الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية اللّغات والآداب

قسم : اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

ثنائية الأنوثة والذكورة في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل!!!" "لعلاوة كوسة"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة ولأدب العربي

إعداد الطالبة:
ـ زهية زردان

إشراف الأستاذة:
ـ د.ة/غنية لوصيف

د.ة/ نعيمة بن عالية.....رئيسا

د.ة/ غنية لوصيف.....مشرفا و مقررا

د/ يحيا سعدوني.....مناقشا

السنة الجامعية 2017– 2018

إهداء

إلى أبي...

رحمه الله

شكر وعرفان

أشكر الله عزّ و جلّ على فضله الكبير و سائر نعمته على توفيقي لإتمام هذا العمل.

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذة المشرفة " غنية لوصيف "، على مرافقتها وتحمّلها لي خلال مشوارنا في إنجاز هذا البحث.

وأشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة المكوّنة من الأستاذة الرئيسة " نعيمة بن عالية"، والأستاذ المناقش " يحيا سعدوني"، والأستاذة المشرفة والمقررة "غنية لوصيف" لقبولهم مناقشة هذا البحث، كما أشكرهم جزيلا على مساعدتهم وتحفيزهم لي، مع كلّ احترامي وتقديري محبتي لهم.

وأتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ والشاعر "علاوة كوسة"، كاتب الرواية التي كانت موضوع بحثنا، بتوجيهه ونصحه لي طوال فترة البحث، فقد تابعني بإخلاص ساعدني كثيرا لإنهاء هذا العمل.

أشكر صديقتاي سهام ونورة اللّتين لم تبخلا يوماً في مساعدتي ودعمي.

أشكر عائلتي: أمي وأخي وأختي، على مساندتهم ومساعدتهم لي.

وأخيراً أشكر كلّ من ساهم في مساعدتي من قريب أو من بعيد.

مقدمة

للرواية قدرة كبيرة على الوصف والتحليل والتخيل باعتبارها نتاج تفكير المجتمعات فهي تهتم بالإنسان وبقضاياه وأموره، حيث يطرح الروائي من خلالها القضايا الاجتماعية بطريقة فنية ليعالج الإشكاليات الفكرية والاجتماعية والنفسية.

وقد شغلت المرأة حيزاً مهماً على مستوى الكتابة الإبداعية، وخاصة في الربع الأخير من القرن العشرين، وهذا ما أدّى بالعديد من الروائيين إلى استكشاف ذات المرأة/ الأنثى والسعي وراء سماع صوتها في ظل مجتمع ذكوري يهدف إلى تهميش كيانها الخاص.

ومن هذا المنظور قمنا بدراسة الأنوثة في رواية رجالية حتى نكشف الطريقة التي تعرّض بها الروائي لموضوع المرأة من خلال شخصياته الروائية، فجاءت دراستنا بعنوان " **ثنائية الأنوثة والذكورة" في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل !!!" " لعلاوة كوسة**"، التي طغت عليها اللغة الشعريّة بالإضافة إلى الاستعانة بالترميز والصور الفنية وتوظيف المقاطع الشعرية.

وانطلقنا في دراستنا لهذا الخطاب السردي من إشكالية مفادها:

- كيف تجلّت الذكورة والأنوثة في رواية "**بلقيس**"؟
- هل هنالك تكامل في الثنائيّة أم صراع ؟
- وهل كان الروائي متحيزاً لجنسه أم متسامحاً ومدافعاً عن الأنثى ؟

هذه الأسئلة وغيرها هي ما سنحاول الإجابة عنها في هذا البحث، وقد بنينا خطتنا بمقدمة ومدخل، وفصلين تطبيقيين وخاتمة، تطرّقنا في المدخل إلى واقع الرواية الجزائرية بالإضافة إلى تمظهرات المرأة في الرواية الجزائرية وتطرقنا كذلك إلى علاقة المرأة بالرجل.

عنونا الفصل الأول ب: " **تجليات الأنوثة في رواية "بلقيس""**، وقسّمناه إلى ثلاثة عناوين فرعية جاءت كالتالي: أولاً: "**بلقيس**" **كذات أنثوية** وهي الشخصية البطلة في الرواية، ثانياً: "**بلقيس**" **وهاجس البوح بالحب**، وأخيراً: **تأنيث المكان**.

أمّا الفصل الثاني فعنوناه ب: " **تجليات الذكورة في الرواية**"، اعتمدنا في هذا الفصل التطبيقي على تحليل شخصية الرجل وعلاقته بالمرأة، فقمنا بتقسيمه إلى ثلاثة عناوين فرعية فتناولنا فيه ما يلي: أولاً: **تمظهرات الذكورة في الرواية**، ثانيا: **الآخر باعتباره الخصم (خصم الأنوثة)** ، وختمناه بعنوان: **الآخر باعتباره المكمّل (لبلقيس)**.

أمّا عن منهج الدراسة لهذا البحث فقد أقيم وفق معطيات المنهج البنيوي وذلك بتحليل بنية النص الروائي وتحليل دلالاته وتتبع شخصية الأنثى/ المرأة بكل ما تثيره من تساؤلات وإشكاليات وأبعاد.

واعتمدنا في دراستنا لهذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمّها: " في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض" "المرأة في الرواية الجزائرية لصالح مفقودة"، "قضايا المرأة في الأدب والحياة لمنيرة شريح"، "المرأة بين الفكر والإبداع لفراج عفيف"، "جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث هاء المتخيل لبعلي حفناوي"، " صورة المرأة في الرواية المعاصرة لوادي طه عمران".

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث عدم التحاقنا بالمكتبة الخاصة بالجامعة فترة بحثنا وبالتالي يمكن أن يؤدي هذا إلى نقص بعض المراجع ، وصعوبة فهمنا الجيّد لمضمون

الرواية، مما أدّى بنا للتواصل مع الأستاذ والشاعر "علاوة كوسة " كاتب رواية "بلقيس" (بكائية آخر الليل !!!).

وفي الأخير، أتوجه بخالص الشكر والامتنان لأستاذتي المشرفة " لوصيف غنية " التي كانت نعم المشرف، كما أتقدم بفائق الشكر والتقدير لأساتذتي المناقشين، أستاذتي رئيسة اللجنة "نعيمة بن عالية "، وأستاذي المناقش " يحيا سعدوني" اللذان كانا نعم السند والتوجيه.

مدخل

المرأة/ الأنثى في الرواية الجزائرية:

1- واقع الرواية الجزائرية.

1-1- مفهوم الرواية.

1-2- نشأة فنّ الرواية في الجزائر.

2-واقع المرأة في الرواية الجزائرية.

1. المرأة العاشقة والمحبة.
2. المرأة الرمز.
3. المرأة المثقفة.

3- علاقة المرأة بالرجل في الرواية.

1- واقع الرّواية الجزائرية:

1-1/ مفهوم الرواية:

الرواية من بين الأجناس الأدبية الأكثر رواجاً في الساحة الأدبيّة، حيث لقيت اهتماماً وإقبالاً خاصّاً من طرف الأدباء والقرّاء على حدّ سواء، وعند حديثنا عن مفهوم الرّواية فنجد بأنّها « تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفًا جامعًا مانعًا، ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة، وأشكالها الصميمة»[1].

وبالرغم من صعوبة تعريف الرّواية فإننا سنحاول التصدي لتعريفها باستعراض أهم المفاهيم التي أوردها بعض الدارسين، ومما جاء في تعريفها نذكر:

الرواية هي: « الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا »[2].

كما عرّفت أيضاً: « هي جنس أدبي راقٍ، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف، شكلًا أدبيًا جميلاً، فاللغة هي مادتة الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين»[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: " في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد- "، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ديسمبر 1998 م، ص 11.

