، الذي يتفاعل مع السرد منتجا " القصة القصيدة" ، كذلك استخدام تقنيات المسرحية مما يؤدي لإنتاج ما يمكن تسميته "القصة المسرحي"، التناص مع نصوص نثرية قديمة في السرد الحديث، استخدام أسلوب اليوميات والمذكرات والرسائل، توظيف تقنية الاسترجاع[64].

7-5- السرد بضمير المتكلم وتعزز مكانة الذات الأنثوية في السرد:

أمام المبدع أثناء الكتابة اختيارات كثير في توظيف نوع الضمير، وكل نوع يسوق الحكي إلى جهة معينة وبين ضمير المتكلم وضمير الغائب تتغير وجهة الحكاية ،يقول عبد الملك مرتاض :" لقد عرفت السردانية أشكالا سردية كثيرة، ولا سيما فيما يعود إلى اصطناع الضمير في الرواية؛فإذن هناك من يصطنع ضمير الغائب، وهو الشكل السردي الذي تجسده حكايات ألف ليلة وليلة بامتياز، وهناك من يصطنع ضمير المتكلم ،و هو شكل ابتدع خصوصا في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية، ثم عمم فاغتدى بعض الروائين يختارونه لما فيه من حميمية"[65].

يضيف عبد الملك مرتاض مفرقا بين القيم التعبيرية لكل ضمير، فيقول: "إن لكل ضمير خصائصه الفنية والشعرية والتقنية أيضا. التي لا يحل غيره محله لأدائها، فثمة ضمائر تصلح لحالات سردية دون غيرها"[66].

يعتبر ضمير المفرد المتكلم هو أكثر الضمائر استعمالا لدى كتاب السيرة الذاتية، مما يمنح السارد الكثير من الصراحة والجرأة في التعبير عن الذات بمصداقية، وفي هذه الرواية يبدو ذلك التطابق بين ضمير المتكلم المستعمل وبين الذات الواصفة والساردة، تقول: "ومن المفيـد التنصيص هنا والقـول بأن ما أعرضه في هذه المذكرات الموجزة جدا، والصريحة جدا... ما هو إلا لقطات سريعة لزاوية تاريخية عشتها بنفسي وساهمت في بعض جوانبها بجهد مناضلة أحيانا، ومعلمة أحيانا أخرى "[67].

فقد انطلقت زهور ونيسي في كتابتها السردية من تجربتها الخاصة ووعيها الخاص، وسعت إلى تخصيب نصوصها برؤية مستلهمة من طبيعتها الأنثوية.

7-6- المونولوج:

ويتجلى ذلك في متن الرواية من خلال تيار الوعي

تيار الوعي: يعد تيار الوعي مكونا جماليا وآلية تتيح الكشف عن المتغيرات الذهنية والنفسية للشخصيات السردية وفق جملة الأدوات الفنية، كالتذكر والمونولوج والانسياب والتداعي، نلمس شيئا من الخطاب الذاتي، وتصريحها بالمونولوج في قولها: "ومجمل القول، فإن هذا الحوار بيني وبين نفسي كان عنيفا، وقاسيا، وضعني بين نارين، أو عبارة أدق، وأصح، بين غرامين متصارعين في الجمع بينهما قسوة وشدة على النفس".[68]

تقول: واشتد الحصار... شيء في ذاتي كان يحاصرني ويضغط على كل عصب من أعصابي... ويدفع الدم إلى وجهي... وتصورت أنني بهذه الحالة التي انتابتني... أغرق الجميع في حرارة متدفقة... ولكنني في هذه الحقيقة لم أكن قد فت نظر أحد" ... [69] فثمة تطابق بين شخصية زهور الكاتبة وشخصية المعلمة

7-7- الاسترجاعات:

إلى جانب ضمير الغائب هيمن ضمير المتكلم المفرد ليسوق الحكي نحو الذات، خاصة في تلك الاسترجاعات التي كانت تلجأ إليها زهور ونيسي من حين إلى آخر، تقول: "ورجعت بي الذاكرة أيام الطفولة... كانت المناسبة احتفالا أيضا... مكان المناسبة مسجد أيضا، وزمانها قبل عشر سنوات"[70].

ضمير المتكلم يحيل عادة على الذات ويصلح للسرد المناجاتي، أو المونولوج الداخلي الذي يستغرق إلى أغوار النفس، فتفصح عن حقيقتها دون مواربة، بينما يحيل ضمير الغائب على الموضوع غالبا، واستطاعت من خلال هذا الضمير التعبير عن عذابات الذات، ولقد شغل هذا الضمير نسبة كبيرة من الرواية، تقول في موضع آخر: "في أعماقي يظل باب عريض مغلقا كليا، على تساؤلات كثيرة، وأن أسمع، وأشاهد، وأعايش، كل من في المدرسة، والبيت، والشارع، وأتملى حديث النسوة، عجائزهن، والشابات..."[71].

ومن خلال توظيف هذا الضمير استطاعت أن تنصب نفسها شاهدا على معاناة الجزائريين في تلك الحقبة تقول:"... وأنا أتمنى ألا يحصل الجواب، على ذلك، إلا بعد عام من الزمان... هاربة كانت نفسي من الإجابة، لكن رجلاي كانتا تتحركان بهدوء دون ثقة... ففي كل لحظة، أتصور نفسي واقفة أُلبي أوامر الجنود.."[72].

وحسن اختيار الضمائر للمقام الملائم يسهم في خلق جمالية معينة في النص. تقول: "يدهشني في الحياة أننا نعيشها بحياء وتواضع إذا حالفنا اليأس والخوف... الخوف من كل شيء، حتى من النفس ذاتها... وحتى الموت هذه التي تقف مجابهة للحياة... لا تأتي إلا إذا مهد لها الخوف الطريق... فالخوف من الموت هذا الموت نفسه....."[73].

7-8- الخطاب الذاتي:

ثمة نوع من الخطاب الذاتي في قولها: "ومسألة التكافؤ مع الرجل في ميدان المعركة، فإن الاعتبار، لهذه البديهية والنظرة هي بتواجدي أنا شخصيا كمعلمة حرة، في مدرسة للبنات في حي ضيق، محدود الجغرافية، وبيئة منغلقة على المرأة، وكأنها محارة لا يمسها إلا المطهرون.."[74].

ولقد اعتمدت زهور ونيسي في روايتها هذه وفي أعمالها الأخرى على توظيف ضمير المتكلم، يوضح ذلك محمد قاسم صفوري حين يرى أنها تحقق للمرأة فكرة الهيمنة والاستحواذ على عالم النص وخطابه، ولتحقيق هذه الغاية تسند عملية سرد الأحداث للراوي الأنثى بالضمير الأول لتصبح المرأة هي المبدعة والشخصية المركزية والراوي الذي يتولى سرد الأحداث، وإن اختيار الراوي الأنثى بالضمير الأول يؤكد تعزز مكانة الذات الانثوية في السرد النسوي، وهي تقنية جديدة في السرد النسوي، وكثير ما يلجأ إلى توظيف عدد من الرواة في النص الواحد – توزع عليها عملية السرد، وغالبا ما يكونون شخصيات أنثوية، وهوما يعزز من مكانة المرأة في النص[75].

خاتمة وأهم النتائج:

تخلص الدراسة إلى استجلاء أهم النتائج التالية:

تجليات خطاب الذات من خلال خصائص الكتابة النسوية عند زهور ونيسي: يمكن للدارس المتناول لخطاب زهور ونيسي من خلال هذه الرواية أن يستنتج النتائج التالية:

- هيمنة توظيف الصوت السردي بضمير المتكلم الأنا على نحو ما يهيمن في أدب الاعترافات والسير الذاتية، فالمرأة تكتب لتعترف عما بداخلها من أحاسيس وأفكار، من أجل ذلك يطغى ضمير الأنا، ينما يقدم الرجل غالبا رؤية للعالم يعيد بعد ذلك تشكيلها بطريقته فنيا.
- طغيان الذاتية في الكتابة إذ يغذو معها محيط الكاتبة، تجاربها الذاتية وحياتها الخاصة منهلها في الكتابة، ومصدرا ملازما للحكي والاستشهاد.
- فتنة اللغة والتشويق، فكثيرا ما تلجأ المرأة إلى لغة شعرية لاسيما في العناوين البارزة تتخذها وسيلة لجذب للقارئ من خلال العامل الجمالي.
- الخصوصية الموضوعاتية فكثيرا ما تتميز النصوص النسوية بطرقها للمواضيع الخاصة التي لا يلتفت إليها الرجل، لأنها تعني عالم المرأة بشكل خاص.
- ثمة فرق في طرائق الكتابة بين المرأة والرجل الرجل لاختلاف الموضوعات وأساليب التعبير.
- النضالية والمقاومة: لعل تراكم الممنوعات واتساع الحدود في حياة المرأة أدى إلى تولد الحس الثوري والنضالي في كتاباتها، إذ تناضل من أجل حريتها المستلبة من قبل المركز الرجل.

- ومهما قيل عن خصوصية الكتابة الذاتية لدى المرأة يبقى من الصواب التحيز إلى أدبية الأدب واتخاذها معيارا للحكم على جماليته هذا الأدب كيف ما كان جنس مصدره، إذ القيمة الإبداعية للنصوص الأدبية تتحقق من خلال طرائق الكتابة ومستوى جمالياتها وليس كأبعاد أخرى تستقى من خارج النص.
- حاول البعض البحث عن سمات لأدب المرأة من خلال مضامين وخصائص أسلوبية مردها إلى أساسا إلى الاختلاف الجسدي.

• الإحالات:

1- سعيد يقطين: قضايا لرواية لعربية الجديدة ، الوجود و الحدود ، منشورات الاختلاف، الرباط، ط:01، 2012، ص208.

2- المرجع نفسه، ص207.

3- ينظر محمد قاسم صفوري: شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، رسالة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيف، 2008 ، ص35

4- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط:02 ،2002، ص76.

5- شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة ، سلسلة علام المعرفة، 2008، ص18

6 - محمد قاسم صفوري ، ص156

7- عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط:02، 1997، ص209.

8- رشيدة ، ص95.

9 - المرجع نفسه ،ص95.

10 - ينظر حسين مناصرة: المرأة و علاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطسنية، بحث في نماذج مختارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط:01 ، 2002 ، ص501.

11- زهور ونيسي ، زهور ونيسى، من يوميات مدرسة حرة (رواية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص29.

12- أحمد يوسف: القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2001/2002، ج2، ص.125

13- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط:01، 2005، ص34.

14- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط:02، 2001، ص142.

15 - حبيب مونسي: فعل القراءة النشأة والتحول ،مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد المالك مرتاض ، منشورات دار الغرب ، ط2001/2002،ص 193.

16 - زهور ونيسي، ص33 .

17- المصدر نفسه ، ص44.

18 - المصدر نفسه ، ص57.

19 - المصدر نفسه ، ص83.

20 - المصدر نفسه ، ص111.

21 - عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، من نقد النصوص إلى نقد الأنساق، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط:2005،03 ،ص45.

22 - حسين مناصرة،ص234.

23 - المرجع السابق، ص497.

24 - حسين مناصرة، ص499.

25 - المرجع نفسه، ص500.

26 - المرجع السابق، ص503.

27 - ينظر حسين مناصرة، ص401.

28 - عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:02، 1997، ص207.

29 - المرجع نفسه، ص213.

30 - حسين مناصرة، ص232.

31 - المرجع نفسه، ص402.

32 - المرجع السابق، ص502.

33- حسين مناصرة: ،ص467.

34- المرجع نفسه ص469.

35- ينظر المرجع نفسه، ص503.

36- ينظر المرجع السابق، ص27

37- المرجع نفسه، ص359

38- محمد برادة: أسئلة الرواية أسيلة النقد ، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط:01، 1996، ص.16

39- روجر ألن: الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الاعلى للثقافة، ب ط،1997، ص07.

40- شعبان عبد الحكيم محمد: السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ،ط:01 ، 2015 ، ص.15

41- فيليب لوجون، السيرة الذاتية (الميثاق والتاريخ الأدبي) ، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1994، ص08.

42- ينظر: هويدا صالح، الكاتب العربي ما بين السيرة الذاتية والسير ذاتي خلوة الغلبان نموذجا، الحوار المتمدن، العدد26 02، 2009 ، ص28.

43- بام موريس: الأدب والنسوية ، تر: سهام عبد السلام ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط:01 ، 2002، ص114.

44- زهور ونيسي" ، ص10.

45- المصدر نفسه ، ص30.

46- ينظر: محمد قاسم صفوري، ص362.

47- ينظر: المرجع السابق ،ص:366

48- زهور ونيسي، ص30.

49- المصدر نفسه، ص31/30

50- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 1987، ص39.

51- ليندة بن عباس، التجريب في رواية مفتاح الشقة الخامسة للروائي وهاب خالد، ص327.

52- زهور ونيسي ،ص63/62.

53- المصدر نفسه، ص13

54- المصدر نفسه، ص12

55- المصدر السابق، ص57.

56- المصدر نفسه، ص103.

57- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق ، م س ، ص129.

58- محمد قاسم صفوري ، ص367.

59- ينظر: المرجع نفسه، ص367

60- بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة: من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة جذور السرد العربي، ابن لنديم للنشر و التوزيع / دار الروافد الثقافية ناشرون،ط:01 ،2017 ،ص34.

61- محمد قاسم صفوري، ص375.

62- ينظر المرجع نفسه، ص391.

63- كولن ولسون: فن الرواية ، تر محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ن ط:01، 2008، ص:91.

64- ينظر محمد قاسم صفوري ، ص399.

65- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ب.ط ، ديسمبر 1998، ص82.

66- المرجع نفسه، ص83.

67- زهور ونيسي، ص11.

68- المصدر السابق، ص12.

69- المصدر نفسه، ص35.

70- المصدر نفسه، ص44.

71- المصدر نفسه، ص61.

72- المصدر نفسه، ص93.

73- زهور ونيسي، ص29/28.

74- المصدر نفسه ،ص125.

75- ينظر محمد قاسم صفوري، ص397.

منطق السرد وآليات الكتابة الفاعلة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهور ونيسي

د. نوال بومعزة

جامعة الشهيد حمه لخضر– الوادي

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى محاولة قراءة منجز روائي من منجزات الكاتبة المتميّزة زهور ونيسي، التي لم تتوقف عن الإبداع السردي منذ الاستقلال إلى يومنا هذا. هي تؤمن أنّ الكتابة إبداع والتزام بقضايا الشعب والأمة والعالم. تتجدّد روايات الكاتبة زهور ونيسي مع تجدّد قضايا الراهن، ومن هذا المنطلق حاولت من خلال هذه الدراسة تتبع أنظمة السرد الموظفة في الرواية كنظام التتابع والتسلسل، وكيف تجسّد في الرواية؟ وماهي الإمكانات السردية التي فتحها نظام التضمين في استحضار قصص لنماذج بشرية من المجتمع القسنطيني؟ كما بحثت في هذا المنجز عن مفهوم الكتابة الفاعلة عند زهور ونيسي، ماذا حقق السرد على المستويات الثقافية والاجتماعية والفنية؟

1- بورتريه: الكاتبة زهور ونيسي وأخريات نحو سرد نسوي متميّز.

تتميّز الرواية بالحضور الدائم في كل الأزمنة والامكنة، فهي كالحياة تماما تتجدّد باستمرار، فتأخذ أشكالا وقوالب جديدة تواكب العصر. لا يستطيع الكاتب أن يمتلك تجربة إبداعية دون الاعتماد على التجريب الذي يمنح نصوصه التجدّد واستمرارية القراءة، وتكوين جمهور من القرّاء المتابعين لجديد أعماله.

شهد المنجز الروائي النسائي الجزائري عبر مسيرة ارتحالاته العديد من التحوّلات، "تؤكد ما أصبح يمارسه الجنس الروائي على أديبات الجزائر اللاتي يكتبن بالعربية، من

سلطة إغراء ما فتئت تتعاظم بحكم تحوّل نسبة مهمّة منهن عن الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر والقصة القصيرة والخاطرة إلى الضرب في مسالك الرواية، أفق كتابة أرحب تمتلك القدرة على استيعاب هموم المرأة الناجمة عن عدد من الأوضاع الإشكالية التي تميّز وجودها الاجتماعي في المرحلة الراهنة. وكأنّ تخوم تلك الأجناس الإبداعية، في الحقل الأدبي قد ضاقت عنهنّ."[1] شاركت الأديبات الجزائريات في ثورة البناء والتشييد بعد الاستقلال مثلما شاركت في الثورة الجزائرية، فبعد الاستقلال اتسّعت مجالات الحراك النسائي الجزائري، حيث توّفرت لديها فرص التعليم والتكوين، بعدها تشبّع المجتمع الجزائري بالوعي الكامل والتخلّص من العادات والتقاليد البالية التي تقيّد مصير المرأة ودورها الريّادي في تطوّر المجتمع. سمحت هذه الأرضية المناسبة للكاتبة الجزائرية بالتألق وإثبات الذات.

سطع نجم الرواية الجزائرية العربية النسائية في الآونة الأخيرة؛ حيث خاضت الروائيات الجزائريات مجال الكتابة الروائية من بابه الواسع بحثا عن مكانة أدبية تضمن لهنّ التميّز والتفرّد، فالرواية العربية شكلت للكتابة الجزائرية علامة تحوّل دال في مسيرتها الأدبية تؤكد ما أصبح يمارسه الجنس الروائي على أدبيات الجزائر اللاّتي يكتبن بالعربية، من سلطة إغراء ما فتئت تتعاظم بحكم تحوّل نسبة مهمّة عن الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر، والقصة الصغيرة، والخاطرة إلى الضرب في مسالك الرواية.

شكلت الكتابة الروائية مسألة تحدّ لزهور ونيسي، وأحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق، وغيرهن، فأخذنّ يبحثن عن الحرية في الرواية كونها الأفق الأشمل لاحتضان أي نوبة تجريبية في نص ما، فلم يكن الإقبال على فن الرواية حكرا على الرجال فقط، بل اتسعت الدائرة لتشمل أسماء كاتبات ما فتئت شهرتهن تزداد اتساعا يوما بعد آخر.

إنّ المتأمّل في المشهد الروائي الجزائري يلحظ ذلك الاجتياح الهائل للكتابة النسائية رغم محدودية الأسماء، حيث تبرز الكاتبة المتميّزة زهور ونيسي وهي تتحدى تعاقب

السنين، بل وتتحدى مناخات السياسة والحياة الاجتماعية فأبدعت رائعتها لونجة والغول 1993؛ حيث "تقوم تيمة الثورة في الرواية بدور التأطير لمجموعات المحكيات الصغرى المكوّنة لنسيج الرواية. إذ تدور الأحداث حول محور زمني واحد هو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتحديدا لحظة الثورة على الاستعمار وسياسته التعسفية التي تنهب خيرات البلاد، وتستنزف طاقات المواطنين."[2] إنّه الحنين القوي للماضي واستحضار سنوات التسعينيات الأليمة قصد الاحتماء به في محاولة للوقوف أمام الحاضر العنيف بأحداثه، والمحمّل بأخبار الموت. فمن معالجتها لواقع الجزائر إبّان الاستقلال من يوميات مُدرّسة حرّة 1979، إلى الدخول في خضمّ الأزمة الجزائرية، فالموقف النضالي لم يمت بالنسبة لزهور ونيسي، فهو يحضر في كل موقف ويتلوّن بطابع التجريب الروائي. "ففعل الكتابة لدى المبدعة الجزائرية يستمد قيمته الخاصة، من الدور الوظيفي الذي يضطلع به، لتمكينها من إثبات كيانها المختلف وتأكيد هويتها الخاصة، باعتبار ما يتيحه لها من أشكال تحرّر..."[3] رسمت بذلك زهور ونيسي فكرتها الذاتية عن الثورة، حيث بوأتها مكانة القداسة والتنزيه، فيرتقي المجاهدون حسب ما ورد في الرواية إلى مصاف الملائكة بأسلوب بسيط عودتنا عليه الكاتبة منذ أن كانت تكتب فن القصة.

أمّا الكاتبة الصحفية فضيلة الفاروق فاختارت مسلك تكسير الطابوهات، ومالت إلى مغامرة الفضح والكشف فتعدّدت خطاباتها الروائية حول المرأة وهمومها الداخلية والخارجية فأبدعت رواية "مزاج مراهقة" 1999، ورواية "تاء الخجل" 2002؛ حيث شكلت الروايتان منعرجا حاسما في مسيرة الكاتبة، وفتحت لها أبواب الشهرة. صوّرت رواية مزاج مراهقة "جملة الصعوبات والمشاكل التي تعيشها الفتاة الجزائرية، بين حاضر منفتح على كل شيء، وماض مليء بالقيود والعادات والتقاليد. فبأسلوب موغل في خصوصيات المرأة تتسلل فضيلة الفاروق إلى بنات جنسها لتفتح مجال الحوار واسعا. عندما تكتب المرأة، فإنّها تفتح خزانة أسرارها وتبوح بمكنوناتها، وفي الوقت ذاته تبحث

عن نفسها وتسطر حدود العالم الذي يسكنها.. ولكنها تعود إلى حدود المكان الذي تسكنه وتنبت في تربته.. مالحة هي.. تشل في داخلها قوة المقاومة.. وإما تضمحل وتموت وإما تتغيّر وتتكيّف من أجل البقاء والاستمرار. إنه الوجع يلازمها عندما تكتب وتقضي وعندما تسكت لتضطرم في داخلها الكلمات !!"[4] ولكي يخرج فتيل هذه النيران تكتب فضيلة الفاروق رواية تاء الخجل لتعالج قضية حساسة في المجتمع الجزائري وهي اغتصاب الذكورة للأنوثة. فالكاتبة ترفض أن "يتحوّل كيان الأنثى إلى مجرّد جسد يشكل مصدر شهوة لا يثير في الرجل إلاّ غريزته، ويكره على ممارسة طقوس المتعة."[5] تنزاح الكاتبة فضيلة الفاروق عن أشكال ومضامين الكتابة التقليدية حول موضوع المرأة. أسّست شكلا من الانفتاح على الآخر، والبحث عن المغايرة، والغوص في أسرار الأنوثة، فالمعروف عن المرأة الجزائرية أنها من أكثر نساء العالم رغبة في التحرّر.

صوّرت فضيلة الفاروق في روايتها "مزاج مراهقة" قضية التحرّر من الأعراف والتقاليد كمنع الفتاة من التعليم، والسيطرة الذكورة. فالكتابة في نظر المبدعة الروائية الجزائرية "عملية تحرّر من حيث أنها موضوعة للتجربة والمعاناة والحاجات والتصوّرات والأحلام"[6].

ولعلّ النقاد يميلون إلى اعتبار أحلام مستغانمي نقطة تحوّل واضحة في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية. فقد أحدثت الكاتبة ثورة في مجال التجريب الروائي النسائي، عندما أعلنت تحدي الكتابة الذكورية باعتماد راو رجل في سرد أحداث ثلاثيتها، فشبّهت رواية ذاكرة الجسد "بقصيدة مشفرة تمزج بين الشعري والسردي، ومن خلال وعي رجل (بطل الرواية)..."[7] وفيها استثمرت أحلام ملكتها متحدّية كل العراقيل، ومُعلنة صوت التجريب الروائي، الذي يتكرّر في كل أعمالها اللاحقة، التي" تُقدّم تخطيطا واعيا من المؤلفة أو إبداعا حدسيا، علاقات مركبة ومتشابكة تسمح بقراءات متعدّدة لكنها تتضافر جميعها في استدراج القارئ إلى اقتفاء أثر القديم في الجديد أو الماضي في

الحاضر، فهناك حكاية حب غير متحقق، وهناك حكاية وطن مفقود، وهناك حكاية الحكاية مطروحة في صيغة تساؤلية، أي كيف ومتى ولماذا نكتب الرواية."[8] اختارت أحلام وغيرها من مبدعات الجزائر الكتابة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع؛ أين يتم تفجير مكبُوتاتها، فأُستدعي النص التراثي بكل تراكماته اللغوية الحضارية في الرواية النسائية الجزائرية، لأنّ دور المرأة الجزائرية الكاتبة "يشبه دورها في الحياة، مكملة للمهمة التي خلق من أجلها الرجل، ومهمته إدارة الحياة، وهي مهمة متعدّدة الأوجه بما فيها وجه تمثلها أدبيا أو التعبير عنها أدبيا."[9] إنّ التأكيد على خصوصية اللغة الأنثوية، وموضوعات المرأة هو ما سعت إليه الكتابة النسائية الجزائرية عبر مراحل تطوّرها، هذا الجسد الذي بقي محورا أساسيا تستعمله المرأة لرفض الواقع والنقص والتهميش

تعد الكاتبة الجزائرية المخضرمة زهور ونيسي واحدة من الكتّاب الذين أدركوا سرّ الاستمرارية في الكتابة، فمعايشة أسباب الكتابة والاحتكاك بقضايا العصر من شأنه أن يمهّد الطريق أمام اختيار القوالب الشكلية الجديدة والمناسبة. تتطلب هذه الخطوات منطقا سرديا في الحكي يقوم مقام المنظّم للعلاقات بين المقاطع السردية للعمل الروائي الواحد.

إنّ المتتبع للمسار الإبداعي للكاتبة زهور ونيسي يستنتج ذلك التنويع المستمر في طرح القضايا التي تتعلّق بكل مرحلة عايشتها مع الاهتمام بتشكيل النصوص، فتتكرر ثيمات من مثل: الوطن، المرأة، الثورة الجزائرية، التاريخ، التراث. إنّها الكاتبة التي لا تغيب من رواية يوميات مدرسة حرة1978، إلى رواية لونجة والغول1994، بعدها رواية جسر للبوح وآخر للحنين2007، فالرواية من منظور زهور ونيسي:" لا يمكن كتابتها بعيدا عن الناس ومعاناتهم، والقضايا الإنسانية لا تنتهي.."[10] بالنسبة للزهور ونيسي الكتابة تعتمد على محورين أساسيين هما:

أ. الذات المبدعة: يجب أن يكون الهدف من الكتابة نبيلا يعتمد مبادئ الالتزام نحو قضايا الشعب.

ب. النص الإبداعي: يجب أن يتوفر على عنصر ارتباط الكتابة بأهداف ومبادئ سامية، تعطي قيمة وقوّة للكتابة ولصاحبها. كما تؤكد "أنّ الكلمة تستمد وجودها من طموح البشرية، وعندما ينتهي الكفاح المسلح بتحقيق الأهداف التي قام لأجلها، لا ينتهي نضال الكلمة بل يستمر أشد قوّة وفاعلية، ويكون نضال الكلمة المقدّس لأجل المبادئ السامية المخلصة في ثبات وإصرار، رغم الموت المحدق دائما بالكلمة الحرّة."[11]

2- في مفهوم المنطق السردي وأنظمته:

يعتمد أي نص روائي على منطق سردي خاص، تعلو قوانينه على كل القوانين، فتخضع النصوص لبنية شكلية منزاحة تحاول نقل قضايا الراهن بصورة متخيّلة ومتميّزة.

وبمناسبة الحديث عن منطق السرد لابأس أن نعرج على الخطوط العامة لهذا المصطلح الذي حفلت به منجزات السرديات الحديثة، فقد وضع تزفيتان تودوروف T.Todorov منطقا سرديا للقصة المثالية التي" تبدأ بوضعية هادئة تجعلها قوّة ما مضطربة، ينتج عن ذلك حالة الاضطراب، ويعود التوازن بفضل قوّة وجهة معاكسة، والتوازن الثاني شبيه بالتوازن الأوّل، ولكن ليسا متماثلين أبدا."[12] وللوصول إلى هذا المنطق، أي الانتقال من حالة إلى أخرى لابّد أن تكوّن الجمل السردية متتالية سردية متسلسلة، لتشكل فيما بعد نصّا، ولابّد أن تكون مترابطة ترابط الأسباب بالنتائج، أي أن تقوم على نظام التسلسل.

إنّ النص السردي لا يحقق سرديته إلاّ من خلال الممثلين/الشخصيات، وكذلك الأحداث المتعاقبة التي تضمن تقدّم النص إلى الأمام، وهو ما تجسدّه وجهة نظر

التداولية، التي ترتكز على النص التطوّري، وهو النص الذي يحاول كسر الخطيّة التقليدية التي اعتمدت عليها الرواية العربية طويلا.

رصد نقاد السرد خمس أنظمة سردية تتحكم في المنطق السردي الذي تنتظم عليه الروايات، وهي:

*** التسلسل والتتابع: Enchainement**

و"هي الطريقة الغالبة على النصوص السردية، وخاصة الروائية منها، وتعتمد هذه الطريقة على توالي الأحداث وتسلسلها مع مراعاة وجود رابط بينها"[13].

*** التضمين والدمج: Emboitement**

يعتمد هذا النسق على إدماج وإقحام متوالية سردية أو أكثر في متوالية سردية أخرى، أكثر اتساعا، بحيث تكون المتوالية المتضمنة خاضعة بصورة جليّة للمتوالية المتضمنة، مثلما هو موجود في حكايات ألف ليلة وليلة التي وجدت في حكاية شهرزاد"[14].

*** التوازي: Parraltelism**

يسهم نظام التوازي في تنمية قصتيين، حيث تتوازى الوحدات السردية على أساس المشابهة، أو التباين أو المجاورة، ويضفي نظام التوازي على النص الروائي لونا من الإغراب"[15].

*** نمط التأخير والتأجيل: Procede de retardement**

يقوم هذا النظام أساسا على ما يعرف بالسرد المرحلي، "قصد تأخير اكتمال هذا الحدث أو ذاك"[16].

تنطلق رواية جسر للبوح وآخر للحنين من كونها في الأصل قصة خاضعة لمنطق سردي منظم يعتمد على توفر جملة من الأحداث مستقلة عن بعضها البعض لتبرز فيما

بعد مهمّة السارد، الذي يضطلع لإقامة روابط منطقية بين تلك الأحداث، وتنشيط الشخصيات، ووصف إطارها المكاني والزماني الذي تدور فيه الأحداث. من هذا المنطلق ما المنطق السردي الذي اعتمده الكاتبة زهور ونيسي في بناء روايتها؟ وماهي أهم ميزاته؟ وما هو مفهوم الكتابة الفاعلة من خلال النموذج المقدّم؟

أولا ـ نظام التسلسل في رواية جسر للبوح وآخر للحنين.

تتميّز الكتابة الروائية في المنجزات السردية للكاتبة زهور ونيسي بالمرونة، التي تجعلها في كل مرّة تبحث عن الطرق والسبل لمواكبة التغيرات التي يتعرض لها الواقع باستمرار، فكتابات زهور ونيسي تحاور حكاية الانسان العربي ومعاناته، ورواية الحقائق التي قد تسكت عنخا الخطابات الأخرى.

يمكن القول أنّ الكاتبة زهور ونيسي كانت ولاتزال وفية لنظام التسلسل في الأحداث، أي الاعتماد على توالي الأحداث والقصص وتسلسلها، فلو تتبعنا أحداث رواية جسر للبوح وآخر للحنين نلمح جليّا قصة البطل كما عطار، وهو يلتقي حبيبته مدينة قسنطينة بعد طول غياب. أربعون سنة كانت كافية ليطلق جملة من العواطف والأحاسيس والبوح، حيث استعرض أهم التغيرات التي طرأت على المدينة والناس والشوارع، وعرض توليفة متناغمة من الأيديولوجيات والتوّجهات كعلاقته بالفتاة اليهودية، ومكانة اليهود في مدينة قسنطينة، قضية الحلال والحرام، قضايا الثورة الجزائرية، وقضايا المرأة..

يبدو للوهلة الأولى أنّ الرواية تسير في خطية منتظمة عودة البطل كمال بعد هروبه من جحيم الإرهاب الذي كانت تشهده العاصمة الجزائر، والذي كان يستهدف إطارات الدولة في فترة التسعينيات، فكانت قسنطينة ملجأه والحضن الدافئ الذي ينتظره.

استعرضت الرواية نماذج بشرية متنوّعة حدّدت ملامحها قبل عودة كمال وبعد عودته. لقد شكل التوزيع التسلسلي للمقاطع آلية من آليات السرد التي عرفت بها كتابات زهور ونيسي، حيث مزجت الرواية بين الواقعي والمتخيّل ببراعة كاتبة متمرسة.

يمكن اعتبار مدينة قسنطينة البطل المحوري في الرواية، كل الأحداث تتمحور حولها في القديم، وفي زمن عودة كمال عطار، من خلال الرجوع إلى الإهداء الذي تصدر الرواية منذ بدايتها كعتبة نصية تحاكي قصة حبها مع هذه المدينة: "على قسنطينة.. المدينة المستعصية على الامتلاك."[17] يرتبط نظام التسلسل في الرواية بالأحداث التي وقعت لكمال عطار في مدينة قسنطينة، فتبرز العديد من العلاقات التي ربطت حياته بكل جزء من المدينة الغريبة بتفاصيلها، فتتقاطع الخطابات، وخاصة الخطابان التاريخي والتراثي يتداخلان في شكل مقاطع سردية متسلسلة في نظام داخلي هو في حوارية دائبة.

لقد استهلت الكاتبة زهور ونيسي روايتها بحديث يرتبط بالتاريخ القسنطيني" قابله تمثال الرجل الروماني منتصبا، والذي أطلق على المدينة اسمه نرجسية، وفخرا، مدعيا أنه خير اسم المدينة من سيرتا إلى قسنطنطين في إطار تطبيق سياسة المصالحة الوطنية الرومانية، ها هو تمثاله وهو يحمل في يده مزهوا وثيقة امتلاك المدينة.