[2]- جابر عصفور: " زمن الرواية - المفتح - "، مجلة فصول، الهيئة المصرية، القاهرة، مج 11/العدد 4، عام 1993، ص 5.

[3]- عبد المالك مرتاض: المرجع نفسه، ص 27.

وهنالك من الدّارسين من عرّفها كما يلي: « هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة، ويتشكل هذا المعمار من عناصر متشابكة كسمات الشخصية والعوامل المتحكمة في مصائرها والطابع التسجيلي، ثمّ التحليلي وكذلك مكوناتها الأسلوبية وعنصر المكان، ثمّ التصميم الذي تخضع له الرّواية »[1]، ولكي يكون العمل الرّوائي ناجح ومتكامل يجب على الرّوائي أن يضمّنها بعدد من العناصر أهمّها: الشخصيات، الحبكة (العقدة) الموضوع الزمان والمكان، الحوار.

وهكذا ازدهرت وتطوّرت الرّواية مما جعلها تبرز في ميادين الإبداع لتنقسم إلى عدّة أنواع تحدّدها الموضوعات التي تتناولها، ولذلك يمكن تصنيف نوع الرّواية حسب مضمونها والمواضع المطروحة بين ثناياها فنجد: الرّواية العاطفية، والتاريخية، والبوليسية، والسياسية، والواقعية والنفسية... وغيرها.

ولا ننسى بأنّ الرّواية التي ارتأينا أن تكون موضوعًا لبحثنا هي رواية عاطفية « يغنى هذا النوع بقصص الحب، وتغلب على أحداثها المشاكل العاطفية وتبتعد كل البعد عن مشكلات المجتمع والسياسية، وتقوم عقدة الرواية على المغامرة العاطفية، وتتابع الأحداث فيها يعبر عن القلق الوجداني والعاطفي الذي يحيط بأبطال الرّواية لكي يتم الوصول إلى تبادل العلاقة المثالية من الحب والغرام، كما أنّها تلمس أي موقف يحاكي المشاعر كموت عزيز على البطل أو البطلة وفقدان الأصدقاء أو الأهل وغيرها.

[1]- صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2009م ص 6.

أي أن الرّواية الرومانسية تنصب على العلاقات الاجتماعية السائدة بين الرجل والمرأة ولكنها لا تكون فقط في صورة علاقة الحب الرومانسي بل تمتد إلى مختلف أشكال العلاقات الاجتماعية بينهما مثل: موت والد البطلة، أو فرض السيطرة من جانب الرجل مثلا في علاقة زواج والتي تعكس النقص العاطفي/ الحرمان العاطفي الذي يتم البحث عنه للوصول إلى حدّ الإشباع والاطمئنان.

ويشير بعض النقاد إلى أن الهدف من الرّواية العاطفية هو مجرد تقديم التسلية وتصوير للعلاقات الاجتماعية التي تبحث عن الحب وتشعر بالحرمان العاطفي.

لكن هذا الرأي لا يوجد فيه شيء من الصحة، فالرّواية الرومانسية على العكس تمامًا حيث تقدم قضايا هامة في المجتمع، فالمحيط الحسّي هام لكل فرد من المجتمع لكي يخلق شخصية سوية تصلح المجتمع، كما أن مناقشة العلاقات الاجتماعية المختلفة بين الرجل والمرأة تؤثر تأثيرًا لا حد له في أي مجتمع من المجتمعات من خلال مناقشة الظلم أو الفشل...الخ »[1].

فالرّواية مجرد تجربة إنسانية يصوّر فيها السارد قضية من قضايا الحياة تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب التي تخص المجتمع، ومن هنا أصبحت أعمق مدلولًا، وأنفع وظيفة اجتماعية وسياسية، وثقافية، إذ غدت وسيلة من وسائل التربية والتثقيف، والترفيه وتهذيب الطباع، وترقيق العواطف وصقلها.

ولابد أن يتميز هذا العمل الرّوائي عامة والرّواية العاطفية خاصة بعنصر التشويق حيث يجعل القارئ يغوص في عالمه، ويعيش الحدث بشكل مستمر، والرّاوي البارع هو من يوهم المتلقي

[1] – رواية (أدب): الرواية العاطفيةhttps://ar.wikipedia.com

بحقيقة معينة، ويبعد أنظاره عن الحقيقة الأصلية، الأمر الذي يجعله ينصدم بالحقيقة عندما يصل إلى نهاية الرّواية؛ ولابد أن تكون اللغة المستخدمة في هذا النوع من الرّوايات تراكيب قوية تنشط القرّاء.

1-2- نشأة فنّ الرّواية في الجزائر:

لا تنفصل «نشأة الرواية الجزائرية عن نظيرتها في الوطن العربي، ولها جذور عربية وإسلامية كصيغ القرآن الكريم والسيرة النبوية والمقامات والرحلات. وتعد "حكاية العشّاق في الحب والاشتياق" لصاحبه "محمد بن إبراهيم " سنة 1849 م أوّل عمل جزائري ذا منحى روائي، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852 م 1878 م، 1902 م»[1].

وكان « للرّواية الجزائرية الفضل الأكبر في توضيح العلاقة بين الفنّان وواقعه من جهة وبينهما وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، وذلك لكون أنّ الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول، كما أنّه يحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها ومع الظروف المحيطة بها »[2].

[1]- ينظر: عمر ابن قينة" في الأدب الجزائري الحديث -تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما- "، ديوان المطبوعات المركزية (د.ط)، الجزائر، بن عكنون، 1995 م، ص 195.

[2]- بشير بويحرة محمد: الشخصية في الرّواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون (د. ط)،(د.تا)، ص 199.

وبهذه السيرة استطاعت الرّواية الجزائرية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبيّة الأخرى في الوطن العربي، وهنا راجع إلى استيعابها للأسس الفنيّة التي يبنى عليها العمل الأدبي وكذلك لارتباطها بالتحولات المتعلقة بالجوانب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

وبما أنّ الكاتب أو الروائي يعيش في هاته التحولات فإنّه حتما سينقلها في إبداعاته حيث ساهم العديد من الرّوائيين الجزائريين في إثراء هذا الفنّ "الرّواية"، وذلك من خلال كتابتهم وإنتاجاتهم الأدبية المتعددة والمتنوعة، التي لقيت إقبال كبار المثقفين والنقاد.

لا ننفي أن البداية الفعلية الأولى لفنّ الرواية كان باللغة الفرنسية، وبعدها جاءت الأعمال الرّوائية العربية الجزائرية والتي بدأت مع:«"غادة أم القرى" سنة 1947م"لأحمد رضا حوحو"و"الطالب المنكوب" سنة 1951م "لعبد المجيد الشافعي"، و"الحريق" سنة 1957م "لبوجدرة" و"صوت الغرام" سنة 1967م "لمحمد منيع"، و"ريح الجنوب" سنة 1970م "لعبد الحميد بن هدوقة" و"اللاز" سنة 1980م "لطاهر وطار"، و"وقع الأحذية الخشبية" سنة 1981م و"أوجاع رجل غامر صوب" سنة 1983م "لواسيني الأعرج"، و"التفكك" سنة 1984م و "ليليات امرأة آرق" سنة 1985م "لرشيد بوجدرة"»[1]. ثم توالت الكتابات الرّوائية الجزائرية التي عالجت قضية المرأة لكتاب كثر أمثال: "عبد المالك مرتاض" و"جيلالي خلاص" "محمد العالي عرعار"، "أحلام مستغانمي"، "عز الدين جلاوجي"، "فضيلة فاروق"... وغيرهم.[2]

فالحديث عن نشأة الرّواية الجزائرية يطول والذي يهمّنا هو الرّواية الجزائرية المعاصرة وتداخلها مع الفنون الأدبية والفنية الأخرى، فما يميز الرواية عن باقي الأجناس الأدبية والفنون بشكل عام هو

[1]– ينظر: عمر ابن قينة " في الأدب الجزائري الحديث، المرجع السابق، ص 198.