"قسطنطين القائد الروماني، واقف بتنورته القصيرة وفي خصره خنجر، كان أهم سلاح يمتشقه فارس محارب، ولا بأس من أن يحمل خصره الثاني فأسا، ذلك كل ما يمكن ان يتسلح به محارب في تلك العهود."[18] منحت هذه الانطلاقة التاريخية فاعلية في جذب القارئ لتتبع أحداثها وربطها بالخطاب الواقعي، فمرجعية الكاتبة واقعية تاريخية، أعمالها الروائية تستمد الأحداث "من الحياة الإنسانية بصورها المتباينة، وتستقي من الوجود بأسره في مختلف مناحيه، المادية والمعنوية، طريقا للانطلاق في العمل السردي ـ بشكل عام ـ وفي العمل الروائي بشكل خاص الذي يجتاح إلى دفق كبير من الأحداث بعكس القصة القصيرة، التي تحتاج إلى تسليط الضوء على حدث أو أحداث محدّدة،

فالرواية تحتاج إلى أحداث شتيتة في الحياة، تتجمع، وتتشابك من أجل صياغتها كفن روائي. وهذا ما يؤكد أن الأدب والحياة صنوان لا يفترقان".[19]تشتغل المقاطع السردية التاريخية على ربط القارئ بمدينة قسنطينة ومسارها التاريخي في الماضي وفي الحاضر، ما الذي تغير في هذه المدينة بعد وصول كمال عطار؟ وبالرغم من أن الأحداث التاريخية تحضر من الفينة والأخرى إلاّ أنها تتبع التسلسل الزمني في حقيقته:

- قسنطينة في عهد ماسينيسا.
- أعاد الإمبراطور قسطنطين بناءها عام 313م بعد تدميرها من طرف البزنطيين سنة 311م، واتخذت اسمه وصارت تسمى القسطنطينية.
- قدوم اليهود الذين طردوا من الأندلس.
- مرحلة الاستعمار منذ 1830م.
- معركة صالح باي مع المستعمر الفرنسي.
- مرحلة الثورة الجزائرية، وتضحية أبطالها.

لقد شكلت جملة التساؤلات والاستفهامات التي كان يطرحها البطل كمال عطّار في كل خطوة يخطوها في مدينة قسنطينة مغناطيسا سرديا يجذب إليه الحدث الموالي إمّا بالاستذكار أو بنسق التضمين، فالأحداث والشخصيات والأمكنة والأزمنة تدور حول قصة كمال عطار وعلاقته بمدينة قسنطينة، وما هذه الفكرة سوى انعكاس لرؤية الكاتبة ومنظورها الفكري تجاه العصر الذي تعيش فيه.

ثانيا- نظام التضمين فسحة لسرد أكثر من قصة:

يظل الكاتب في رحلة متواصلة بحثا عن أنساق جديدة تضمن له المقروئية، وتحقق لكتاباته التميّز والتواصل مع المتلقي، ومن بين الأنظمة السردية التي دأب الكتّاب على توظيفها في متونهم نظام التضمين، وهو نسق سردي نستدل به عن وجود القصة الإطار

أو القصة المؤطرة للأحداث مع القصص المتضمنة التي تندرج عنها، تختلف في مضامينها لكنها تتحد في مجموعها في القصة الإطار أو ما يمكن الاصطلاح عليه بالقصة الأم.

حضرت مجموعة من القصص داخل قصة كمال عطار وهي القصة الإطار في رواية جسر للبوح وآخر للحنين في شكل استطرادات تصف وتحلل أوضاع شخصيات لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالشخصية الرئيسية كمال عطار، من تلك القصص:

- **قصة مراد:**

صديق كمال عطار المقرّب والأعزّ هو مراد جاره في نفس البيت المشترك، وهو واحد من بين عشرة أطفال هم أبناء عمي حسين الحلواجي، إنه بمثابة الأخ له، وهو الذي لا أخت ولا أخ له.

كمال يحب مراد ويعزّه ويعتبره الأخ الذي لم يرزق به، يرتاح له رغم اختلاف طبيعة الصديقين، كبرا معا، درسا بالابتدائي معا، ثم الثانوي، والذي من مدارجه التحقا معا بالعمل الثوري والجامعة للإضراب عن الدراسة بالمدارس الفرنسية، ليلبوا النداء رافعين شعار **الشهادة لا تجعل منّا جثثا أفضل."**[20] يشكل مراد الأنا الثانية لكمال" كان يلجأ إليه كلما احتارت نفسه في قضية ما من القضايا الصغيرة والكبيرة، يستشيره، يحتمي به من الحيرة، ويعمل بنصائحه."[21]تبدو صورة الشخصيتين مختلفتين إلاّ أن سرد القصة التي وردت بشكل متقطع تبرز علاقة شخصية مراد بكمال العطار، في كونه الموّجه له في العديد من مناحي حياته كعلاقته بالفتاة اليهودية.

- **قصة خالتي زوينة الخضراء:**

تعلن الكاتبة زهور ونيسي توظيفها لنسق التضمين بصورة علنية في المقطع الآتي: "في بيتنا المشترك بالقصة، حلات ونماذج بشرية مختلفة، ومن هذه النماذج شخصية خالتي زوينة الخضراء جارتنا، هي امرأة في الخمسين، قصيرة القامة، جميلة الوجه،

وأطراف جسمها هي أقرب لأطراف أجسام الأقزام من أطراف العادي من الأجسام البشرية.

تتوغل الكاتبة من خلال السارد في تحليل شخصية الخالة زوينة الخضراء، فتراها" تتأرج مضمونا بين ملاك وشيطان، بعضهم يعتقد أنها ملاك، وهي تحفظ كتاب الله، وتشفي بقراءته وكتابته في شكل احجبة بعض العلل والأمراض، وتقضي على بعض المعوقات في الحياة، فهذه عانس جاءت تلتمس فك عقدتها في الزواج، وهذه زوجة عقيم جاءت تستعجل الفرج في مولود يملأ عليها حياتها. غرفتها كانت واسعة جدا على شكل مستطيل، تعيش فيها وحدها، وقد فرشتها بشكل مختلف عن أفرشة الغرف الأخرى في البيت الكبير، ستائرها خضراء، وسجادها أخضر، والصندوق الحاوي لأشيائها النادرة قد زينت رسوماته بالطيور الخضراء، والأوراق والزهور والنجوم الخضراء، وعكست بركاتها على الجميع، وخاصة النساء اللواتي وجدن فيها ضالتهم."[22] لقد نقلت الكاتبة الواقع القسنطيني ومنه الواقع الجزائري بكل حيثياته، وخالتي زوينة شكّلت نموذجا واسعا موجودا في المجتمع الجزائري إلى مثل هذا النوع من العلاجات.

- **قصة عمي أعراب:**

تمثل هذه الشخصية فئة النازحين من ناحية القبائل الكبرى، وهو "شاب صغير، جاء المدينة كغيره من الحالمين بالمدن الكبرى، يبحث عن عمل وعن مستقبل، وسرعان ما يجد العمل والمستقبل أيضا، ليستقر ويتزوّج من أحسن العائلات وينجب أطفالا كالزهر.

هذه هي مدينتي تستقبل من يدخلها بالأحضان، وتضمه بحنان ورعاية، راعيا كان أو خماسا في قريته، ليصبح بعد ذلك من بين الأعيان، طبعا نتيجة عمله وكدّه واجتهاده

أيضا، إضافة إلى أنّ مدينتي يتسّم أهلها الأصليون بالتقى والإيمان، إنهم لا يميزون بين الناس، لا في اللون، ولا في الجهة، ولا في العرق، يكفي أن ضيفهم يكون صالحا"[23].

إنّ نموذج عمي أعراب من النماذج الصالحة التي تبنتها مدينة قسنطينة، ولعّل الحديث عن النزوح إلى هذه الظاهرة، وعدّها من العوامل السيئة التي دمرّت مدينة قسنطينة على لسان بطله عبد الحميد بو الأرواح في رواية الزلزال، بالنسبة للكاتبة زهور ونيسي الأمر مختلف لو نزح الصالحون من أبناء الوطن إلى هذه المدينة، وخاصة النشطاء، "عند ذلك تفتح أمامه كل الأبواب ويحظى بالرعاية والمساعدة، ويتزوّج أجمل البنات، ويصاهر أرقى العائلات ليصبح الداخل للمدينة مدنيا بعد وقت قصير في عاداته وسلوكاته ومظهره، وحتى في لغته، يتمدن هكذا بسرعة وهو سعيد بذلك، وينسى بسرعة أيضا أنّ أصله وجذوره من هنا أو من هناك، معتزا بانتمائه الجديد للمدينة التي كثيرا ما تهضم ولا تهضم.."[24].

- **قصة عمي أحمد شمينو:**

إنّ ذاكرة الكاتبة وشدّة تعلقها بمدينة قسنطينة أكسبها خبرة واسعة في تصنيف أهلها، ومن النماذج المذكورة في الرواية، والتي تعد قصة متضمنة في الإطار عمي أحمد شمينو نموذج سيئ تتقبله قسنطينة وتحتضنه، وهو مثال الأب القاسي الظالم المستبد يعامل ابنه بقسوة وألم،" كان يضربه كل مرّة بسوط مصنوع من جلد الحيوان، سوط يابس معلق دائما في واجهة الغرفة، وكان صلوح سواء ضرب في اليوم أو لم يضرب، يشعر بوقع ذلك السوط على ظهره، كلما قابله معلقا وهو داخل أو خارج من الغرفة كان صلوح معذبا أبدا، إن لم يكن بالواقع فهو معذب الخيال."[25] ترسم الكاتبة من خلال السارد صفات دقيقة لهذا النوع من المواطنين في علاقته بأسرته والمجتمع، فوظيفة الكاتب تقتضي" تصوير نموذج الانسان تتمثل فيه مجموعة من الفضائل والرذائل، أو من العواطف المختلفة التي كانت من قبل في عالم التجريد، أو متفرقة في مختلف

الأشخاص، وينفث الكاتب في نموذجه من فئة ما يخلق منه في الأدب مثالا ينبض بالحياة، أغنى في نواحيه النفسية، وأجمل في التصوير وأوضح في معالمه ممّا نرى في الطبيعة. وهذا ما تقصده من معنى النماذج البشرية في الأدب."[26] لقد امتصت الكاتبة قضايا المجتمع وحوّلت شخوصها إلى شخصيات مساعدة في الأحداث، فالكاتبة تعلم جيدا أنّ الرواية بعناصرها السردية من أكثر الأشكال الفنية تعبيرا عن واقع المجتمعات وموروثاتها، ولذا فهي تعد إحدى أهم الوسائل التي يمكن من خلالها قراءة الأحوال الاجتماعية بجميع تفاصيلها وألوانها، والوقوف على مواطن الخلل والألم في مسيرة الانسان اليومي.

- **قصة الشاب حميد:**

تشير هذه الشخصية إلى فئة خاصة في المجتمع، وهي فئة الاحتياجات الخاصة، أو ما يطلق عليه لدى العامة فئة المعوقين" أما الشاب حميد ابن جارتنا مسعودة فقد كان صديقا لنا وأخا، لكن كان أعمى فاقدا للبصر يتيم الأب، الذي ورث عنه ضعف البصر إلى أن أصبح أعمى نهائيا.

"كان حميد خفيف الظّل، قوّيا جميلا وسيما، يأخذ العاهة التي يعاني منها مأخذا غريبا، يختلف عن أي مكفوف قابلناه، وأنت معه لا تشعر أنّك مع أعمى أبدا، إنّك تشعر وكأنّك مع شاب لا ينقصه شيء، في كلامه أو حواره أو سلوكاته، حميد لا ينقصه شيء، سوى نور العينين، كان رجلا كاملا، إضافة لروحه المرحة، ونظرته الساخرة للحياة."[27]إنه الشعور بالرضا والكمال رغم الإعاقة.

تعكس رواية جسر للبوح وآخر للحنين جمال هذه الشخصيات، حيث صورت الكاتبة قضايا الانسان، بعمق شديد. لقد أضاءت شخصية حميد جوانب كثيرة من شخصية كمال العطار. تحاول الكاتبة من خلال رصد هذا النموذج القيمي تصحيح مفاهيم مغلوطة عن هذه الفئة التي لطالما ينظر لها على أنها غير فاعلة في المجتمع.

لقد رسمت الكاتبة زهور ونيسي شخصية حميد بكل إتقان وخلال الأبعاد الجسدية والنفسية، وكان التركيز واضحا على جوهر هذه الشخصية، وفي هذا السياق يرد على لسان كمال العطار: "ومعه فقط عرفت ما الفرق بين الشكل وبين الجوهر والمضمون، أين أنوارك الفيلسوف كانط، وأين تجربتك في صعودها وهبوطها من تجربته؟ إنّه لابّد أنّ لكل واحد منّا تجربة مهما كان شكل ومضمون هذه التجربة، إنّها حق لكل واحد منّا، لا يمكن أن يسلبها منه أحد."[28] تتميّز كتابات زهور ونيسي بالعلاقة القوّية بالمجتمع والتاريخ" ولعل في عودة الروائي إلى سؤال علاقته بالمجتمع والانسان، لهو تأكيد على أنّ وجودنا الأنطولوجي والحضاري رهين بمدى قوّة ثقافتنا، وأنّ ما يقع اليوم من تحوّلات على كافة الأصعدة، يجعل الحاجة على التخييل باعتباره الأقرب للفهم والتأويل"[29].

- **قصة العارم وزوجها رابح:**

اهتمت الكاتبة زهور ونيسي في أعمالها القصصية والروائية بموضوع المرأة، وتحسست همومها وانشغالاتها ووضعيتها الاجتماعية والثقافية، ومن خلال تضمين قصة العرم في علاقتها بزوجها رابح، فهي تنقل معاناة فئة من النساء الجزائريات عانين الصعاب والحياة القاسية مع أزواج ظالمين، والعارم مثال عن ذلك: " تنام على الضرب، وتستيقظ على السبّ، وتطرد من الغرفة إلى السقيفة هي وأطفالها، لتنام فيها كل مرّة، حتى يطلع النهار لتذهب وتغضب عند أهلها أيّاما، ثم ترجع له باكية متوسلة، لأنّ أهلها لا يريدونها إلاّ وحدها، وليس مع خمسة أطفال. وتستقبل العارم زوجها، كل ليلة مخمورا، قذرا برائحة الخمر والتقيؤ والبول، لتقوم على تنظيفه، فينام للصباح، وعندما يستيقظ يعيد الكرة معها ضربا وشتما وطردا في ليالي الشتاء الباردة."[30]تنفتح هذه القصة على قضايا شائكة في المجتمع الجزائري الضحية الأولى فيه هي المرأة التي تفقد أنوثتها مع فقد كرامتها وإحساسها أمام هذه الهمجية والحياة القاسية: "إنّ ثنائية الزوج/ الزوجة تسعى

إلى معالجة نقدية لواقع اجتماعي يراهن على الإبقاء على تراتبية جنسية تقضي إلى المعادلة التالية: رجل/امرأة، فوقية/دونية، هذه المعادلة التي تعمل على تشيئ المرأة"[31].

تحرص الكاتبة زهور ونيسي على أنّ تسترجع المرأة مكانتها الأساسية كطرف هام في تشكيل المؤسسة الاجتماعية، وخاصة في الأسرة الجزائرية، فبعد الزواج تنكسر آمال المرأة، وتتبخر أحلامها، لتصبح ضحية لخيبات أمل متعددة أسهم الزواج برجل غير صالح في تفاقمها، فعقدة الانتماء التي رافقت علاقة الرجل بالمرأة كوّنت عادات وتقاليد قاسية تجعل من المرأة تابعة للرجل، ونتيجة لاكتساب هذه السلطة فقد مارس عليها كل أنواع العنف في تشكيله المادي أو الرمزي، هكذا نحتت الكاتبة تجربة العارم في علاقتها بزوجها الظالم. وبهذا تسترسل الكاتبة زهور ونيسي في الكتابة عن المرأة وهمومها، إنّها قضية إنسانية من قضايا التحرّر الإنساني، فالاستغلال الرجل للمرأة من أبشع أنواع الاستعباد

إنّ قضية المرأة قضية اجتماعية بالدرجة الأولى، غير معزولة عن قضايا الأسرة والمجتمع، ولأنّ زهور ونيسي لها باع طويل في هذه المسألة، فهي من خلال شخصية العارم تحاول حل مشاكل الرجل أيضا من خلال طرح معضلة شرب الخمر وعدم تحمّل الرجل مسؤولية الأولاد بعد الزواج، لذلك لن تجد قضية المرأة حلا إلاّ إذا كشفت أسباب معاناة الرجل، وبالتالي فالعلاقات في تشابك مستمر ولا يمكن فصل قضية عن قضية أخرى، فالحال يجب أن يكون مشتركا، لتتحسن ظروف الأسرة الجزائرية، وتعم الفائدة على المجتمع.

- **قصة حمانة:**

تتعدّد النماذج البشرية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين، إنه المحكي القسنطيني الذي ينفتح على فئات متعدّدة من المجتمع، فشخصية حمانة تجمع بين العقل والجنون،

إنّه الشخصية المباركة الساذجة العفوية: "حمانة لا يضحك أحد من تصرفاته، فمشاعر الناس نحوه كانت تتأرجح بين الاستنكار والخوف من غضب الله، أو على الأقل التحفّظ، وكأن الرجل يجمع في نفسه بين خبث الشياطين وبراءة الملائكة.

"كانت البيوت تفتح له، ليتربع في صحن الدار المشتركة، بين مجموعة من الجارات، دون حرج منه كرجل، إنّه بالنسبة إليهن ناقص رجولة، وهو معتوه، ولا خوف عليهن من نظراته أو كلامه."[32]ولم تنس الكاتبة شخصية جعيدرة المجنونة التي تعيش بين الأوساخ والقاذورات، فهي أيضا ضحية من ضحايا الإهمال والاغتصاب :"كانت كل مرّة يغتصبها أحدهم من المتشردين أو غير المتشردين، لتحمل حملها، ثم تضعه في أحدى الدور الكثيرة، بين شفقة النساء وسخط الرجال، ليؤخذ رضيعها من طرف إحدى النساء المحرومات من الإنجاب، كل مرّة لتبنيه وتربيته، دون أدنى مسؤولية أو مؤاخذة، لا من جعيدرة، ولا من أحد آخر غيرها، ولا حتى من السلطة القانونية بالمدينة، لأنّ السلطة بعيدة جدا عن حياة الأهالي في هذه الأحياء الشعبية."[33] إنّها قسنطينة وعاء صخري يضم الجميع تئن صخورها مع أنين سكانها وخاصة الطبقة الشعبية الضعيفة، مدينة البطل كمال مدينة المتناقضات.

3 ـ تجليّات الكتابة الفاعلة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين:

إنّ الالتزام بقضايا الوطن والمجتمع والمرأة هو ما ترومه كتابات زهور ونيسي، فهي أديبة ومفكرّة وسياسية فاعلة، في المجتمع الجزائري، والإحساس بضرورة المواصلة في الكتابة خدمة لقضايا المجتمع مسار التزمت به الكاتبة زهور ونيسي، فالكاتب عليه مسايرة الواقع ممّا يسمح له بتطوير أدوات كتابته، "فتطوّر الرواية يأتي عبر توغلها في المناطق المسكوت عنها، وفي جرأة أدوات الروائي على إبداع تحوّلات في ما تعوّد القارئ مطالعته والاستمتاع به، وبالفعل، فإنّ لكل مرحلة أبطالها وخيالها وقضاياها التي تطرحها بالأسلوب واللغة المناسبين"[34].

لقد اختارت الكاتبة زهور ونيسي لغة بسيطة بين الفصحى واللغة الواقعية القريبة من فهم العامة، فتحوّلت الرواية إلى مسرح صاخب بالأحداث والشخصيات والأمكنة الجزئية، أما الزمن فهيمن الاستذكار (الارتداد الزمني) لقد استرجعت الكاتبة مدينة قسنطينة وتمثلتها بكل تفاصيلها. لقد ارتبط الاستذكار بنظام التضمين، فلا يمكن سرد القصص السابقة الذكر دون توظيف هذه التقنية الزمنية المهمة في لاستعادة ذكريات كما العطار مع عائلته وجيرانه وأبناء المدينة، ومعالم مدينة قسنطينة، فالاستذكار فضاء زمني محوري في رواية جسر للبوح وآخر للحنين، فهو يحيل على خلفيات أيديولوجية تخص الكاتبة، خاصة ما تعلق الأمر بآرائها حول أحداث العشرية السوداء، والفتاوى الدينية والشعارات التي كانت ترفع في تلك الفترة. إن العودة إلى الماضي استراتيجية سردية لسبر أغواره، والبحث في تداعياته في الحاضر، وطرح الإشكاليات: ما الذي تغير في مدينة قسنطينة؟

ما مصير كمال العطار؟ هل سينتهي زمن الخوف وتعود المدن الجزائرية إلى سابق عهدها؟ إنّ هذا الارتكاز القوّي على الاستذكار والنبش في الماضي وتفاصيل الأسرة الجزائرية، مكّن من تحويل رواية جسر للبوح وآخر للحنين إلى وثيقة تاريخية تحمل أحداثا وحيثيات تاريخية عن مدينة قسنطينة وسكانها.

إن قراءة رواية جسر للبوح وآخر للحنين تفتح آفاقا معرفية للقارئ الذي يصادف كمّا هائلا من المعلومات والأخبار والخطابات والفنون، فكانت نصا متكاملا حمّل بشحنات إيحائية وواقعية، "فكل تسطير لواقعة من الوقائع، وكل تنضيد لمخيال، وتأثيث لرؤية، إنّما يستمد قوّته من الجانب المعرفي الذي يملكه الكاتب، والذي يسعى إلى تشكيله من خلال البحث، والتنقيب، وجمع الوثائق وتشكيل العالم السردي، الذي سيصب فيه أحداث روايته، إنّه الإعداد الذي يسبق البناء في كل مشروع من المشروعات الروائية."[35]يمكن رصد الخطوط العامة التي حققت فاعلية الكتابة في علاقتها بالمجتمع

في النقاط الآتية: تقديم مدينة قسنطينة كشاهد على العصر، فأقبلت الكاتبة على إحيائها، وأزقتها وفئات مجتمعها تستقي منها مادة حكائية تجمع بين المتخيّل والواقعي، فشدة تعلّقها بالمدينة جعلها تهتم بأدّق تفاصيلها وتسير مع بطلها خطوة خطوة في شوارعها وأزقتها الضيقة، وتقفز بسردها من جسر إلى آخر: "وعندما كان على الجسر، تذكر أنه لا زال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر، كان يبدو صغيرا جدا كنقطة وهمية في فضاء عامر بالأفلاك.. شاهد الناس يتحركون بتلقائية غريبة، كل يعرف إلى أين يقصد، كانوا جميعا لا يشعرون أنهم معلقين مع الجسر"[36].

لقد أدركنا من خلال الرواية مدى تفاعل الكاتبة مع الأحداث المؤلمة التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء، فبطل الرواية-كما قلنا سابقا-هرب من العاصمة إلى مدينة قسنطينة بسبب العنف والخوف والإرهاب، وعلى القارئ عدم إهمال هذه الجزئية لأنها لم تظهر بشكل بارز إلاّ في مقاطع قليلة، وبالضبط عن حديث البطل عن جارته الجديدة بعد عودته من الجزائر العاصمة الى بيته القديم " الساعة التاسعة والناس في هذه الأيام الصعبة ينامون على السادسة، يدخلون أعشاشهم كالدجاج خوفا وحيطة، لا سهر، لا نور، ولا سمر، ولا متعة .." إن شخصية زليخا " نموذج سردي عن المجاهدة الأرملة، التي تنتمي إلى تاريخ عائلي مشرّف إلا أن الأقدار صنعت من ابنها نقيض ما انتظرته، فبعد تخرجه لم يجد عملا، وبقي بطالا لمدة طويلة " الى أن حامت حوله جماعة تسمى نفسها الجماعات لتغيّر عادات الشاب، بعد معرفته لهؤلاء الناس، من شاب عادي مؤمن مسلم بالوراثة والتقاليد الى مسلم غير عادي، إن في الشكل أو في المضمون "[37].

إن التوثيق السردي لهذه المرحلة يعمق فهم القارئ لما جرى ويجري في الواقع، لقد تغلغلت الكاتبة في القضايا السياسية والدينة، وأبدت مواقفها من خلال الشخصيات الروائية التي اختارت، فهي تكاد تلامس كل طبقات المجتمع الجزائري، " وحينما تكون الرواية ضربا من كتابة للتاريخ الخاص بالمجتمعات والشرائح الاجتماعية فليس امام

الروائي أن يدلس ولا أن يحور أماما فقط ان يكون صادقا مع فهمه للتاريخ وللتراث. لأنه الفهم الذي يكفله له تكوينه الثقافي والفكري، والذي خول له إمكانية إنشاء نصي يعيد بناء حقيقة الواقع بعيدا عن الغنائية التي يعرفها التاريخ في كثير من صفحاته ..."[38]

ـ الرواية دليل سياحي، وجولة تراثية ممتعة، تعكس خبرة وذكاء الكاتبة في خراج متنها السردي من قضايا الأيديولوجية محاولة منها كسر رتابة السرد والوصف الكتابة الواقعية، فتنفتح أبواب التراث على مصرعيها معلنة مدى ثراء مدينة قسنطينة في هذا الجانب، فتحضر الآثار المادية لحقب تاريخية ماضية (تمثال قسطنطين، الجسور، مطبعة لادیباش، الأبواب السبعة للمدينة، شخصية ماسينيسا، وصفحات من تاريخ الثورة الجزائرية..) كما وظفت الكاتبة الأغاني الأندلسية، وخاصة المالوف القسنطيني:

" طهّريا المعلم طهر لا تخاف * لا توجع وليدي من تحت اللحاف[39]"**

إضافة إلى توظيف الشخصيات التاريخية مثل: أحمد رضا حوحو، عمر راسم. والشخصيات الدينية كأسماء الأولياء الصالحون (سيدي محمد الغراب) "فالرواية التي لا تتأسس على جهد معرفي يحاصر الظاهرة التي تتواخاها الرواية من خلال الأحداث، والأزمنة، والشخصيات، رواية فارغة خالية من المتعة والنفع. لأنّها تقدّم للقارئ خلفيات باهتة فقيرة جرداء. توحي بفقر صاحبها قبل أن توحي بفقر النص الروائي الذي يسندها، فالمعرفة التي تقترح بديلا لأيديولوجيا، معرفة تأثيثية للخلفيات التي تقوم عليها الأحداث، وتجري عليها حلقات السرد في تتبع التحوّلات التي تسكن الرواية على اختلاف طبيعتها ومنازعها"[40].

تعد زهور ونيسي من أهمّ الكتّاب الذين اهتموا بتوظيف التراث، وخاصة التراث المحلي لمدينة قسنطينة كطريقة اللباس وتوظيف اللهجة الجزائرية في شكل أمثال شعبية، وتأكيد مدى ارتباط السكان بعادات وتقاليد المدينة كالحرص والدة كمال على

زواج ابنها من ابنة الجيران. ومدى حرصها على قطع العلاقة التي تربطه باليهودية راشيل. لقد خدم التراث مرامي الكاتبة في كل قصة استذكارية تسردها، وهذا تأكيد منها على فهم الراهن والمستقبل مرهون بفهم الماضي والتمسك بالتراث، فرحلة القراءة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين رحلة مصالحة مع الذات ومع المجتمع، وهي لحظة تواصل مع الزمن الماضي ومعالمه التي بقيت شاهدة على تاريخ عريق للمدينة، التي تجمع الأنا بالجماعة، وبالتالي فتوظيف الكاتبة للتراث يشكل قيمة ثابتة في كتابات زهور ونيسي، فهو الكفيل بالمقارنة بين حياة الماضي وحياة الحاضر.

وكخلاصة لما سبق، يمكن القول أنّ الكاتبة زهور ونيسي نجحت إلى أبعد حد في تحقيق خضرمة إبداعية مكنتها من امتلاك قارئ يتابعها وينتظر أعمالها بشغف، قارئ لم ينس رواية يوميات مدرسة حرّة، أو آخر عمل روائي لها. لقد حققت أعمال زهور ونيسي التوازن بين الشكل والمضمون، وفعّلت السردية في بعدها الاجتماعي. كاتبة مجتهدة تنزل للميدان وتحتك بقضايا الشعب وتنقل همومه.

لقد عايشت الأحداث وسارت معها بكل مصداقية واحتمالية، فكانت كتاباتها تسجيلية وفية لمنطق التسلسل والتتابع تتوّسل اللغة كوسيط وبناء معماري له الخصوصية ومن خلاله تحقق التميز، فانفتحت على خطابات أدبية وأخرى غير أدبية كالسياسة والتاريخ، فإدخال نسق التضمين أكسب السرد حرة أكثر في الانفتاح على قضايا العصر، ولم يوقع القارئ في متاهات فهم الرواية. لقد فضلّت الكاتبة الاقتراب من الطبقة العامة، فكانت روايتها جسر للبوح والاعترافات، وآخر للحنين إلى مدينتها الأم قسنطينة.

إنّ خصائص الكتابة الروائية في أعمال الكاتبة زهور ونيسي تبحث عن خصوصية المرأة في علاقتها بالرجل والمجتمع ـ وفي رأيي ـ أن هذه القضية مازالت تطرح إلى يومنا هذا، فهي قضية قديمة جديدة، وارتباط مدينة قسنطينة بمعاناة سكانها وخاصة المرأة ما هو إلاّ تجلي لاهتمام الكاتبة بهذه القضية.

• الإحالات

1 - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية، الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، تيزي وزو، الجزائر،2004، ص58.

2 - رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص63.

3 - مرجع نفسه، ص 21.

4 - ليلى بلخير، قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين مليلة (الجزائر)، 2006، ص101.

5 - بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 65.

6- المرجع نفسه، ص 65.

7 - وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد، قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2008، ص 64.

8 - فريال جبّوري عزّول، ذاكرة الأدب في ذاكرة الجسد، ألف: مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد 24، 2004، ص 171.

9- فاطمة المحسن، الأنوثة والرومانس في الكتابة النسائية من غادة السمّان حتى أحلام مستغانمي، مجلة نزوى، مسقط، العدد 33، يناير 2003، ص 60.

10- شاكر نوري، زهور ونيسي، الرواية الجديدة تكتب قرب الناس وتلامس همومهم، 30 ديسمبر 2012.www.albayan.ae

11- شريبط أحمد شريبط، الآثار الأدبية الكاملة للأديبة الجزائرية زليخا السعودي من 1943 إلى 1972 ، جمع وتحقيق، الصندوق الوطني للترقية الفنون والآداب، وزارة الاتصال والثقافة، ط1، 2001، ص374.

12- ت، تودوروف، الشعرية، ت. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص68.

13- الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، رسالة دكتوراه دولة، جامعة الجزائر، 2001/2000، ص26.

14- T.Todorov, Les categories du recit litteraire, in communications n 8,1966,p140.

15- الطاهر روابنية، سرديات الخطاب الروائي المغاربي الجديد، ص26.

16- فيكتور شلوفسكي، بناء القصة القصيرة والرواية، ت. إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ومؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص146.

17- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، وزارة الثقافة العربية، الجزائر، د.ط، 2007، الإهداء.

18- الرواية، ص7.

19- عزيزة مريدن ، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1980، ص25.

20- الرواية، ص66.

21 - الرواية، ص67.

22 - الرواية، ص118.

23 - الرواية، ص123.

24 - الرواية، ص124.

25- الرواية، ص126,

26- محمد مندور، نماذج بشرية، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، د.ت، ص100.

27 - الرواية، ص127.

28- الرواية، ص127.

29- شعيب حليفي، التخييل والمجتمع في الرواية المغربية، المحكي الروائي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تقديم سعيد بوطاجين، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص20.

30- الرواية ص132.

31- رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، ص42.

32- الرواية، ص145.

33- الرواية، ص146.

34- حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة الواقع والمأمول: المحكي العربي (أسئلة الذات والمجتمع) تقديم السعيد بوطاجين، ص37.

35- حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة الواقع والمأمول: المحكي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تقديم سعيد بوطاجين، ص55.

36- الرواية، ص10.

37 الرواية، ص 200.

38- حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة الواقع والمأمول: المحكي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تقديم سعيد بوطاجين، ص67.

39- الرواية، ص52,

40- حبيب مونسي، الرواية الجزائرية الحديثة الواقع والمأمول: المحكي العربي (أسئلة الذات والمجتمع)، تقديم سعيد بوطاجين، ص68.

التماهي الروائي بالسيرذاتي
في رواية "من يوميات مدرسة حرة" لزهور ونيسي أنموذجا

د. عرجون الباتول
جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف

أيقونة من أيقونات بلد المليون شهيد، امرأة قيادية مجاهدة، أديبة ووزيرة، توجت مسيرتها بحصولها على وسام الاستحقاق الوطني ووسام المقاومة إنها –زهور ونيسي- التي امتلكت زمام إدارة الكلام في أصعب الأزمات، فكان لها الريادة الأدبية في إنتاج الرواية البكر التي دونت على صفحاتها تاريخ نضالها، بأسلوب تسجيلي لواقع معاش، في "من يوميات مدرسة حرة" حيث تتداعى ذكريات الزمن القاسي على لسانها، كشاهدة فعلية على أحداث الثورة من خلال عملها وهو تدريس البنات في المدرسة والمدرسة الحرة التي لا تلتزم بفرنسة التعليم بل تحتكم لمبادئ الإسلام فكانت مدرسة البنات رمز لثورة الوطن.