[2]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، استنتاج عام بعد مطالعتنا لهذا الكتاب.

سماحها بأن « تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (...) أو خارج أدبية »[1]، وهذا ما وجدناه حاضرا بقوة في رواية "علاوة كوسة" فتداخل معها فنّ الشعر وفنّ الرسم.

إذ يعدّ توظيف الشعر في الرواية تجاوزاً للتوجه التقليدي الخطي في البناء السردي، كما أنّ الوجود الشعري ينعش الرواية، وحيث تكتسب النصوص الروائية بحضرة الشعر معاني ودلالات وإيحاءات وتأويلات جديدة.

واخترنا رواية " بلقيس" أن تكون نموذجا لدراستنا، وهي من بين الأعمال الرّوائية المعاصرة التي جاءت طافحة بالروح الشعرية، «التي تبحث عن صيغ وقوالب جديدة شكلا ومحتوى، يحاول كاتبها أن يتموقع بها كصوت حدثي يجمع بين التجديد الممكن والتأصيل الثابت، في رحلة رومانسية المحتوى رمزية الدلالة، حلق فيها الروائي في ظلال شاعرية جميلة وقدمها لمن يحب كشيء يشبه الشعر، يشبه الاعتراف، يشبه الاعتذار، وقد وظفت الرواية رموزا مختلفة منها ما هو من التراث الإسلامي ومنها ما هو وافد في ثقافات غربية أثرت النّص الإبداعي وخلقت فيه ديناميكية ثرية بدلالاتها، وجاءت غنية بإيحاءاتها وبرموزها، مشاغبة أحيانا ومتعبة أحيانا أخرى مما يجعل القارئ مشدودا لها»[2].

كما نجد فنّ الرسم حاضرا في الرواية، من خلال تحويل النصوص الشعرية لأبطال الرواية إلى لوحات فنّية، لاعتبار الفنان يتأثر بمضمون الشعر فيرسم المضمون بحسب استيعابه له وإحساسه به، إذ يحاول ترجمة رؤى الشاعر وتجربته الشعرية.

---

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009مص 160.

[2]- Admin: بلقيس.. بكائية آخر الليل.. لعلاوة كوسة، مجلة الرائد، عدد 1222، يوم: 19/ 07/ 2012.

2- واقع المرأة في الرواية الجزائرية:

حضور المرأة «ليس بالحدث الجديد فهي حاضرة منذ الأزل، منذ ولادة الأدب مع "الإلياذة" و"الأوديسة" والأعمال الخالدة، فمع بدايات الرواية العربية حملت كثير من الروايات عناوين بأسماء نساء، كرواية زينب "لحسين هيكل" وهي المؤسسة للرواية العربية – كما هو معروف– وما تلاها من أعمال روائية كثيرة ».[1]

إذ نجد الرواية الجزائرية تجسد لنا قضية المرأة بمختلف المجالات اتجاه الكون والحياة المعاشة وذلك باعتبار المرأة/ الأنثى الركيزة الأساسية في المجتمع بطبعها وعواطفها وتفكيرها « فهي أولاً الأم التي عملت، وأرضعت، وسهرت على التربية حتى استوي الطفل شاباً يافعاً...لم يلبث أن غدا رجلاً قوياً ... وهي ثانياً الزوجة أم الأطفال، حنان البيت ».[2] وبما أن المرأة هي العنصر العاطفي جعلوها رمزاً للمحبة والثورة والوطن، وعليه فإذا كانت « المرأة تحتل مكانة إنسانية عالية في الحياة البشرية، ولهذا فهي دائما تتوقع من الكاتب/ الروائي أن يوليها الاهتمام والعناية التي تستحقها في إنتاجاته الأدبية، وهذا ما ورد في قول "حنامينة ": إذا كان الأدب في أساسه استلهاماً للحياة، ما دامت المرأة لا تلعب دور الإغناء فيه »[3]. فلابد من الروائي أن يمنح للمرأة مكانة و قيمة كبيرة في أعماله الأدبية، « وما إنْ تعط المرأة المساحة المناسبة للإبداع إلا وتُبدع

[1]– حفيظة طعام: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية: تلك المحبة الحبيب"، المؤتمر الدولي الثاني عشر– الرواية العربية في الألفية الثالثة و مشكل القراءة في الوطن العربي–، 21-22/ 08/ 2016 م، ص 61.

[2]– سيمون دي بوفوار: كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر و التوزيع، الإسكندرية، ط1، 2009م، ص 09.

[3]– حنا مينة: حوارات وأحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت، (د. ط)، 1992م ص 249.

... وما تأخذ حقها في التفكير إلاّ وتنتج ...ما إنْ يقال لها: هذا ميدانك، إلا وتنطلق وتحقق الإنجازات الواحدة تلوى الأخرى...».[1]

فاستخدمت المرأة الجزائرية كرمز داخل الرواية تعبيرا عن التضحية والحب، أو رمزاً للوطن وبالتالي أصبحت شخصية بطلة في تلك الروايات الأدبية الجزائرية التي كان يكتبها الرجل من قبل وكشخصية على القلوب قبل العقول سواءً أكانت أماً، أختا، أم زوجة، أم حبيبة...، عاشت المرأة « وضعاً انتقالياً بين ذاتها، وبين وضعها، ووضع آخر تتطلع إليه وبين مجتمعها كما هو، فهي تعي هذا الانتقال وتتقصده، وتكافح من أجله ».[2] فهذا الانتقال من امرأة مهمشة ومحتقرة إلى امرأة تحارب وتكافح من أجل إبراز مكانتها كان له حضور داخل الرواية الجزائرية، وهو ما نلمحه في بدايات الرواية؛ كرواية ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة "، ورواية الحريق "لنور الدين بوجدرة" والعشق والموت في زمن الحراشي "لطاهر وطار"، و"رضا حوحو" في روايته غادة أم القرى فمعظمهم كتبوا هذه الروايات إلى: « تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، من نعمة العلم، من نعمة الحرية، إلى المرأة الجزائرية »[3]. ومن هنا تغيرت نظرتها للحياة وناضلت من أجل التعلم وحرية الخروج من البيت، وممارسة الأنشطة الاجتماعية والسياسية، ساعية وراء وجود أرحب وذات فاعلة.

وبعد أن كانت المرأة مجرد موضوع يكتب عنه الرجل تحوّلت إلى كاتبة تكتب عن نفسها بعد أن قررت تخطي الحواجز وسمحت لها الظروف بإبراز قدراتها الفكرية وتمكنت من دخول عالم

---

[1]– كريم الشاذلي: امرأة من طراز خاص " العادات الخمس للمرأة الناجحة، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر (د. ط) 2009م، ص 09.

[2]– صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص 07.

3- المرجع نفسه، ص 46.

الإبداع والكتابة فكان بالنسبة إليها فعل خلاص « وهكذا تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص يصبح الاستمرار فيها رغم ما يتضمنه من توسيع دائرة الخلاص »[1]، فالمرأة الكاتبة شاعرة كانت أم روائية تتخذ من الشعر أو الرواية وسيلة لتفريغ وحلاً لتناقضاتها مع الرجل، ففي الكتابة تجد نفسها «متنفسة لأوجاعها، فتصوغها في شكل تتجاوز من خلاله العالم الخارجي»[2] فهي تحاول تخطي معاناتها وآلامها وأحزانها عن طريق هذه الوسيلة.