نسعى في ورقتنا البحثية إلى الاشتغال على هذه الرواية "يوميات مدرسة حرة" من خلال التبئير على التداخل الأجناسي اللافت كإشكالية تستفز الباحث وتدعوه لمعاينتها.

ركزنا في ورقتنا البحثية هذه على المحور الأول:

مغامرة التجريب في تشكيل الفضاء الروائي عند زهورونيسي:

فرغم محاولة الاحتراس التي يجب أن نتمسك بها ونحن نسعى نحو محاولة للمقارنة بين فن السيرة الذاتية وفن الرواية من منظور التشابه بين الفنيين ،حيث يتجسد تداخل الأنواع أو الأجناس، في هذه الوحدة المرنة تصل فن السيرة الذاتية بفن الرواية في منطقة الالتماس أو التداخل و التي تتحول فيها الرواية و بخاصة رواية التكوين

أو النشأة فتتحول إلى رواية سير ذاتية autobigraphicalnovel ،أو تتحول السيرة الذاتية إلى عمل روائي لا يتردد النقاد في نسيان إطار ه المرجعي بوصفه قصًا تخييليًّا أي قصًا يُلفت الانتباه إلى علاقاته الخارجية وينتسب إلى عالم الرواية بما ينطوي عليه من خصائص نوعية[1].

هنا دخل نوع من الإتحاد جعل من يوميات مدرسة لزهور ونيسي تبدو لي مرةً سيرة ذاتية ومرةً رواية وإن دَلَ هذا على شيء فهو أَنَ سَرْدْ السيرة يتحول إلى سرد قصصي جميل حينما تستبدل إبداعات المخيلة بوثائق الذاكرة وأرشيفها فنغدُو أمام رواية السيرة الذاتية التي تنطوي على حياة كاتبها.

والواضح هو صعوبة الاتفاق على المقومات السير الذاتية لتماهيها بالأجناس الأخرى وخصوصًا جنس الرواية وقد حاولت زهور ونيسي أن توضح من خلال روايتها مشكلة الجنس الأدبي وتبررها بطرحها سؤال مهم:

"لماذا أوردت لفظة الرواية في غلاف المذكرات؟" [2]

ثم تحاول الإجابة في عتبات الكتاب الذي جاء مسبوقاً بثلاث لزوميات قبل بدء الرواية في الفصل الأول المعنون بـ: "مدرسة رغم أنفك".

وتبرير اجابتها جاء كالتالي:

"وقد حاولت أن أربط بين الموقف الفني الروائي وأواجهه بكل صدق، وبين تقديم بعض تراث الثورة من خلال إشارات سليمة الهوية واضحة المقصد، قد لا تكون وافية ولكنها أكيدة بالقطع وكنت مازلت أتشوق إلى أن أضع تصورات للعناصر التي تكون منها هذه المذكرات وقد توضح لي بأن ثلاثة عناصر هي مرتكزها:

- الجذور والأرضية التاريخية للحدث.

- الأشخاص اللذين تواجدوا في هذه الأرضية التاريخية في غضون الحدث ذاته بصفتهم حقيقة وواقعًا وليس خيالًا أو أسطورة.
- الصيغة والأسلوب الذي يقدم بها هذا العمل للمجتمع.
- إن الكتابة التي تقوم على هذه المعطيات وهذه الأسس تتميز بالإخلاص الثوري النضالي وبجدية في الالتزام بالخبرات والتجارب الفنية والممارسة النضالية والروح العلمية ولا شك أن هذه المذكرات قد قدمت عملًا لواقع معاصر معايش فكلمة وطن لها مذاق الرواية"[3].

لو نظرنا إلى هذه الفقرة لتَضَحَ أن الكتابة تقدم مرحلة من حياتها في قالب روائي وأن الموضوع الذي سوف تعالجه في روايتها سيهدف إلى إبراز تجربة فردية بين أدوار عديدة.

ومن مقومات السيرة الذاتية في النص الذي بينَ أيدينا عدة نقاط:

أولا- المعاهدة النصية:

وفيها يتم تحديد هوية النص بأنه سيرة ذاتية من خلال النص ذاته ودون البحث خارجه من خلال العناصر المساعدة على تحديد هوية النص الدوافع المعلنة التي قرناها بالميثاق حيث نستطيع أن نحدد مقصدية الكاتب من خلال العثور على أي عبارة أو مقطع في النص يصرح فيه الكاتب لقرائه بأن يقوم لسبب أو لآخر بكتابة قصة حياته وبذلك يتأكد عقد السيرة ذاتية بين الكاتب والقارئ[4]. كمعاهدة نصية صريحة وواضحة.

أشارت زهور ونيسي في النص المدروس صراحة إلى أن ما ستكتبه عبارة عن مذكرات حيث تبدأ السطر الأول بمقاطع هي بمثابة منطلقات وحقائق يقوم عليها جوابها على سبب لزومية هذه المذكرات:

ولنبدأ باللزومية الأولى:

"هذه المذكرات حوار متصل مع النفس طال مسافة زمنية، ليست قصيرة عصفت بي وبالمحيط الذي أتفاعل داخله، أحداث على جميع المستويات والمواقع، فأول كلمة قيلت في هذا الحوار كانت مع بداية الاستقلال، حتى لا تجرفها عجلة النسيان ودوامة الأيام وآخر كلمة وهي بالتأكيد ليست ولن تكون الأخيرة، كتبت هذه الأيام"[5].

كما وقد استعملت الكتابة في هذا النص ضمير المتكلم "أنـــا" الذي يعتبر أكثر الضمائر استعمالا في السيرة الذاتية لأنه يحيل على الذات ويجعها تتداعى من خلال المونولوق الداخلي Le monologue intérieurفتتكشف أكثر للقارئ ،ولذلك يقول عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية "أن استعمال ضمير المتكلم نشأ متواكبًا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية والتي تتعامل مع الحميمية الذاتية لهذا الضمير في الانتشار ولفت انتباه النقاد إلى جمالية ضمير المتكلم الذي يمكن استعماله في مواقف لا يمكن أن يستعمل فيها ضمير الغائب"[6]، هكذا ورد ضمير الأنا صريحًا في هذا النص منذ الصفحات الأولى إلى نهايتها مثل قول الكاتبة:

"إبتسمت وأنـا أرد التـحية"[7].

وهناك شيء آخر يثبت السيرة الذاتية وهو ذكر الممارسة الاجتماعية كالوظيفة والانتماء السياسي وكل هذا متحقق حيث أن وظيفة زهور ونيسي كمدرسة في الواقع، جاء منقولا إلى النص المكتوب وكما تدل عليه شفرة العنوان نفسها:

"من يومـــات مدرســة حـرة"

ثانيـــا الترتيب الزمني للأحداث:

يعتبر الترتيب السردي مقومًا آخر من مقومات السيرة ذاتية حيث غالبًا ما يعتمده كتاب السيرة في كتاباتهم بالإلتزام بوصفه قاعدة وفي هذا النص ظهر الترتيب واضحًا من خلال تقسيم الفصول على النحو التالي:

رقم الفصل	العنوان	رقم الصفحة
الفصل الأول	مدرسة رغم أنفك	21
الفصل الثاني	سقف المسجد ربيع عام 1955	33
الفصل الثالث	أعراس الدم صيف 1955	43
الفصل الرابع	مدرسة واحدة لتعليم هي المدرسة الحرة صيف 1956	57
الفصل الخامس	عندما يذوب الأفراد في المجموعة شتاء 1957	83
الفصل السادس	ونجح الإضراب جانفي 1957	99
الفص السابع	الفجر العنيد 18 فيفري 1958	111
الفص الثامن	زغردة الملايين ديسمبر 1960	123

نلاحظ من خلال تقسيم زهور ونيسي للفصول أن الزمن مرتبا ترتيبا كرنولوجيا مألوفاً إلى درجة البرودة وإلى درجة يعتبر النص معها بعيدًا عن الإبداع الروائي الحالي وجماليته ومع ذلك يكفيها فخر التأسيس لهذا النوع، ولو أنها لم تصرح في عتبات هذا الكتاب إلى اعتباره جنس روائي لاستبعدناه عن الرواية تماما وتقول في هذا الصدد:

"فقد قدمت هذا النص بصيغة الرواية وقد أكون لم أستند على الحبكة البطل والعقدة والموضوع إلا أنني أشدد هنا أنني قد تمسكت بمقومات الفن الروائي ولم أمسه بسوء، وأن أكون قد غيرت كل شيء وجعلت الشعب والناس هما البطل وأبرزت الثورة هي الموضوع وتمسكت بمبادئ الرواية بالشكل الروائي بمقدار ما كنت صادقة في تقديم الإنسان في بعده الحقيقي حيث هو في النهاية الثورة وهو الموضوع الخلاق وعندئذ تأتي الصيغة".[8]

من هذه الفقرة يتضح أن زهور ونيسي كانت تسعى إلى ضرب من الكتابة الجديدة الهادفة إلى كسر الحواجز بين الأجناس الأدبية فتتقاطع السيرة الذاتية والرواية.

إن القص السيرذاتي وريث القص الروائي والسيرة الذاتية سليلة الرواية ولذلك أخذت السيرة الذاتية عن الرواية ظواهر فنية عددية أهمها طريقة التضمين والسرد بضمير المتكلم والحوار، ثم إن العلاقة المتبادلة بين الجنسين قائمة فجل الروايات، تقرأ كما لو كانت سيرة ذاتية خاصة تلك تستعمل ضمير المتكلم.[9]

حيث يتوفر البوح والمونولوق وليست مجرد انبثاق من الداخل لكنه انبثاق وبؤرة تحكم هذا الانبثاق و"السارد هنا يشكل الحكي بالاستناد إلى تيار الوعي، مما يمنح الحكاية صدقها النفسي بجانب عمقها الفكري والشعوري[10] وهذه التقنيات تساعد ضمير "أنـا" كما في "من يوميات مدرسة حرة" لاستكمال صورة القص وهيئة الحكاية بشكل

متماسك، متكامل حيث أن تيار الشعور تصوير لحظة الحية التي تعيشها الشخوص[11] وعليه فإن التداخل واضح والحذف يبدو مقصودًا.

ما يميز السيرة الذاتية هو تركيزها العالي على وصف الحياة الشخصية في حين أن الرواية تركز على وصف العالم الخارجي والنصوص الأدبية الحديثة التي تنتسب إلى السيرة الذاتية وأغلبها زاوجت بين وصف الذات والوصف الخارجي، ووصفت زهور ونيسي إلى جانب حياتها الشخصية حياة كل النساء في زمانها وما عانته من تسلط الرجل كأن تقول مثلا عن طالبتها التي بكت لأن أمها أنجب طفلة:

"دخلت الفصل لم تنتبه إليا واحدة منهن، فقد كانت أنظارهن جميعًا نحو زميلة لهن، تغطى وجهها بيديها، وتشهق كانت تبكي بحرقة ودهشت للحظة، ثم اقتربت لأسألها، نعم ما بك ربيعة؟

- أمي.. وضعت بنتًا.

- مبروك عليكم ... أ لهذا اتبكين؟

- ولكن أبي أسَرَ على أن أمي، هي التي لا تريد إنجاب الذكور..."[12]

كثيرا ما خرجت الكاتبة عن شخصها، لتبين أن بعض النساء مازلن يعانين من الظلم والقهر من طرف المجتمع حيث أن هذه الحادثة مع طالبتها جعلها تخرج عن زمنها إلى بعدية خارجية تجاوز مداها الحكي الابتدائي. لتستدعي ذكريات صباها مع أمها التي انجبت أيضًا البنات فكان مصيرها استهزاء العمة وسخريتها.

" قالت عمتي وهي تحرك رأسها بأسى:

يا عين على خويا.... البنات والخسارة

شعرت أن وجه أمي يكاد يتفجر غيضا، لكنها لم تجب بكلمة... لم تكن ذليلة، لكنها كانت دومًا حكيمة... تترك الأيام وحدها تنتصر لها... سواء من الأهل أو الجيران"[13].

ومثلما استدعت الكاتبة في هذه الرواية المرأة المظلومة في المجتمع الجزائري استدعت أيضا وبكثافة المرأة المثقفة المناظلة والتي كانت هي خير مثال لها. فزهور كله كان وراء الثورة والمجاهدين، ولكنها تستخدم عبارات فنية تقوم على أدوات استعملت من طرف المجاهدين في المرحلة الأولى من الثورة. وشعارات حملها الجماهير في تجمعات عامة توحي بشعبية الثورة الجزائرية وشمولية عقيدتها[14].

بهذا الشكل أثرت الثورة الجزائرية على جميع الكتاب الجزائريين وظلت تعتلج في أخيلتهم وتزويدهم إبداعًا وابتكاراً، من أجل كل ذلك نجد ظل هذه الثورة لا يكاد يزايل كاتبا من الكتاب الجزائريين فمنهم من يؤثر فيه أشد التأثير، ومنهم من يؤثر فيه تأثيرًا عابرًا، ولكنه ثابت ملموس وممن عايشوا هذه الثورة وعاشوها أيضًا ووقفوا عليها نشاط إبداعهم[15].

بقي الآن أن نشير إلى أن تعامل المبدع العربي بصفة عامة أو زهور ونيسي كنموذج قد تجاوز المفهوم النمطي الكلاسيكي لجنس السيرة الذاتية لذلك صعب ضبط قوانين ثابتة وواضحة تحدد أدبية هذا الجنس الذي يُصر الإنشائيين على أنه بصدد التشكل ومع ذلك يُعتقد أن الإشكال لا يمكن تجاوزه إلا إذا أقررنا بكبح جماح الدجماتية والصرامة ونحو تصور مرن استقرائي يراعي النصوص ويحترم حرمتها.

وهنا يجب التسليم والإكتفاء بمبدأين أساسيين كافيين للتسليم بمشروعية الجنس:

- المبدأ الأول: التطابق بين أعوان السرد الثلاثة:

1)- المؤلف "زهور ونيسي"

2)- الساردة (ة) "زهور ونيسي".

3)- الشخصية البطلة "زهور ونيسي".

- المبدأ الثاني: الميثاق السيرذاتي

فنصل بذلك إلى انه لا يمكن أن نتحدث من خلال "من يوميات مدرسة حرة" عن أسلوب خاص قائم بذاته حيث تتخذ زهور ونيسي شكل الرسم الذاتي حينًا وتوظف أسلوب المذكرة حينً آخر، وتستعيد جل تقنيات الرواية في أغلب الأحيان. مقدمة رواية تجريبية، فسيفساء تمتزج فيها المذكرات بالسير الذاتية وبالرواية، لتعطي في نهاية المطاف شكلا مفتوحا وقابلا للتجريب في تلك الفترة.

- **الإحالات**

1- يراجع جابر عصفور، زمن الرواية، منشورات المدى، ط 1، ص 188.

2- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، الشركة الوطنية والتوزيع الجزائر، 1979، ص 17.

3- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، ص 17-18.

4- أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ص 205.

5- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، ص 11.

6- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، 1998م، ص 189.

7- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة ص 22.

8- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة ص 19.

9- محمد الباردي، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث حدود الجنس وإشكالاته، مجلة النقد الأدبي فصول المجلد السادس عشر، العدد الثالث، ثناء، 1997م، ص 75.

10- عبد الحميد المحادين، التقنيات السرية في روايات عبد الرحمان ضيف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، ص 52.

11- حيمس كوتراد وآخرون، نظرية الرواية في الأدب الانجليزي الحديث، تر: انجيل بطرس سمعان، الهيئة العربية العامة لتأليف والنشر، القاهرة، 1971م، ص 55.

12- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة، ص 72.

13- زهور ونيسي، من يوميات مدرسة حرة ص 77.

14- محمد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عهد الاستقلال، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص 22.

15- عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص 69.

التقاطع بين العامية والفصحى في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونيسي

ط/د فنوردنيا – د. سعد مردّف
جامعة الشهيد حمة لخضر– الوادي
مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده

الملخص:

يتطرق هذا المقال بالبحث والتحليل إلى الكتابة النسائية في الرواية الجزائرية المعاصرة للروائية زهور ونّيسي، الذي نحاول من خلاله الوقوف عند التقاطع بين ا لعامية والفصحى التي تعدّ آلية حديثة في الرواية التجريبية، ونركز في درسنا هذا على التحليل والاستقراء لرواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهور ونّيسي التي طمحت إلى بلورة مشروع روائي تجريبي جديد وروايتها "جسر للبوح وآخر للحنين" رواية تجريبية تعكس علامات التجريب وتستثمر تقنيات سردية تجريبية حديثة منها؛ التجريب اللغوي الذي يشكل التقاطع اللغوي بين العامية والفصحى محورا منه ويمنح للقارئ مذاقا جديدا ويساعد في انفتاح الفضاء السردي الروائي وفي هذا السياق نجد أنفسنا أمام الإشكالية التي تطرح نفسها؛ كيف تمظهر التجريب على مستوى البنية اللغوية في الرواية النسائية الجزائرية "جسر للبوح وآخر للحنين "لزهور ونيسي؟ ما مدى تأدية اللغة المزدوجة لوظيفتها في الرواية التجريبية جسر للبوح وآخر للحنين؟ هل هي مجرّد ديكور في الرواية أم أنّها آلية تجريبية لها دورها في تبليغ مقصود الروائية؟

الكلمات المفتاحية: التجريب- الرواية المعاصرة- اللغة- العامية- الفصحى- اللغة الشعرية- التجريب اللغوي- زهور ونيسي.