ولدراسة قضية المرأة وتحليل شخصيتها يعتمد الكاتب على نماذج شخصية المرأة/ الأنثى التي بقدرتها توضيح العلاقة الوطيدة بين المرأة والرجل، والمجتمع « فتجربة الفتاة أخصب التجارب في مجتمعنا؛ لأنها هي – لا الفتى – الذي ينعكس عليه التغيير والتطور»[3]. وبهذا فشخصية المرأة تتحول إلى شخصية عاكسة للقضايا الاجتماعية، والثقافية والاقتصادية، والسياسية وغيرها.

تتنوع هذه النماذج، وتتعدد أساليب تقديمها، وتتباين أبعادها ورؤاها، بتباين المواقف منها وتنوع زوايا النظر إليها، ومن أجل ذلك سعت هذه الدراسة جاهدة لاختيار أبرز هذه النماذج التي تمثل المرأة/ الأنثى في الرواية التي سنعتمد عليها في بحثنا وهي: نموذج المرأة العاشقة أو المحبة ونموذج المرأة الرمز، نموذج المرأة المثقفة.

---

[1]- ينظر: بعلي حفناوي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة و تأنيث هاء المتخيل، داراليازوردي للنشر،(د. ط)، 2015م، ص 236.

[2]– جان بيلمان نويل: التحليل النفسي و الأدب، تر: حسن المودن، منشورات عويدات بيروت، لبنان، ط1 1996م ص 67.

[3]- طه وادي عمران، صورة المرأة في الرواية المصرية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة، ط1، 1973م، ص 58.

1. المرأة العاشقة والمحبة:

يمثل العشق في الرواية العربية عموما، والرواية الجزائرية خصوصاً، موضوعاً رئيسياً إذ لم يخل –على الأغلب– نص من تلك الروايات من تصوير العلاقات العاطفية، وأول ظهور لرواية جزائرية بموضوع العشق كانت حكاية العشاق في الحب والاشتياق" **لمحمد بن إبراهيم مصطفى**".

العشق كما ترى هذه الدراسة من أسمى المشاعر الإنسانية التي تسمو بالإنسان، فهو أي العشق عاطفة متمكنة في عمق الإنسان تتطلب نوعا من الروح الخالص، التي تجعل العاشق يبذل النفس لما يتحلى من روحانية تخرج عن دائرة الحس المادي، كذلك يعتبر« الحب رائد الجمال يبحث عنه في النفوس قبل الأجسام فهو لا يأتي حين يمازح قلبك ويغمره بالنور عن مقاومة البشاعة في كل عمل وكل تصرف ولا ينفك عن إثارتك وتجديد إقبالك على الحياة، كلّما غلبك نعاسك الرّوحي على إشراقك وابتهاجك، فالحب يقوي إرادة المحبّ ويشدّ عزيمته في مجابهة الصعاب والتغلب على الأخطار»[1]. لكن كثيرا ما يسبب هذا الحب الألم والحزن أكثر مما يسبب من الفرح والسعادة للمحبين، «فكم للحب المزعوم من قتيل ، وكم له من أسير وكم له من جريح إنّه قتيل الهوى وأسير الحب، فابسم الحب تنشأ العلاقات المحرّمة بين الرجل والمرأة وتنشأ المعاكسات والأخطار والضحية الأولى هي المرأة، يغريها الرجل باسم الحبّ والغرام»[2]، فرغم أنّ الحبّ هو تلك العاطفة التي تجعل الإنسان يشعر بالسعادة إلاّ أنّه يخلف ضحايا وخسائر تخص الجانب المعنوي فكون المرأة هي الضحية الأولى والأخيرة في ذلك.

[1]– المكتب العالمي للبحوث، الحب عند العرب، دراسة أدبية تاريخية، ص 63–62.

[2]– منير محمد صالح بابقي: نعيم الحب وعذاب المحبين، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2007 م، ص14.

وبما أن الكاتب "علاوة كوسة " قد عرض صورة الحب والعشق التي تكون الأنثى طرفا فيها يحق لنا أن نتساءل هنا: هل استطاعت الأنثى العاشقة في هذه الرواية أن تفصح عن حبها و تحظى بحبيبها ؟ وهل كانت عاشقة أم معشوقة؟ أم كانت عاشقة ومعشوقة في الوقت نفسه ؟

هذه الأسئلة وغيرها سندرك إجابتها إن شاء الله فيما يأتي من بحثنا.

2. المرأة الرمز:

إن الرمز من الظواهر الفنية التي انتشرت في أشكال التعبير الفني، ومنها الرواية، إذ أنه، أي الرمز ذو طبيعة خصبة وغنية، فينطوي على مفهومات عديدة ومتنوعة، تنبع من طبيعة استخدامه وميدان النظر إليه، وما يهمنا هنا الحقل الأدبي، وقد كان « "جوته" الألماني أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرمز بأنه الإشارة بكلمة تدل على محسوس أو غير محسوس، إلى معنى غير محدد بدقة... ووظيفة الرمز هي إيصال بعض المفاهيم إلى الوجدان بأسلوب خاص؛ لاستحالة إيصالها بأسلوب مباشر مألوف ».[1] ويمكن تعريف الرّمز بأنّه « فنُّ التعبير عن الأفكار والعواطف ليس بصورة مباشرة ولا بتعريفها بموازنات واضحة في صورة محسوسة، وإنّما التعبير عنها بإعادة خلقها في ذهن القارئ بواسطة رمزية غامضة »[2].

ومن النماذج الجادة في توظيف المرأة/ الأنثى والرجل/ الذكر الرمز في أعمالهم الروائية: "الجازية والدراويش" للروائي الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" والجازية اسم مستوحى من الأساطير

[1]– أحمد، محمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1978م ص 203.

[2]– عبد الرحمان نصرت: في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، كلية الآداب، الجامعة الأردنية، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، (د. تا)، ص 152.

الملحمية عن جازية قبيلة بني هلال...ففي هذه الرواية نلمس جواً أسطورياً خرافياً، وتمثل ذلك في القرية والفتاة الساحرة التي ما رأت عين جمالاً كجمالها، ولا سمعت أذن كلاماً أحلى من كلامها كما وظّف "الطاهر وطار" في روايته الحوات والقصر فعلي الحوات ليس مجرد شخصية مؤطرة زمنيا ومكانيا بقدر ما هو بعدا شعبياً رمزياً، يمتزج مع حركة التاريخ، حتى يصير هو التاريخ ذاته حيث استطاع أن يخلق من علي الحوات رمزا إنسانيا على الرغم من أبعاده الأسطورية والتي في شكلها ليست إلا انعكاساً للواقع، كما استطاعت الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" أن تجسد شخصية حياة رمزاً للوطن ورمزاً للذاكرة، ووظّفت خالد كرمز للماضي التاريخ، والذاكرة والمكافح في سبيل الوطن ».[1] وغيرهم من الروائيين الذين قاموا بتوظيف رمز المرأة والرجل في أعمالهم.

ونهج طريقهم الكاتب "علاوة كوسة " في روايته "بلقيس" التي اعتمدنا عليها في دراستنا حيث جاءت روايته غنية بإيحاءاتها، ثرية برموزها، فمنها ما استوحاه من التراث العربي والإسلامي ومنها ما هو وافد من ثقافات غربية.

ويحق لنا أن نتساءل: ما هي الرموز التي وظفها االروائي ؟ وهل استطاع أن يوظفها كنموذج يعبر عن شخصية المرأة ويمثلها ؟

[1]– ينظر: ربيع موازبي: النزعة الرمزية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية" لواسيني الأعرج مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 39– 40.

3. المرأة المثقفة:

وبما أنّ المثقف «إنسان علم ومعرفة، وموقف حضاري عام تجاه عصره ومجتمعه، إنسان شديد التأثير بالبيئة الاجتماعية المحيطة به، كما أنه في الوقت نفسه، إنسان شديد التأثر في وسطه الاجتماعي، وفي محيط عالمه وعصره، وذلك لما له من قوى فكرية خاصة ومواهب روحية ونفسية متميزة»[1]، وعليه تتمتع شخصية المثقف بأهمية تميزها عن غيرها من الشخصيات باعتبارها ممثلة لدائرة الوعي الفاعل داخل المجتمع، فإننا نجد الكاتب الجزائري يثير عبر شخصياته المثقفة ولاسيما النسائية، أبرز القضايا التي تتصل بعالم المرأة، وقضيتها،«فالمرأة المثقفة أكثر قدرة على استقلاليتها، وقيادة نفسها وطرح لأفكارها، والسيطرة على أمورها والتأثير في محيطها، فضلا عن قدرتها على كسب ثقة الآخرين بها، واحترامهم لها، وذلك بفضل شخصيتها الواعية والمتوازنة وما تسهم به من أفكار إيجابية تساير حركة الواقع المعيش للإنسان والمرأة خاصة فأفكارها في الأغلب تواكب ظروف الحياة ومستجداتها، ولا تتعارض مع القيم الاجتماعية السائدة، والمثل الأخلاقية للمجتمع»[2].

وبعد هذا الشرح يحق لنا أن نتساءل هنا: هل استطاعت المرأة/ الأنثى المثقفة في الرواية بوعيها المتفتح، وعبر تجاربها المتنوعة تأكيد ذاتها في المشهد الأدبي و الثقافي ؟

---

[1]– عبد السلام الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة (1952–1982)، دار الحداثة بيروت ط1، 1985م، ص 08.

[2]– محمد القضاة: صورة المرأة في الرواية و القصة القصيرة النسوية الأردنية، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية الاجتماعية، الجامعة الأردنية، عمان، 2010م، مج37، ع1، ص 65.

3- علاقة المرأة بالرجل في الرواية:

لطالما تمارس على المرأة/ ضغوطات كثيرة من قبل السلطة الاجتماعية، وبقولنا السلطة الاجتماعية، فإننا بصدد توضيح علاقة المرأة مع الذوات الأخرى المحبذة بها ونذكر من بينها:(سلطة الأب، سلطة الأخ، سلطة الزوج)، بالإضافة إلى العادات والتقاليد والثقافة الراسخة في أذهان الطبقة الاجتماعية التي تعيش فيها، والمرأة الجزائرية لا ترفع صوتها أمام رجل، ولا تبدي رفضها أمام سلطته.

وهذا ما دفع الكثير من الروائيين إلى تجسيد صورة المرأة المتحررة، ودعوتها إلى كسر القالب الذي وضعت فيه والسعي إلى ترسيخ وجودها في ظل مجتمع مازالت تسيطر عليه رواسب الماضي « مادامت الأنثى هي الأصل »[1] حسب رأي "نوال السعداوي"، « وما دامت الأنثى لم تولد أنثى على حسب اعتقاد الثانية، أي أنها لا تولد ناقصة ولا بعورة ما ولكن المجتمع هو الذي يجعلها كذلك ... وحتى لا تكون كائنا ناقصا، واعتبروها نصف الرجل ثم خلقوا عندها عقدة النصف المفقود، وبعد ذلك قررت أن تكون امرأة ونص ومطلبها النصف الزائد ».[2]

وهكذا عبّر الكاتب الجزائري عن قضايا المرأة، وهمومها واهتماماتها و تطلعاتها وسعى إلى بناء وعي أنثوي جديد مشارك في بناء عالم إنساني مختلف، وبشر بمستقبل أفضل تتحقق فيه القيم الأصلية للحرية بلا تفرقة بين نوعي الرجل و المرأة، فكلاهما إنسان في البداية، وقضية المرأة أولا وأخيراً هي قضية إنسانية، ومن هنا فعلى المرأة أن تؤمن بذاتها وقدراتها، « وتسلك طريق الحرية

[1]- نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، " المرأة والجنس"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت 1974 م، ص 22.

[2]- أحلام مستغانمي: ليدعنا العقلاء وشأننا، كلمات لقارئ آخر، مجلة زهرة الخليج، الكويت، ع 1686، 16 تموز 2011 م، ص 240.

العاقلة الواعية رافضة حصر حريتها بالدفاع المضني بين ذكر وأنثى، فقضية المرأة هي قضية اجتماعية إنسانية قبل أن تكون قضية جنسية لا يمكن الفصل بينها وبين قضايا المجتمع الأخرى وأن الصفة التي تربط الرجل والمرأة هي صفة تكامل وتوحد وليست صفة مفاضلة »[1]، فحرية الرجل إذن ترتهن بحرية المرأة، وعبودية المرأة تلغي إمكانية إفادة الرجل من حريّته، وتشل قدرته على توظيف هذه الحرية، فإن إنساناً يستبعد إنساناً آخر لا يمكن أن يكون إنساننا حراً، بل عبد للخوف، والشك، والغيرة التملكيّة والحرص على احتياز البشر كأشياء واقتنائهم كأدوات ووسائل »[2].

ولهذا يقع على عاتق الرواية الجزائرية مسؤولية عظيمة تتمثل في إحداث التوافق والانسجام وإعادة التوازن في العلاقة التي تجمع بين المرأة والرجل عبر الحرص على التذكير بالقيم الأخلاقية « فالعلاقة بين الرجل والمرأة باختيارهما الواعي، تشكل أرقى العلاقات الإنسانية بل إننا لا نبالغ إذا قلنا إنها أساس كافة العلاقات الإنسانية ».[3] وفي الوقت ذاته التأكيد على كرامة الإنسان، سواء أكان رجلاً أم امرأة، وحقهما في الحياة الكريمة، لكون اتصالهما يعتبر أساس التجمع البشري وهو سرّ استمرار الوجود.

فعلى المجتمع أن يطبق الدساتير والقوانين التي تنصّ على المساواة بين الجنسين لرفع الظلم ولا تسلط الرجل على المرأة، « فإن ما يجب أن نتمسك هو أن نجعل الحضارة العربية الإسلامية بعاداتها وتقاليدها جزءاً من وعينا القومي طالما ظلت في إطار المعقولية والأخلاق والأصالة

[1]– عفيف فراج: المرأة بين الفكر و الإبداع، دار الآداب للنشر و التوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2009م، ص 08.
[2]– المرجع نفسه، ص 81.
[3]– ينظر: ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف، تقديم و تحقيق فاروق سعد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1972 م، ص 63.

العربية الإسلامية »[1]. فالنهوض بواقع المرأة لا يكون إلا بنهوض شامل للمجتمع ولا أدل على ذلك من الرسول الكريم (صلّى الله عليه و سلّم) الذي قد ضرب لأمتّه وللبشرية جمعاء مثلا في احترام المرأة وتعزيزها، فعلى الرجل أن يحترمها ويحسّن علاقته بها فهي تعتبر ملجأه وحياته وعالمه.

[1]– منيرة شريح: قضايا المرأة في الأدب و الحياة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990 م، ص 17.

الفصل الأول

تجليات الأنوثة في رواية " بلقيس":

1- بلقيس كذات أنثوية.

- بلقيس العاشقة و المحبة.
- بلقيس الرمز.
- بلقيس المثقفة.