مقدمة:

تعتبر ستينيات القرن العشرين أولى البوادر التي توحي بوجود نظرية غربية في فضاء الكتابة تسمى نظرية الكتابة النسائية، حيث ظهر صوت المرأة من خلال الإبداعات والكتابات الأدبية منها الشعرية والنثرية، وحققت هذه المرأة قفزة نوعية تميزها عن الرجل من خلال اللغة والأسلوب، حيث تميزت كتابتها بخصوصية تملئها حرية الرأي ونزاهة التعبير، فظلّ الصوت النسائي يعلو ويحقق نجاحات من خلال اكتساب المرأة لهوية قوية تغيرها من موضوع إلى فاعل، ومن تابعة إلى منتجة.

بدأت الملامح الأولى للكتابة النسائية في الجزائر هي الأخرى «بظهور مجموعة من النساء في تشكل نخبة تصدرت الحركة الإصلاحية خاصة بعد الحرب العالمية الثانية وأصبح البعض منهنّ يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص، وينظمن الأشعار ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهنّ التدريس والتمريض، ويعالجن الموضوعات النّسائية ومشاكلهن ويفكّرن في مصير البلاد والعباد، وكنّ بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهنّ دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى وثورة أول نوفمبر 1954 -1962م »[1] قفزت المرأة وراء التنفّيس عن ما يجري في البلاد من ضغوطات وويلات الاستعمار من خلال الدور النضالي التي كانت تشاركه مع الثوار الجزائريين حيث تقمّصت مكان المحرّك الأساسي في الجهاز المجتمعي الجزائري ولعبت عدّة أدوار من مجاهدة وطبيبة إلى أخت وأم، لهذا لا نستغرب وجود إبداعات أدبيّة نادرة ومتميزة في بناء فضاء أدبي نسائي بالدرجة الأولى يتنوع ما بين القصة القصيرة والشعر والبحث الأدبي والرواية وهذا تحقّق حيال تحرّر المرأة ذاتيا؛ ويمنى العيد ترى في هذا الطرح أنّ «مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي تعتبر وسيلة من وسائل التحرّر ومحاولة للتخلص من الوضع الفئوي إنّه عملية تحرير لقدراتها الفكرية ومجال لممارسة مداركها ومشاعرها ولإنضاج رؤاها كما أنّه سبيل لإغناء وعيها وتعميق تجربتها بالحياة »[2]وجدت

المرأة حريتها في الإبداع الأدبي لتثبت وجودها وتحكي معاناتها وسيرتها الذاتيّة باللغة والأسلوب التي تريد أن تعبر بهما عن ما يدور في حياتها ومجتمعها وقد استطاعت الكتابة النسائية أن تخوض تيار التجريب في شتى الأنواع الأدبية المعاصرة (القصة الشعر المسرح الرواية)، لكن حظّها كان في الرواية أكثر وضوحا كون هذه الأخيرة الجنس الأدبي القادر على ابتلاع أجناس أدبية عدّة ورصد التحولات الاجتماعية والسياسية بمنظور واقعي خالص.

ومن أبرز الروائيات الجزائريات اللواتي استطعن مجاراة هذا التيار التجريبي في الرواية الجزائرية المعاصرة نجد؛ زهور ونّيسي التي عملت على إسقاط الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية والغير أدبية (التراث الموسيقى الأسطورة الرمز ...) وذلك لكي تفيد من إمكاناتها التعبيرية وتوسع من فضاءات التخيل لديها وهذا بتسليط التنوع اللغوي داخل النّص الروائي ما بين العامّي والفصيح، وما يهمّنا في كلّ هذا هو استجلاء التمازج والتزاوج وحتى التقاطع بين العامية والفصحى في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين " باعتبار التعدّد اللغوي في الرواية مظهر تجريبي يدخل في سياق التجريب الروائي الذي تمّ تطويعه كتقنيّة سردية تجريبية حديثة تبرز قدرة الرواية على تحديد مرجعياتها وجمالياتها لتبقى الرواية فنّا أساسه الخلق والابتكار ومن هنا نجد أنفسنا أمام الأسئلة تطرح نفسها:

- كيف تمظهر التجريب على مستوى البنية اللغوية في الرواية النسائية الجزائرية "جسر للبوح وآخر للحنين "لزهور ونيسي؟
- ما مدى تأدية اللغة المزدوجة لوظيفتها في الرواية التجريبية "جسر للبوح وآخر للحنين"؟
- هل هي مجرّد ديكور في الرواية أم أنّها آلية تجريبية لها دورها في تبليغ مقصود الروائية؟

1- التجريب الروائي الماهية والسياق Novalist Experimentation:

استخدمت كلمة التجريب (Experimentation) عند الغرب كمصطلح في المجال العلمي قبل دخولها المجال الأدب، استخدمه "شارلز داروين"(1809-1883) من (التحرّر من العرف التقليدي القديم)، وأستعمله مارت أسلن في قوله:« كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرّب»[3]، والملاحظ هنا أن التجريب ارتبط بمرجعيات علمية قائمة على فكرة صدور المعرفة، أما إذا أردنا البحث في ارتباطه بالفن والأدب يحيلنا المصطلح مباشرة إلى" إميل زولا" (1840-1902) الذي يعود له الفضل في إرساء معالم هذا المفهوم من خلال "روايته التجريبية" التي اشتغل فيها وفق محوري الاختلاف والغرابة، كما بدا فيها متأثرا "بكلود برنارد " (1813-1887) من خلال قراءته لكتاب "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي" حيث يرى أن «الرواية التجريبية هي نتيجة التطوّر العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية، والمحدّد بتأثيرات الوسط إنّها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي»[4]، هذه الرواية التي رسّخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية كون هذا الأسلوب التجريبي في الفن يقترب من الإبداع العلمي ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت مند أمد بعيد ما بين الفن والطبيعة.

أما عند العرب فأخذ التجريب مكانه الأول مع كتاب الأدب التجريبي 1972م الذي يعتبر محاولة عربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى وطبيعة الرواية العربية، ومزجه بين ما هو غربي موروث وبين ما هو عربي أصيل من خلال أن الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر وهذا يعني أنّ الجديد جاء مع التجريب للخروج عن المألوف وتحطيم ا لقيود الفكرية التي هيمنت مند زمن مضى وقتلت

المواهب والإبداعات واستبدالها بتقنيات فنية واقعية تقدم للعالم المتخيل في قالب اجتماعي عاميّ.

وفي الجزائر تحديدا كانت البدايات لهذا الطرح في السبعينات من القرن العشرين 1970 مع رواية "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" وكان ظهورها له علاقة تأثر بالغرب وقاموا بنقل معانات الشعب الجزائري فانعكست هذه الظروف على ملامح الرواية الجزائرية التي عمد الروائيين في الجزائر إلى تطوير ها بمضمونها وأشكالها واتسمت الرواية بالبعد الفنّي الذي يدلّ على النضج في الرواية الجزائرية، وهنا ظهر ما يسمى بالرواية التجريبية أو الرواية الجديدة أو رواية اللارواية، مع كلّ هذا التّعدّد في التسمية إلا أنّ الإبداع لدى الروائي لم يتوقف، بل وصل إلى مرحلة ارتقاء الجنس الروائي بنفسه ومن أسماء التي برزت في هذا الطرح نجد واسيني الأعرج والطاهر وطار وعز الذين جلاّوجي في بداية التسعينات شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا وتنوعا من نوع آخر وذلك بسبب الاستقرار الذي مسّ مناحي الحياة الاجتماعية السياسية والاقتصادية... وهنا برزت كوكبة من النساء أمثال؛ (ربيعة جلطي، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، وزهور ونّيسي).

في كنف الكتابة النسائية أضحت الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء رحب تعبر فيه المرأة عن آهات النساء الجزائريات التي عانت ويلات المجتمع بقوانينه القاسية والمستعمر الغاشم والإرهاب المارد...، وكانت غايتها من الرواية التعبير عن ذاتها بحرية والدفاع عن وطنها (الجزائر) وذلك بطرحها لقضايا وطنية وسياسيّة، وتعتبر الكتابة النسائية كتابة واعية فقد كتبت المرأة لتناضل وتستعيد ما سرق منها وتحتفل بأنوثتها وحريتها الضائعة وزهور ونيسي نحن بصدد دراسة مدونتها "جسر للبوح وآخر للحنين" من أبرز الروائيات اللاتي برزن في هذا المجال.

أ- التجريب لغة:

تحمل كلمة التجريب دلالة لغوية تعتبر مدخلا لسبر أغوار معناه؛ فكلمة تجريب تنحدر من الجدر اللغوي جرّب بشدّ الراء وهو من الأفعال الصحيحة اللام يأتي على مصدر التفعيل.

جاء في لسان العرب: «...وجرّب الرجل تجربة: اختبره والتجربة من المصادر المجموعة، قال النابغة:" إلى اليوم قد جرّبنا كل التجارب".

وقال الأعشى: "كم جرّبوه، فما زادت تجاربهم ..... أبا قدامة، ألا المجد والفنعا

ورجل مجرب: قد بلى ما عنده، ومجرّب قد عرف الأمور وجرّبها؛ فهو بالفتح مضرّس قد جرّبته الأمور واحكمته...، ودارهم مجرّبة: موزونة، وقالت عجوز في رجل كان بينها وبينه خصومة، فبلغها موته:

"سأجعل للموت الذي التفّ روحه..... وأصبح في لحد، بجدة ثاويا:

ثلاثين دينارا وستين درهما..... مجرّبة، نقدا ثقالا صوافيا"».[5]

والتجربة بالأساس قائمة على حد قول النابغة والأعشى على اختبار الغير والممارسة المتعددة المجلات التي يتحكم فيها الزمن والشخصيات وهي صادرة عن الأشخاص وخبراتهم.

وجاء في المعجم الوسيط: «جرّبه، تجريبا، وتجربة واختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل مجرب في الأمور وعرف ما عنده رجل مجرب: عرف الأمور وجربها»[6] تناقلته أغلب المعاجم اللغوية والقواميس بمعنى الاختيار والتجربة للوصول للحقيقة والمعرفة.

أمّا في قاموس المحيط: المجرب الأسد والذي جربته الأمور وأحكمته وفي الصحاح وان كسرت الراء جعلته فاعلا لأن العرب تكلمت به بالفتح يقال رجل مجرب أي بلي ما كان عنده وبالتالي فإن دلالة التجريب هنا الممارسة والاكتشاف.

والمجرب: المختبر ورجل مجرب عرف الأمور والمجربة أنثى المجرب ودراهم مجربة أي موزونة، والتجريبات والمجربات في اصطلاح العلماء هي القضايا التي لا يحتاج العقل في جزم الحكم بها إلى واسطة تكرار المشاهد، فخرج بذلك الأحكام الاستقرائية والحدسيات والفطريات»[7]. التجريب هنا يفيد الاختبار والمعرفة وكذا الحقيقة، وبعد حضور كلمة (التجريب) في السياق اللغوي من المعاجم العربية، نواصل مع السياق الاصطلاحي:

ب- التجريب اصطلاحا:

نجده مصطلح من المصطلحات الدقيقة التي يصعب تحديد مفهومها بسهولة وهو قائم على التجديد وكسر الكلاسيكي القديم كونه يعدّ جهد ومغامرة من منطلقاته البحث الدائم عن المغاير والنّهائي تفاديا لموت الفن الأدبي والإبداعي لان هذا الأخير يموت من دون تجريب؛ ويبقى «التجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية، صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر»[8] والتجريب هنا وليد الحداثة لا يهتم بخطية الزمان ولا وحدة المكان وأنواعه بل يهتم بالتجاوز والمغامرة واكتشاف المجهول لتميزه بالكينونة المستمرّة والفعّالة في الكتابة لأن فعل الكتابة قد «يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة »[9]، هذا المفهوم يوحي لنا أن التجريب هو كل ما يتعلق بالانحراف والخروج عن المألوف للتفرد و القدرة على الاستيعاب وتحقيق الجمالية في الرواية لأنه كثيرا ما يهب الكتابة الإبداعية شرعيتها وتبريرها وذلك لما يتوفر عليه من سمات فذّة وآفاق غير محدودة ومهما يكن «فلعلّ التجريب شرط من شروط حياة (...) الأدب والفنّ، وأمارة من أمارات الوعي عند المبدع، وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق بين المجتمعات، وحتى

الأفراد، فالذي يمارس التجريب، إنما يمارس ثنائية الهدم والبناء، ويشارك في ارتياد آفاق لم تكشف بعد في حين إن من يسير على آثار غيره، ويحجم عن المغامرة (...) مثل مشوّه أو منقوص»[10].

يصير التجريب هنا مقترنا بالإبداع والمعوّل على التجريب في عمله محكوم عليه خوض المغامرة واختراق حدودها، لأنّ التجريب بطبعه خيار جمالي منخرط في مشروع حداثي خارج عن المألوف، وارتباط التجريب بمفاهيم رفض التقليد (الانزياح)، الإبداع، اللامألوف، يقتضي الاستقلالية في الطرح لأنّ التجريب رديف للإبداع فلا تجريب بدون إبداع ،ومن لا يجرب داخل الكتابة التي يبدعها فلا إبداع في كتابته والتجريب هو الذي يفجّر الصدام القائم بين القديم والجديد، يرتبط التجريب الروائي بالرواية المعاصرة التي تضمنت شاكلتها ما هو جديد، هذه الأخيرة التي يعرفها فتحي إبراهيم «بأنها سرد قصصي يصوّر شخصيات فردي من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية»[11]، الرواية المعاصرة لم تبقى ثابتة الأسس بل تجاوزت القديم مبتكرة طرق تعبيرية وأساليب فنية، هذه النقلة التي جاءت بسبب التطوّر التاريخي والاجتماعي، ويعرفها عبد الله العروي بأنها:« رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعبر معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب، كما يتضمن المجتمع والجماعات والطبقات المتعارضة»[12].

الرواية بحث مستمر وسعي متواصل، بل هي مغامرة ومجازفة وهذا تسعى دائما لتجاوز السائد والنمطي والتجريب فيها كان بآليات جديدة أحدثتها تغيرات لاجتماعية والتاريخية ذات وقع حسّاس عليها حيث اكتسبت حساسية جديدة دفعت بالروائي إلى التغيير في ظل التزامه بمجتمعه وتاريخه ولكن بتقنيات جديدة.

ومن أنواع الرواية نجد الروية التجريبية التي واكبت العصر المعاصر بقوانينها وآلياتها ويعرفها محمد الباردي بأنها: «رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتبني قوانين التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أية خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة فلكل وقائع مختلفة أشكال من القص المختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيها هدمها»[13] الرواية التجريبية ترمي إلى كسر النمطيّة القديمة والابتكار في رسم أفق جديدة لنفسها تعتني بالخروج عن المألوف وكسر القواعد الجاهزة.

2- تمظهرات التجريب على مستوى البنية اللغوية:

تتميز اللغة في الرواية الجزائرية المعاصرة بتنوعها وتكسيرها للأحادية اللغة الواحدة، كونها المادة الأولية التي يستخدمها أي روائي في بناء وتشييد روايته، فبدون لغة لا وجود للرواية وعلى هذا الأساس« تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف، أو تصف، هي بها مثلها مثل المكان، أو الحيّز أو الزمان ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة، ولمّا كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا أن تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعتري إلى الأجناس الأدبية بامتياز»[14]، فبتطور اللغة انفتحت الرواية أكثر وتقمصت ما هو حديث ومعاصر حيث استطاع الروائيون والروائيات الانفلات عن التقاليد اللغوية، كونها جزء لا يتجزأ من مغامرة الكتابة الروائية وهذا ما يؤكده عبد المالك مرتاض في سياق حديثه عن اللغة الروائية : «إنا نطلب تبني لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعر ؛ ولغة عالية المستوى، ... وغير أنّ عدم علوّها لا يعني إسفافها وفسادها وهزلها وركاكتها... وذلك على أساس أن أيّ عمل إبداعي حداثي هو عمل باللغة قبل كل شيء»[15].