2- بلقيس و هاجس البوح بالحب.

3- تأنيث المكان.

1- بلقيس كذات أنثوية:

نجد الروائي "علاوة كوسة " في روايته القصيرة "بلقيس"، يجسّد البطلة في أروع تجسيد لهوية الأنثى، ويرصد فيها صورة العشق التي تكون فيها طرفًا، فكانت أحداث الرواية تدور حولها باعتبارها الشخصية الرئيسية وحول قصة عشقها "لخليل"، هي أنثى عاشقة "لخليل" « و"بلقيس" علاوة كوسة، ليست "بلقيس" سبأ، ولا "بلقيس" نزار قباني؛ "بلقيس" علاوة كوسة عاشقة للبحر ولخليل »[1].

"بلقيس" اسم مؤنث مرتبط بهوية البطلة الساردة ومن مواصفاتها أنّها أنثى جميلة سمراء البشرة وذات شعر أسود و طويل، نحيلة الجسد، تتميز بصفة الصبر والكبت والكتمان « وأمدّ يدي لتختار فستانا أبيض أيضا.. ثم أسلم إليه جسدي ليلبسه ..أقابل المرآة .. فتنعكس نصاعته على سمرة وجهي الذي صرت أشتاق إليه من حزن لآخر..»[2]، وفي خطاب حبيبها وصف شعرها « .. وسكن الليل مدراج شعرك الأطول من الأيام .. نقيض وجهك المستدير الذي حجبت فيه أذناك شطرا من خصلاتك الغافية ..»[3]، وكذلك و صفت شعرها في خطابها عندما كانت تتجهز للقاء "خليل" فتقول: « ... وتستقيم بعدها لأعدّل شيئا من سواد خصلات شعري التي تكاد تفرّ من منابتها كسنبلات تنتابها شهوة الانطلاق..»[4]، أما جسدها النحيل كان يعكس لنا صورة جرحها وألمها وحزنها بسبب حبها الكبير" لخليل" فتقول: « وأسلم جسدي النحيل الذي يعرف معنى الصّبر والكبت جيّدا..»[5]، أمّا داخل هذا « الجسد فنيران ملتهبة تنطلق على شكل زفرات حارة بسبب كبت

---

[1]- علاوة كوسة: رواية بلقيس(بكائية آخر الليل !!!)، الإمارات العربية للنشر، ط1، 2014م، ص 06.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 45.

[4]- المصدر نفسه، ص 39-40.

[5]- المصدر نفسه، ص 20.

العواطف، فلا مجال لإثبات النفس وما يدور بداخلها، وليس هناك من يكشف هذا الجسم إلاّ المرآة »[1].

"بلقيس" كذات أنثوية مثلت نموذج المرأة / الأنثى العاشقة والمحبة، كذلك مثلت نموذج المرأة الرمز، والمرأة المثقفة، وهذا ما سنشرحه فيما يأتي:

1- 1- " بلقيس" العاشقة والمحبة:

تعترف "بلقيس" بأن "خليل" لم يكن فقط مجرد شخص تحبه إنما أكثر من ذلك، فتصرّح وتقول: « .. لم تكن حينها يا خليل .. مشروع حبيب .. وفقط .. كنت أكبر .. وأعمق .. كنت الفكرة والمفكّر .. كنت المنهج والمؤطّر .. كنت الأكاديمي الذي يندرج في البحث والرّتب .. ليتدرج ويتعمق في الجرح أكثر وأعرف وأصدق .. »[2]، فاعتبرته دائما مصدر القوة والأمان والحنان فتراه هو الوحيد الذي يستطيع حمايتها و صيانتها « .. أن أكون في حضرتك ضعيفة فمعناه أنك الأقدر على حمايتي .. وصيانة هذا اللهيب الذي تختزنه أعماقي ..»[3].

كما تعترف أيضا على شدّة غيرتها على "خليل"، فلا تتحمل تواجد أي أنثى غيرها بجانبه أو حتى عابرة أمامه وهذا دليل على حبها الجنوني؛ فالغيرة طبيعة الفطرة البشرية الصافية النقية لأنها طبيعة النفس الحرة، فهي برهان العشق ، إذ تتصف بها كلّ امرأة عاشقة تقول: « .. كنت فقط لا أريد أن أفكر بأنك مع واحدة أخرى.. شاعرة ما .. أنثى ما.. أليس هذا هو جنون الحب .. وبدايته .. إنّها الغيرة يا خليل !! إنها مكمن الحب .. أقصد الدّاء .. ودواؤها .. لقاؤك.. امتلاكك.. كنت

[1]- صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، ص 23.
[2]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 90-91.
[3]- المصدر نفسه، ص 90.

ستقول وأنت تقرأ كتابي هذا: "كل أنثى غيورة ".. لأنه في حمى الحبّ ننسى أنفسنا.. ودرجاتنا .. وشهاداتنا .. ووظائفنا.. وكلّ شيء .. نتذكر فقط أننا نحب.. أننا سلكنا دروبا وعرة في غابات كثيفة مظلمة .. على صدى عواء ذئاب متوحشة بأعين متقدة.. ننتظر إطلالة قمر.. ورقص نجوم.. ولا نتعجل إطلالة الصباح أبدا.. إلا و نحن معا نتشكل جسدا واحدا .. روحا واحدة .. فكرة واحدة يا خليل.. فكرة واحدة يجب أن نعيشها بكل ما أوتينا من وعي .. وإرادة.. وأدركنا الوصول »[1]، ومن خطابها هذا يتضح لنا درجة عشقها لحبيبها خليل فهي تصرح له برغبتها الشديدة في العيش معه تحت مأوى واحد بمعنى أنها تريد أن تكمّل باقي حياتها معه – أي: الزواج منه – وهذا فقط الذي يمكن أن يطفئ نار غيرتها ويهدئ جنون حبها اتجاهه.

من بداية الرواية إلى نهايتها كانت تخاطب حبيبها بخطاب شعري مليء بالعشق والحب حتى وجدت جسدها فوق سرير المستشفى، فمرضت سبب عشقها بعدما أدركت بأنه مستحيل أن يتحقق وحتى وهي على فراش المرض الشبيه بالموت كانت تنادي حبيبها، وهو ما ورد في الكوكب العاشر من أواخر الرواية « ... كانت الممرضة المناوبة تلك الليلة تتساءل .. باندهاش وحزن.. كيف تتمتم هذه النزيلة:

(أخا .. خا .. خلي .. ليل) ...

وصعب أن يتفرق اسمك – دمك– بين نوبات أنثى شاعرة تحتضر .. ذكرى .. ذكرى ..

.. وصورتك أمام لوحة حبيبك مازالت تحت الوسادة !!!! »[2]. فقد حمل هذا المقطع الصوتي الذي أطلقته "بلقيس": (أخا ..خا .. خلي .. ليل) كل وجع الذاكرة و الحلم والحب والتأوه والغربة

[1]– علاوة كوسة : المصدر نفسه، ص 93.

[2]– المصدر نفسه، ص 163.

والوحدة وجمعها في اسم المعشوق في ليل الحمى والمرض، إن أوّل ما ينطق به العليل وجعه وسببه، رب دواءٍ في الداء.

1-2- "بلقيس" الرمز:

قبل الولوج إلى اكتشاف ما تحمله "بلقيس" كرمز من معاني ودلالات في رواية "علاوة كوسة" علينا أولاً أن نتطرق إلى بعض النماذج المرتبطة بهذا الرمز من خلال الدراسات السابقة.