وبالتالي أصبحت الرواية المعاصرة ميدانا للتجريب تعتمد على اختراق اللغة الواحدة، والانفتاح على التعددية اللغوية التي تشكّل سمة من سمات التجريب اللغوي في الرواية المعاصرة، حيث تلعب اللغة دورا تشكيليا بالغ الأهمية من خلال خلخلة الأساليب اللغوية المألوفة والخروج عن نمطيّة اللغة باستخدام أدوات تعبيرية جديدة، حيث عرفها عبد المالك مرتاض بأنّها «...مجموعة من المقاطع الصوتيّة، يصطلح قوم على التفاهم والتعبير بها عن أغراضهم في الحياة »[16] اللغة بالضرورة تعبر عن أصوات يتفق عليها كل قوم في التواصل والتعبير عن احتياجاتهم اليومية وهي أهم وسيلة في التواصل اليومي وتبقى اللغة تلك اللبنة الأولى التي يتأسس عليها الخطاب السردي الروائي، كونها الوحدة الجمالية في النص الروائي وأول ما يتسلل لذهن الكاتب الروائي و الشّعلة الأولى التي يستقبلها القارئ ومع هذا « تعدّ الرواية فنّا والأداة الأولى التي تجعله فنّا هي اللغة الفنية المستخدمة فيها، وطريقة التعامل معها في تشييد وبناء هذا النّص»[17].

مثلت اللغة تقنية تجريبية واضحة في الرواية الجزائرية المعاصرة حيث أصبحت تربط القارئ بالنّص فالحديث عن اللغة الروائية يستدعي الحديث عن النص الروائي لأنه لا يمكن أن تقارب النّص الروائي بمعزل عن لغته باعتبارها «الواسطة المادية التي يتفاعل بها النّاس في المجتمع » [18]بما أنّ اللغة حاملة لسمات جمالية وتعبيرية فإنها أخذت مركز الاهتمام في الدرس السردي الروائي المعاصر نظرا لدلالتها ومكوناتها التي جعلت الروائي يتفرد في الكتابة ويرسم لنفسه أشكال لغوية خاصة به، متجاوزا الطّروحات القديمة ومخرقا المعيارية اللغوية، محاولا القبض على تقنية جديدة لم تكن معهودة في النّص الروائي.

انطلاقا من هذا أصبحت الكتابة الروائية الجزائرية عامة والنسائية خاصة تتضمن الاشتغال على اللغة باعتبارها قيمة في حدّ ذاتها، وليست مجرد وسيط ينقل المعاني، والنّص السردي المعاصر إذا بحثت في مضامينه لوجدت المركز الأساسي هو

اللغة الروائية خاصة وأنّها ملعب واسع تتنوع بداخله (الصيغ والأساليب والشخصيات...)، وقد مثلت اللغة الروائية ظاهرة تجريبية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونّيسي التي اهتمت باللغة وقيّمتها في قالب تجريبي من خلال التنوع في السياق العامي والفصيح والشعري من اللغة، حيث حاولت من خلال توظيف اللغة الشعرية والفصيحة والعامية ضخّ روايتها بصبغة تجريبية جديدة العهد.

أ- اللغة الشعرية: poetic language

تتجلى الشعرية في ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والتشبيه... وأدو نيس يرى بأنّ «سر الشعرية هو أن تظل دائما كلام، لكي تقدر أن تسمى العالم وأشياءه، أسماء جديدة. أي تراها في ضوء جديد، اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده إنما تبتكر ذاتها.» هذا يعني أن الشعرية تتجسد في الإضافات الجميلة التي يمكن للإنسان أن يضيفها على العالم المحيط به، واللغة الشعرية تقوم على انتهاك كل القواعد النحوية والتركيبية لتشكّل عالمها السحري وتخرج من العادي(المألوف) إلى (اللامألوف) الذي يضمن ذلك البريق المتوهج في كل قراءة.

يبنى السرد في رواية جسر للبوح وآخر للحنين فضاءه التجريبي الجمالي ويتحقق هذا الأخير في ثنايا لغة المتن الروائي، واللغة الشعرية استعملت في الخروج عن المألوف، فيضمن المبدع لنفسه التفرد والتميز و الإبداع الخلاّق، «يجوز للغة في الرواية أن تتقاطع مع اللغة الشعرية، فيكون النّص بالإضافة إلى الطبيعة الشعرية، ذا طبيعة تقترب من الكلام المنظوم بما يتفق عنه من لغة ذات تكثيف معاني مجازي وإستعاري، فضلا عن توخي السلاسل الإيقاعية في السرد، وتوظيف النغمة والنبرة، زائد القدرة على تضمين الكلام الكثير من الإيحاء والإيمان الذي تتصف به لغة الشعر»[19]، تعدّ اللغة الشعرية أقرب إلى لغة الشعر المنظوم والموزون والمقفى، وهي لغة تصويرية تتميّز بالتجاوز والخرق للقوانين والقواعد اللغوية المألوفة ويظهر هذا من خلال أسلوب غير مباشر إضافة إلى

التكثيف الدلالي والعبارات الموحية وشعرية اللغة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين هي ما نريد أن نسلط عليه الضوء في هذا الجانب حيث رسمت زهور ونيسي مناحي هذه اللغة داخل روايتها كونها لغة تسري في العالم الحسي المتناغم وتطلق سحرها و جمالياتها للتأثير في المتلقي «...لتختلط الأحلام والأوهام، ها هي مدينتك اليوم جرّب وخدها بين يديك الثمها بعينيك المسها بقلبك الأخضر برعما يفجّر جسور التاريخ... »[20].

هذا التحوّل الذي طرأ على اللغة الروائية كان بفعل التجريب حيث جعل من لغة النص انزياحية خارجة عن المألوف وتزيد من النص فرادة وجمالية، وزهور ونيسي خرجت في روايتها عن المعيارية والنمطية وذلك بصياغة تراكيب لغوية جعلت من لغة النص الروائي جسر للبوح وآخر للحنين غير مألوفة، «وهذه الطريقة تتشكل نتيجة تحرّر في استعمال أنماط أسلوبية معينة وهذه الأنماط تستعين بأدوات لغوية عدّة مثل الاستعارة والتشبيه والإيحاء والتخيل، وغير ذلك مما يدخل في علم المعاني والمجاز والبلاغة»[21]، وزهور ونّيسي حاولت تتجاوز القواعد السائدة والمبتذلة، لتغير في لغة الرواية إلى فضاء أوسع ولا نعني باللغة هنا كلمات النّص المجرّدة بل ما وراء اللغة «لتبقى شفافة كالروح، موجودة كالأزل، معجونة بالدموع موشومة بالجراح، مزروعة بالأمل»[22] لا تعني هنا بلغة النّص المجردة بل بما وراء اللغة من مجازات واستعارات وما تستطيع البوح بها أو الإيماء إليه، فهذا الانزياح اللغوي، يخرج النص من مجاله النفعي إلى مسار جمالي وشعري، وذلك الآن الشعرية «هي باستمرار علاقة جدلية بين الحضور والغياب الجماعي أو الإبداعي الفردي والذاكرة الشعرية»[23].

وما تسعى إليه رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" هو اللغة الغير عادية وما تسمى باللغة الشعرية التي تقوم على انتهاك كل القواعد النحوية والتركيبية التي يمكن أن تقيم حدودا بينها وبين مراميها في التحرّر من القيود المفروضة عليها، مما يقف عائقا في تشكيل

عالمها السحري الخاص، حيث تخرج من المألوف إلى اللامألوف الذي يضمن لها ذلك البريق الذي يظل متوهجا في كل قراءة جديدة.

جاءت اللغة الشعرية في أكثر من موضع في الرواية وقول الروائية هنا يوحي بتعدد مناحي هذه اللغة في المتن الروائي، «وتضيع من قدميه الطريق منسابة، كأنها الجدول دون حجارة تربكه أو تعرقل انسيابه لتأخذه إلى قصر الباي ثم رحبة الجمال ثم الحديقة (...) تساوي الحب والزهر الحنين والعذاب في الطبيعة عند الأغنياء وعند الفقراء.»[24] ، كما جاءت اللغة الشعرية منسجمة مع شخصيات الرواية وانسجمت أكثر مع "كمال العطار" الشخصية الرئيسية التي أرهقها الماضي الأليم، (حبه لفتاة يهودية والمعاناة من الاستعمار الفرنسي) وبين الحاضر الذي حكم على مدينته التي شهدت استعمارا من نوع آخر، حيث تقول الروائية «تغيرت المفاهيم وضاعت النفس الإنسانية، في ظلام الحقد وسراديب الوحشية، وطغيان الأنانية والفردية(...) إنّني أهرب وأهرب وأهرب، ومثلي الكثيرون، إنهم فقط لا يقدرون على التعبير مثلي، عاجزون عن البوح والاعتراف (...)»[25]؛ اللغة هنا انفعالية بمليئة بالضغط والتوتر والقلق والتمزق النفسي الوجداني والإحباط الروحي و شخصية كمال شخصية منهارة نفسيا يكتنفها اللاشعور والظلام النفسي مشبعة بالألم والحرقة وتكرار كلمة اهرب له معاني عدّة وسياقات جاءت متوالية دال على رغبة كمال في نسيان حاضره الأليم والابتعاد عنه والرجوع لحضن ماضيه.

ويقول الراوي على لسان كمال العطار : «انه يعلم جيدا ما معنى أن نفارق من أحببناهم في يوم من الأيام، حتى ولو مضى على هذه الأيام دهرا، وإن شئنا ما في حناياه يتحرك فيحرّك الحنين، يجدده ويسقيه، كما نسقي نبتة ذابلة تصورنا أنها جفت وماتت لنجدها فجأة قد سرت الحياة في وريقاتها، لتدبل مرة أخرى أو تموت لأنّنا لا نريد لها الحياة.»[26] لغة هذا المقتبس السردي توحي باللغة الشعرية ذات الكثافة الدلالية والإيحاءات المتنوعة، ميزت اللغة الشعرية مسار وصفحات هذه الرواية (برموز

واستعارات ومجازات وإيحاءات ...) ذلك لأن هذه اللغة تعكس وبدرجة كبيرة الحالة الشعورية لدى شخصيات الرواية التي تعد تشكيلا لغويا متعدد المستويات.

ب- اللغة الفصحى: classical language

تبقى اللغة الفصحى قوام النّص الأدبي، فهي لغة القرآن و الأمة الإسلامية، في حين جعلها الإسلام اللغة المقدسة وهذا ما جعل إبراهيم أنيس يقول: «يبدو لي أن ارتباط الإسلام باللغة العربية دلك الارتباط الوثيق الذي يتمثل في القرآن الكريم والأحاديث النبوية قد جعل للغة العربية مكانة تسمو على غيرها من اللغات التي عرفها التاريخ...»[27] هذه اللغة لمّت شمل الشعوب في كل مكان وزمان كونها اللغة ذات المجالات المتعدّدة فالفرد لا يستطيع التواصل دون لغة عربية داخل مجتمع عربي، والفصاحة يعرّفها ابن سنان الخفّاجي «هي الظهور والبيان»[28] وهي «مقصورة على وصف الألفاظ»[29] هذه التعريفات توحي بأنّه لابد من مراعاة الدقّة في اختيار الألفاظ وان يكون الكلام واضحا يشتمل على خصائص جمالية إبداعية تساهم في التأثير على المتلقي، وتعدّ اللغة الفصحى من أجود اللغات كونها لغة الأدب بفنونه ومعارفه وأي متطلّع للغة الفصحى يجدها تزخر بالاستعارات والمحسنات البديعية التي تزيدها جمالا ورونقا وفصاحة.

بالنسبة لرواية جسر للبوح وآخر للحنين طغت اللغة الفصحى على باقي اللغات الموجودة في الرواية كونها جاءت لغة واصفة وأنيقة مستعيرة سحر الكلمات، حيث كانت قوية المعنى وحسنة الألفاظ وهذا ما تجلى في الرواية كونها رواية مكتوبة باللغة العربيّة وتقول زهور ونيسي: «كان السباق حارا بين الزواج وبين حلم والده المريض، إن الموت يقترب من والده أكثر فأكثر، لقد أصبح هيكلا عظميا ممددا على الفراش، ذهنه فقط الذي بقي صاحيا...»[30] ترصدت زهور ونيسي حالة كمال العطار الذي يعدّ الشخصية المحورية والرئيسة في الرواية باللغة العربية الفصحى التي تربعت على عرش رواية جسر للبوح وآخر للحنين، وزهور ونيسي طمحت إلى وصف حالة والد كمال الذي يصارع المرض

وعرس ابنه يقترب، فاستطاعت أن توصل لنا حالة الرجل ونتخيلها صورة حقيقية وواقعية أمام أعيننا بواسطة هذه اللغة النثرية البسيطة التي تصبّ فيها الروائية أفكارها وتنقل من خلالها رؤيتها للنّاس وتقول أيضا «أمر عظيم هذا الذي قلب كيان كمال، من شخص إلى شخص ومن حالة إلى حالة، ومن وضع إلى وضع...»[31].

تستعمل الفصحى في السرد والحكي والحوار، خاصة أنّ طبيعة النّص تقتضي ذلك، إن اللغة في هذا الوصف استطاعت أن تنقل لنا حالة كمال التي كان عليها وأصبح بعدها، وتقول أيضا: «ويقترب الموت من كمال أكثر فأكثر، كان يتوقع موت والده في حالة صبر ورضا هادئين، تموت بدلا عنه نفيسة ذات السبعة عشر ربيعا، هذه الفتاة الجميلة الرقيقة الراضية» الفصحى معروف عليها أنها لغة السرد والحوار والوصف؛ وهذا المقطع هو مقطع وصفي لهذا لابد من سيطرة اللغة الفصحى على الموقف، وسيطرت هذه اللغة تهدف من خلاله الروائية إلى التركيز على نقاط مهمة ورئيسية كانت لابد أن تتجسد في الرواية وما كان السبيل في ذلك إلا باستعمال لغة تكون في المستوى الفصيح.

ج- اللغة العامية: slang

حضرت اللغة العامية في المتن الروائي كونها اللغة التي تجمع بين أفراد المجتمع فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية؛ لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه الظاهرة طبيعة منتشرة في كل لغات العالم فمن هذا المنطلق العامية لغة أنشأها العامّة لحياتها اليومية، والدليل إنها لغة يستخدمها العامة في الشارع والسوق وبين أفراد المجتمع فهي تزيد النّص الروائي أصالة وواقعية أكثر ؛ كونها لغة لا قوانين تحكمها وتختلف من منطقة إلى أخرى كما أنّها حيوية تتجدّد من جيل إلى آخر ومن مكان إلى آخر، والألفاظ العامية عند مجدي وهبة: «هي الألفاظ التي استعملتها الجماهير في العصور المختلفة منحرفة عن الضبط الصحيح أو الصيغة الصحيحة أو استعمال في الوضع الصحيح...»[32] لقد مثلت اللغة العامية (اللهجة الشعبية) ظاهرة تجريبية في رواية جسر للبوح وآخر للحنين

لزهور ونّيسي التي اهتمت باللغة بمستوياتها وقيمتها في قالب تجريبي يمزج بين الفصحى و العامية؛ هذه الأخيرة التي يتداولها العامة من الناس ويقول عبد المالك مرتاض: «والعامية يتمثل هيكلها اللغوي العام في هذه اللهجات الإقليمية التي تختلف من جهة إلى جهة بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها »[33] لقد أخدت زهور ونّيسي بهذه اللغة للتعبير عن الأحاسيس وتبليغ ما يراد من مقصود، وبفضل هذا الانفتاح اللغوي استطاعت الروائية أن تعبر عن مقصودها بكل أريحية وتجلّت العامية في الرواية من خلال مظاهر متنوعة منها.

• المثل الشعبي:

الذي يعدّ فنّ من فنون التعبير الشعبي الشائع بين الناس والمتناقل بين الأفراد والمجتمع وهو: «نوع من أنواع الأدب الشعبي بامتياز وإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة لا تكاد تخلو منه أمّة من الأمم، ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب الأمثال الشعبية في الجزائر كلها مستقات من الحياة الاجتماعية وهي جزء من الموروث الشعبي وفي رواية جسر للبوح وآخر للحنين نجد الروائية متشبّعة بالروح الثقافية الشعبية المتأصلة بجذورها من خلال توظيفها للأمثال الشعبية وهذا ما يساعد على تعدّد الأصوات داخل الرواية ومن بين ما وظفت الروائية من أمثال باللغة العامية؛ "يموت الماشي ويقوم الراشي"، ويقصد به هنا أن الموت قضاء وقدر وقادر على طرق كل باب حيث يمكن أن يدرك المريض وغير المريض، وعتيقة أدرجته ضمن حديثها مع ابنها للتخفيف من هول الخوف من فقدان زوجها، كما أنّ الروائي صرّح بأنّه مثل شعبي لا شيء آخر وقوله (المثل الشعبي يقول) وهذا المثل زاد من جمالية الرواية وساهم في تبليغ الكلام المقصود والتبليغ كان أدق بالعامية .

«الغالي يطلب الرخيص»[34] هذا المثل قالته أم كمال ل عمي الطاهر عندما طلب تذكرة لمشاهدة فيلم ؛ وقولها هذا يوحي لنا العلاقة المتينة بين شخصيات الرواية

والمربوطة برباط الحب والنّقاء، وما زاده تعبيرا لهذا المثل هو قوله باللغة العامية حيث جاء معبرا عن الموقف أكثر بالرغم من قصره إلا أن المتلقي يستطيع فهمه للان لغته منسجمة مع السياق الذي وردت فيه، هناك مثل آخر «مازالت البركة»[35] يضرب هذا المثل في سياق مباركة عمر إنسان مريض أو طاعن في السّن، تفاؤلا بمديد عمره والروائية هنا أنصفت في توظيف مثل هذه الاستراتيجيات في الرواية كونها تعطي الرواية قالبا واقعيا مستمد من المجتمع ونلاحظ أنها ملتزمة بما يدور في مجتمعها، كما وظفت مثل حول العمل «التّجارة شطارة»[36] يقال هذا المثل للرجل الذي يريد دخول ميدان التجارة وحين تصعب عليه يتركها يقال له التجارة شطارة هذا لان الحرفة يلزمها الصبر والجهد والعمل حتى يتمكّن من النجاح فيها .

• الأغنية الشعبية:

تعدّ هذه الأخيرة من سمات تراثنا الشعبي مثلها مثل الشعر الشعبي... ولكنها تختلف عن أشكال التعبير الشفهي في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا، لا عن طريق الكلمة وحدها وقد اهتدت زهور ونيسي إلى توظيفها باللغة العامية بهدف كسر الرتابة الموجودة في المتن الروائي «طهّر يا لمعلم طهّر لا تخاف لا توجع وليدي من تحت اللحاف»[37] تؤدى هذه الأغنية من طرف البنات والنسوة عند القيام بطقوس تختين الصبي وتعلو معهن الزغاريت.

هذا التجريب اللغوي الذي أحدثته الروائية في روايتها تجعل القارئ متشوق لباقي الرواية خاصة من خلال توفّر اللغة العامية في الأمثال الشعبية والأغنية الشعبيّة، وبهذا الحضور كسرت زهور ونيسي عمودية السرد التقليدي في الرواية، وحادت عن نسق التوالي وذلك بالاعتماد على آلية التنوع والتعدّد اللغوي وخاصة ضمن السياق التراثي كالأمثال الشعبية والأغنية الشعبية اللذان يعدان لونا من ألوان الهدم والتجاوز في الرواية وهذا يوحي لنا بتشبث الروائية بالإرث النفيس وبالعادات والتقاليد المتوارثة عبر

الأجيال وقدراتها على الذهاب بالنص الروائي نحو الانفتاح على مختلف النصوص والأشكال الأدبية والغير أدبية.

3- التقاطع بين العامية والفصحى في رواية جسر للبوح وآخر للحنين:

نتج عن الكتابة الروائية عند زهور ونيسي في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" تقاطع لأنماط لغوية متعدّدة، تختلف هذه الأنماط باختلاف الناطقين بها في مجتمع النّص الذي هو انعكاس لمجتمع الواقع، ورواية جسر للبوح وآخر للحنين جاءت بمثابة الفيفساء التي تتلوّن بالفصحى والعامية وهذه الأخيرة سمة تجريبية تسعى إلى كسر النمطيّة والخروج عن المألوف وتجاوز السمة التقليدية وتقول الروائية في نصها: «الرجلة، الرجل هي (رجلة) شعبية وشعب بلا "رجلة" ليس بلا شعب، هو(غاشي) كما قال أحدهم ولم يخطئ، ولو أنه وصف موجع، غاشي يقتل نفسه كل يوم في زحمة الأفكار»[38] كلمة (الرجلة) تقال للرّجل الحازم والقادر على تسيير أموره سواء في العمل أو العائلة و(الغاشي) كلمة تقال للجماعة من الناس، ولقد جعلت زهور ونيسي هذه الكلمات تتقاطع في حديثها مع اللغة العربية الفصحى وهنا حدث التقاطع بين العامية والفصحى حيث تتحدث في نمط وتخرج في سياق حديث نمط آخر ليتقاطعا هكذا هو الأمر في هذا القول.

هذه الرواية تزخر بتعدّد الأصوات وقول: «الحمص بكبيدة أم بدونها؟ بكبيدة وجديدة دائما يا صالح خويا...»[39] ، وذلك كان انعكسا على روايتها يتعايش أشكال لغوية متعدّدة في الرواية، هذا التعايش اللغوي (الفصحى، العامية) زاد من جمالية الرواية كما أعطى من جهة توظيف العاميّة نتيجة تؤول إلى أنّ المجتمع الجزائري تتعايش داخله مستويات لغوية متباينة حتى تصير الفصحى دالة على لغة الطبقة المثقفة، والعامية لغة الشعب وهذا ما سرّع و فعّل المتن الروائي في صورة حوارية، وقول الأم: «إنّ أهلها أيضا يجب أن تهتم بهم، إنها ليست مقطوعة من شجرة كما يقولون...»[40] حاولت زهور ونيسي

في روايتها تطويع العاميّة (الشعبية) إلى مستوى الفصحى حيث جعلت من اللغة فضاء قابلا للتقاطع بين الفصحى والعامية وهذا التقاطع من لغة الرواية فضاء هلاميا يتسم بالمرونة وتقول الروائية: «ها هم يغرقون في الراحة بعد أن تتلاشى مع (القعدة) كل أمورهم الأخرى»[41] حدث هذا التقاطع بين العامية والفصحى في الرواية لأن العامية تساهم في تحرير النّص من أحادية اللغة وقد تكون أقوى من الفصحى في التعبير خاصة و أن الناس جميعا يفهمونها؛ «ونعم بالله يا وليدي صدقت إنّ المثل الشعبي يقول، يموت الماشي ويقوم الراشي، ولا دخل لنا بقضاء الله وقدره».[42]

تعددت الملفوظات والخطابات في الرواية متلونة بتلك السياقات الاجتماعية التي تنتمي إليها شخصيات الرواية بلغتها التي حضرت منها اللغة الفصحى لتسيطر على مستوى السرد وتستحوذ على مساحة معتبرة من الحوار، في حين سجل المستوى العامي حضورا في جزء مهم من لغة الحوار ، والتو اشج والتقاطع الموجود بين اللغة العامية والفصحى يضفي على رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" كثافة وتنويعا يجعلها تقترب أكثر من الواقع، كون زهور ونيسي تختلف عن الروائيات الأخريات اللاتي حاولن التجريب في كتاباتهم لأن اللغة التي تعتمدها لغة ممتزجة ومتقاطعة في نفس الوقت بين ما هو عامي وفصيح لأنها تدور في مدار تجريبي، فهذه اللغة من شأنها أن تعبر عن ما يدور في المتن الروائي بأحسن تعبير وتوصل المعاني في خلاصة يفهمها الجميع وزهور ونيسي تحاول تقديم روايتها في قالب تجريبي هدفه التبليغ والوصول للهدف المقصود و كذا كسر نمطيّة المتن الروائي وذلك بانصهار أنماط لغوية داخل الرواية (اللغة الفصحى العامية الشعرية...)؛ كما أنها أحدثت التقاطع والتمازج اللغوي في هذه الرواية كتأثّر بالثقافة الجزائرية التي أصبحت خليطا من العامية والفصحى، فهي كتبت بلغة المجتمع الجزائري المحلّي وهذا ما زاد في المتن الروائي سحرا وتشويقا للقارئ والمتلقي.

هذا التعدد والتقاطع بين اللغة العامية والفصحى يحيل على التعددية البشرية والتعددية الاجتماعية، فهذا التعدّد يسمّ الرواية ويعيد تركيب المخزون اللغوي الاجتماعي فيها رابطا بين واقع المتخيل والواقع المرجعي أو الواقعي، وكما يؤدي إلى التنوع في مستويات التعبير وأساليبه، داخل المتن الروائي ويقدم تشخيصا لغويا كاشفا عن وجود أكثر من وعي متناقض ومختلف داخل الرواية، فوجود العامية والفصحى في سياق واحد يستعيد خصوصية اللغة اليومية الشعبية ليدخلها ضمن بنية سردية تمنحها المسوّغات التخيلية بغية الإيهام بواقع الشخصيات الروائية، فعلى مستوى الرواية التي بين أيدينا يبرز التعدّد اللغوي في كامل الرواية ويعطيها نكهتها الخاصة فيتجاوز اللغة السردية مع اللغة الشعرية، وتتقاطع اللغة الفصيحة مع اللغة العامية وهذا يوحي بالطابع الاجتماعي والواقعي لمجتمع النص، وانفتاحه على زمن مادي معيش، باعتبار أن اللغة ذات طابع اجتماعي، والرواية الذي قدمتها الروائية زهور ونيسي ليست بمنعزلة عن الواقع الاجتماعي، ومن هنا تكون لغة الرواية عند زهور ونيسي في رواية "جسر للبوح وآخر للحين" حقلا يتلاقح فيه الإرث الحضاري والثقافي عبر نظامه الواسع من خلال التقاطع اللغوي الطارئ في المتن الروائي الذي يمثل سياقا رمزيا ودلاليّا مهمّا ونكهة إنسانية وإحساسا يقود بالقارئ إلى اكتشاف خصوصية مجتمعه ثقافته المنفتحة.

خاتمة:

يمكن الوقوف في النهاية عند بعض النتائج خاصة وأنّ هذه الرواية التي عالجناها كانت بمثابة الحلم الذي انتظره القارئ يعجّ بالذاكرة ومخصبا بوعي اللحظة

- على غرار الرواية الجزائرية الدكورية حاولت الرواية النسائيّة هي الأخرى خوض غمار التجريب الروائي الذي لم تجد خيرا منه للتجديد بنفسها.

- زاوجت الروائية بين ثلاث مستويات من اللغة، أحدهما متداول في الشعر المنظوم البديع متمثل في اللغة الشعرية، والآخر كان اللغة الفصحى التي هيمنت على الرواية كونها الأداة التي يستعملها الروائي للتواصل بين الشخصيات، اما اللغة العامية فكانت عبارة عن لهجة شعبية تظهر في الرواية من خلال الأمثال والأغنية الشعبية.

- أضفت كل من اللغة الفصحى والعامية جمالية على الرواية من بدايتها إلى نهايتها.

- التجريب جعل من الشكل الروائي ينشأ في تطوّر واضح، وقدرة على الاستجابة لتطورات الحاضرة تفتحه.

- إذا كانت الرواية القديمة حافظت على قالب واحد في متنها فالرواية التجريبية كسرت أفق القالب الكلاسيكي وانسلخت عنه بإضفاء الجديد وبتوظيف الموروثات الشعبية من مثل شعبي وأغنية شعبية، والمزاوجة بين اللغتين (الفصحى والعامية.)

- الرواية ظاهرة لغوية متطورة متفتحة لا يتجلى ذلك إلا في تعددها اللغوي فهي تتشكل وتنمو في ظل هذه التعددية، وتعدد اللغات والازدواجية بين الفصحى والعامية ساهمت في تحريك الخطاب في الرواية وثراء القيم الجمالية والدلالية وكذا أبعاد اجتماعية وتاريخية وثقافية.

- منح الاشتغال على اللغة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، حرية التنقل بين اللغات العامية والفصحى التي تعدّ اللغة الرسمية، بالإضافة اللغة العامية التي تعد بمثابة لغة الحياة اليومية فالاشتمال على اللغتين معا يزيد النص جمالا.

- **الإحالات:**

1- يحي بوعزيز، المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النّسوية العربية، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،(دط)، عين مليلة، الجزائر، 2001م،ص39.

2- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة (سؤال لخصوصية بلاغة الاختلاف)، إفريقيا الشرق، (ط2)، المغرب، 2002م، ص76.

3- أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، (د ط)، 1998م، ص1.

4- كلود برنارد: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 م، ص154.

5- ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2004، ص261 -262.

6- إبراهيم المصطفى المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ص114.

7- بطرس البستاني، محيط المحيط مكتبة لبنان، طبعة جديدة، 1987م، ص99.

8- أيمن ثعيلب، منطقة التجريب الروائي في الخطاب السردي المعاصر دار العلم والإيمان (دط) (دس)، ص10.

9- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، (ط1)، 2005، ص3.

10- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

11- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين الجمهورية التونسية، 1988م، ص17.

12- عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: عيناني محمد، دار الحقيقة، بيروت، 1970م، ص275.

13- محمد الباردي، استثنائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (دط)، 2004م، ص.291

14- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، العدد1998،240م، ص125.

15- المرجع نفسه، ص126.

16- عبد المالك مرتاض العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعيّة، (دط)، الجزائر، 2012م، ص8

17- سعيد سلام، التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن،2010م، ص308.

18- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر،محمد برادة، دار الفكر، بيروت، ط1987،1،ص38.
19- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،ص255.
20- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،ص.13
21- يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال للنشر والتوزيع،الدار البيضاء،(دط)، 1987م،ص20
22- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص14.
23- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،1987م، ص127
24- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،ص239.
25- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،ص170.
26- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،ص181.
27- سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، 2001م، ص26.
28- بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982م،ص59.
29- المرجع السابق، سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، ص10.
30- المصدر نفسه، ص78.
31- المصدر السابق، زهور ونيسي جسر للبوح وآخر للحنين، ص77
32- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان، (ط2)، بيروت، 1984م، ص59.
33- عبد المالك مرتاض، العامية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2012،5م، ص7.
34- المصدر السابق، زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص93.
35- المصدر نفسه، ص12.
36- المصدر نفسه، ص92.
37- المصدر نفسه، ص50.
38- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين،ص163.
39- المصدر نفسه، ص219.
40- زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، ص73.
41- المصدر نفسه،ص58.
42- المصدر نفسه،ص79.

فهرس المحتويات

الهيئة العلمية للاستكتاب

اهداء

تقديم الكتاب بقلم الكاتبة زهورونسي.....07

مقدمة الكتاب بقلم أ.د يوسف العايب 09

أشكال الحضور الأنثوي في السرد الروائي "نماذج من كتابات زهورونيسي" 13

كتابة الذات والأخر في رواية "من يوميات مدرسة حرة" لـ زهورونيسي.....30

دلالة المكان في الخطاب السردي النسوي - قصص روسيكادا لزهورونيسي نموذجا.....50

بلاغة التقابل النصّي في الخطاب الروائي رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهورونيسي 67

بنية الزمان في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهورونيسي.....108

تجربة الرمز في الإبداع النسوي الجزائري-رمزية المرأة في قصص الظلال الممتدة لزهورونيسي أنموذجا-.....133

الظّواهر الاجتماعيّة وحضور القيم في السرد السيرذاتيّ عند زهورونيسي من يوميّات مدرّسة حرّة- نموذجا.....159

تمثلات الذات الأنثوية الثائرة في السرد النسائي الجزائري قصة (الظلال الممتدة) لزهورونيسي نموذجا.....185

حضور المرأة بين المركز والهامش في كتابات زهورونيسي.....210

ديناميكية الأمكنة في رواية (جسر للبوح وآخر للحنين) لزهورونيسي.....228

زهورونيسي ثباتُ مُبدعة وتحولات و اقع مضطرب.....247

قضايا الالتزام في أدب زهورونيسي.....272

قضايا المرأة في أدب زهورونيسي رواية لونجة والغول أنموذجا.....297

قضايا أنثوية في كتابات زهورونيسي السّردية.....316

قضية الثورة الجزائرية في الأدب زهورونيسي قصة الرصيف النائم أنموذجا 332
مدينة قسنطينة في روايات زهورونيسي: فضاء للتّذكر وموطن للذكريات قراءة في رواية " جسر للبوح وآخر للحنين ".....367
تِيمَةُ الثَّوْرَةِ، وحَرَاكُ المَرْأَةِ فِي السَّرِدِ النِّسويّ الجزائريّ " أعمال زهورونيسي السَّرديَّة مثالاً" 388
عناصر البناء الدرامي في كتابات زهورونيسي الثورية قصة "فاطمة" أنموذجا.....404
استراتيجيات خطاب الذات وخصوصياته النوعية في رواية الأطروحة النسائية عند الكاتبة زهورونيسي.....427
منطق السرد وآليات الكتابة الفاعلة في رواية جسر للبوح وآخر للحنين للكاتبة زهورونيسي..459
التماهي الروائي بالسيرذاتي في رواية "من يوميات مدرسة حرة" لزهورونيسي أنموذجا.....483
التقاطع بين العامية والفصحى في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" لزهورونيسي.....493