"بلقيس" تبقى النموذج « الأشدّ سحراً لامرأة افتُتِنَ بها الأقدمون، ومازلنا اليوم نُفْتَتَنُ بحكم ما توارثت البشرية عنها لقرونٍ تكاد لا تحصى، لكثرة ما امتزج فيها من حقيقة وخيال »[1].

فهي شخصية تاريخية « ترمز إلى ملكة سبأ إذن هي ملكة الروح بقدر ما هي ملكة الجسد إنّها هبة العبقريّة العربيّة حضارةٍ، وهي ملكة حكيمة رشيدة مقتدرة، تأمر فتطاع وتحيط بها مظاهر الغنى والجاه والعزّ، لعلّنا لا نبالغ إذا قلنا إنّها قد جعلت منها أسطورة امتزج فيها الحقيقي بالخيالي والتاريخي بالأسطوري، فهي ملكة الروح بقدر ما هي ملكة الجسد »[2]. إذْ تعتبر أعقل النساء والرجال.

"بلقيس" "نزار قباني"، فهي لم تكن مجرد زوجته فقط بل كانت عالمه الفسيح من المعاني الحاملة لكل أشكال الفرح و الحزن، وهذا الحزن نابع من عشقه لها ومحبته الكبيرة اتجاهها وهذا وارد في قصيدته حين يقول:

« هل تعرفون حبيبتي بلقيس

[1]- جبران خليل جبران: الملكة بلقيس " التاريخ و الأسطورة و الرمز، إي، إم جرافيك، للخدمات الطبعة و النشر م: وهدان، القاهرة ط1، 1994 م، ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 12- 19.

فهي أهم ما كتبوه في الغرام

بين القطيفة والرخام

كانت مزيجا رائعا

كان البنفسج بين عينيها

ينام ولا ينام

يا زوجتي

وحبيبتي ...و قصيدتي ...و ضياء عيني

بلقيس ...

أيتها الصديقة .. والرفيقة

والرشيقة مثل زهرة الأقحوان..

والحزن يا بلقيس ..

يعصر مهجتي كالبرتقالة

الآن ...أعرف مأزق الكلمات ...

بلقيس يا معشوقتي حتى الثمالة »[1].

[1]– نزار قباني: الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة بلقيس، جزء 04، الكتاب الثامن، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، 1997م، ص 25–75.

إذ نجد "علاوة كوسة" استفاد من توظيف الأوّلين لهذا الرمز فكتب روايته المعنونة باسم "بلقيس"، والأنثى "بلقيس" في هذه الرواية عاشقة "لخليل" وعاشقة " للبحر"، وظّفها الروائي كرمز ترمز للحب والأنوثة والحزن والألم والثقافة في نفس الوقت، وهذا ما نكتشفه من خلال عنوان ومتن النّص الروائي.

ولا شك في أن " عنوان رواية " **بلقيس بكائية آخر الليل** " كان له الحظ الأكبر في التمثل الشعري بما يختزله من مخزون صوتي دلالي وتركيبي وجمالي، وما يحمله من رموز وبما يحيل إليه من ارتباطات مع المتن الروائي الذي وُسم به، وما يجسّده من صور فنيّة مرتبطة بأحداث الرواية وشخوصها وخاصة مع شخصية البطل "خليل" صاحب قصيدة "بكائية آخر الليل"، هذه القصيدة التي تحوّلت إلى لوحة فنّية على يد الرسامة " زليخة "، لتتحول فيما بعد إلى عنوان مسند إلى "بلقيس" حينما وُسمت بها هذه الرواية، فقد أبدت الشاعرة "بلقيس" إعجابها بقصيدة "خليل" مسارعة إلى تقديم قراءة سريعة كاشفة عن التناقض المضمر لحدود هذا النص الموازي بقولها: « بكائية آخر الليل.. يا للعنوان يا للعتبة النصية المقلقة المحيرة القلــقة .. ألم ترث من أمسك إلا دموعاً .. وذكريات آسية تذرفها آخر الليل .. هنالك بجوار حلول يوم جديد .. الفجر و الصبح .. أليس الصبح بقريب ؟»[1]، لعلّ "بلقيس" كانت تتأمل الصبح في هذا العنوان الذي يحمل كمّا من الصراعات الدلالية و النفسية بما تطرحه حدوده فمن "**بلقيس**" الكلمة الرمز بارتباطها التراثي القديم المقترن بملكة سبأ والسلطة والتمكن إلى كلمة "**بكائية** " التي تعني الاستغراق والاستمرار في فعل

[1]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 150.

الحزن والألم، وكلمة " **آخر**" التي لم تكن لتدل على نهاية الحزن لاقترانها بكلمة "**الليل**" بما يحيله الليل من عمق الجرح الذي يتجدد بما تفرضه عليه علامة البكائية في دورتها التي لا تنتهي."[1]

"فبلقيس" في هذه الرواية كانت رمز مشحون بطاقة معرفية، وتمثل رمزاً من الرموز الحاملة لإشارات ثقافية، فهي أستاذة وباحثة وشاعرة، فاستطاعت أن تعبّر عن نفسها وحبها وآلامها عن طريق وعيها الثقافي ورصيدها المعرفي.

1. "بلقيس" المثقفة:

وما زاد من جمالية شخصية "بلقيس" أنها أنثى واعية و مثقفة، أستاذة جامعية، وهذا ما نجده وارد في الرواية «.. يومها يا خليل .. ما تحدثنا كأستاذين جامعيين بتاتا .. و لكن عشت مشروعي الأكاديمي نقطة نقطة .. ودون فواصل .. وعشت معك التحول و فلسفته .. وعشت معك فكرتي .. واقعا، تجربة.. لا خيالا و نظرية ..»[2]، وهي شاعرة كانت مهتمة بالشعر متذوقة له ومتفاعلة معه فكانت طوال الرواية تخاطب حبيبها بلغة شعرية مفعمة بالحب والعاطفة وخطابها الشعري في الرواية خلق جواً ثقافياً فكرياً كشف عن إحالات نفسية مضمرة « .. أجل يا صديقي .. اللّيلة وقد بسط السّواد أجنحته "الجبريليّة" على أكواننا المضطربة .. انبثق من أعماقي سيل مزيد جنوني مهيب.. وارتعشت أصابعي على غير العادة .. فكّرت أن أعيد ترتيبها لتكتب إليك – وإليك وحدك– شيئا يشبه الشّعر.. يشبه الاعتراف .. يشبه الاعتذار.. »[3]، وكانت تسافر عبر ولايات الجزائر لحضور ملتقيات ثقافية أدبية، ودعيت إلى ملتقى " الريشة والقلم" لتقديم البعض من أعمالها الأدبية

---

[1]- نسيمة كريبع: التحاور الثقافي للفنون في رواية " بلقيس – بكائية آخر الليل –" لعلاوة كوسة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة–، مجلة إشكالات، مجلد 7، العدد: 01، 2335– 1586، 2018م، ص 213.

[2]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 155.

[3]– المصدر نفسه، ص 13.

الذي التقت فيه مع حبيبها وبعد هذا الملتقى، دعيا كليهما إلى مرسم لكي يقدمان قصيدة من قصائدهما –النّص الشعري– لرسّام أو رسّامة ويحوّلها إلى لوحة فنيّة معبّرة تماما عن متن قصيدتهما « كنا دخلنا القاعة الشرفية بذلك المرسم .. ورحب بنا من طرف المشرفين عليه.. وشكرنا على زيارته.. وتحدّث بعدها إلينا محافظ الملتقى وبين لنا أعمال اليوم داخل المرسم.. حيث سيختار كل رسام شاعرا أو العكس، وتقع مزاوجة بين فنّين.. بين قلم وريشة.. بين قصيدة و لوحة..»[1]، عاشت "بلقيس": « اغترابا روحيا وفكريا في وسيط لا يتفهم نزوعها إلا الفنّ والإبداع فتقع في دوامة القهر المزدوج الذاتي، على مستوى الروح المتعطشة للحب والحنان والاهتمام »[2] بمعنى أنها عاشت محرومة من حبها، فقط استطاعت أن تعيش قصتها على بياض الورق وهذا ما يتضح لنا أثناء مخاطبتها "لخليل" وهي تقول « ..أما نحن– الكتاب– من شعراء، و روائيين .. فلا نعيش فكرتنا أبدا .. إلا في ثنايا نصوصنا .. نحن لا نحقق أحلامنا إلا في رواياتنا وفي خيالات وقائع أبطالنا .. بينما نقع في واقعنا مصدومين .. مهزومين .. نحن لا نقول ذواتنا إلا على ألسنتهم.. ولا نسيح أحرارا إلا في مدنهم الورقية ».[3] فنحن أمام أنثى جارحة تعرف مالها تدير حساباتها بين ماض آمل وحاضر تعس لم تتمكن هي وحبيبها التحول، فلا تجد ما يشفي غليلها وما يعبّر عن نفسها وأوجاعها الداخلية إلاّ الكتابة، فكتبت قصائد وصاغتها في شكل خطاب تحاور من خلالها حبيبها، فتقول «.. لأكتب إليك يا صديقي.. يا أناي الذي لم يكنّي.. يا وجهي الآخر ..

[1]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 98.

[2]– بعلي حفناوي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة و تأنيث هاء المتخيل، دار اليازوردي للنشر (د. ط)، 2015م، ص 236.

[3]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 107.

الذي .. انحللنا جرحين في قلب واحد .. وتشكّلنا خرابا في صدفة لقائنا الأوّل .. أو قل .. في صدمة ميلادنا المستحيل ذات لقاء.. »[1].

فاتخذت من ثقافتها ومعرفتها الأدبية وسيلة « لتفجير المكبوت والمخفي ، فلعلها تتخطى بها كآبتها وآلامها , وأحزانها حيث يقوم العمل الفني بتحقيق توتر النفس البشرية حتى لا يصدأ صوتها ويترهل إبداعها»[2]، وتأكّد على هذا "بلقيس" في قولها: « إنّني أكتب إليك اللّحظة .. لا لأهدم الماضي بل لأتجاوزه .. مادمت في واقعي المعيش لم أستطع فعل ذلك .. فالكتابة وسيلة اليوم في هذا التجاوز .. وغايتي .. غدا .. عندما أصبح قادرة على أن أعيش فكرتي .. بحرية ووعي .. تمامًا مثلما عشتها في كتاباتي.. وأن أرتّب أصابعي لأوقّع على صكّ تحوّلي بمقدرة في مساري.. تماما مثلما كنت أعيد ترتيب أصابعي متنقلة من جنس أدبي إلى آخر.. باختيار حرّ.. لا أبرّره لغيري ما دمت واعية بما أفعل..»[3].

فكانت "بلقيس" مولعة بكتابة الشعر، وخير مثال قصائدها التي كتبتها مخاطبة حبيبها قائلة: « الليلة يا صديقي.. هيّأت روحي الكسيرة لك.. و جسدي المنسيّ لك أيضا.. أما هواجس تلك الروح.. و انكساراتها.. فستراها حروفا شريدة من ضباب.. إذ سمحت فصول العمر بذلك.. وستتهجاها أنّة.. أنّة.. إذا ما امتدّت أصابعك إلى رفوف المكتبات يوما .. إن كان في العمر شهيّة.. لتتصفّح جراحات امرأة عرفتك يوما..»[4]، فاعتبرت « الكتابة حصنا يحميها من ضعفها الأنثوي، أو وسيلة ناجحة لإقامة توازن نفسي ووجداني مع فضائها الاجتماعي، أو أن الكتابة ليست

---

[1]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 16.

[2]– جان بيلمان نويل: التحليل النفسي و الأدب، تر: حسن المودن، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص 63.

[3]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 51–52.

[4]– المصدر نفسه، ص 15.

إلاّ ثمن أنوثة مهدورة، إن لم تستعاد واقعاً تستعاد تخيلاً »[1]، وأثناء كتاباتها كانت دائما تنتظر من "خليل" أن يقرأ ما تركته له من حروف على صفحات بيضاء، معبّرة فيها عن عمق مشاعرها ليعرف عمق الجرح الذي كان سببه.

[1]– بعلي حفناوي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة و تأنيث هاء المتخيل، ص 248.

2- "بلقيس" وهاجس البوح بالحب:

ذكرنا سابقا أنّ "بلقيس" أنثى تتميز بصفة الصبر، فهي صبورة كثيرا خاصة حين يتعلق الأمر بحبها "لخليل"، فكلما تقرر البوح بحبّها لحبيبها و تعترف له عن عشقها الجنوني تجد هاجسا ما فتتراجع و تصبر وتكتم حبها داخل قلبها، كما لو أنّ الاعتراف بالحب شبهة ... كإحدى الكبائر كالقتل ، بالرغم من أن هذا الحب كان سبب في تألمها وعمق جرحها إلا أنّها أرادت أن تعيشه مع حبيبها، فكانت تبحث عن ذلك الحب الذي يشعرها بالأمان « ولكن ما من قانون يسمح بذلك فالشعور موجود ولكنه أسير العوالم الداخلية والإفصاح عنه محرم وممنوع في المجتمع لابد أن تخجل الأنثى من الإفصاح عنه و التحدث بشأنه ... بل ومازالت المرأة متخوفة من الإفصاح عن أدق مشاعرها »[1]، وهكذا تستمر في ممارسة حبها داخلياً وفي صمت.

أحيانا نجدها خائفة وأحيانا أخرى تتجرأ و تقول: « ... بدايات العشق شهوة .. وصحوُ للأعماق .. ولكن بدايات العشق أيضا .. تيهُ .. وهروبُ إلى الأنا .. وانزواء .. وخوف .. من جحيم النهايات.. و سكُر المصير !!! »[2]. ومن خطابها هذا نفهم أن العشق كان سببا في حالة الضياع التي عاشتها، فهي ترى أن العشق يسبب السعادة و الشقاء، كما يسبب الفرح والحزن، ويسبب الأمل واليأس، بالرغم من أن هذا العشق كان مصدر ألامها وجراحها إلاّ أنّها مثّلت نموذج المرأة المحبّة والمخلصة لحبيبها، فصورة العاشقة البطلة في هذه الرواية تختلف اختلافاً جذرياً عن المنظور التقليدي الذي يرى فيها مجرد المتعة الجسدية فهي المرأة المحبة المخلصة بحبها؛ فمن تختصه بقلبها يستحيل عليها – على الأغلب – أن تعيش بغيره، على غرار

[1]- سلاف بعزيز: الذات الكاتبة المؤقت (تاء الخجل)، لفضيلة الفاروق، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، 17.6 مارس 2009، ص 210.

[2]- علاوة كوسة: رواية بلقيس، ص 89.

الرجل الذي غالباً ما يهدف إلى تحقيق الرغبة الجنسية، وهذا العشق لم يسبب لها السعادة بقدر ما سبب لها الأسى فهي تخاف من النهاية الأليمة لحبها بفقدان وغياب حبيبها إلى الأبد ففي معظم الرواية نجد "خليل" يغيب فجأة ، ويغادر و يتركها بمفردها « .. ولكنك .. في لحظة .. استأذنتني .. ولففتني بنظراتك الدافئة وغادرت المكان إلى حيث لا أدري .. وكنت .. لحظتها خليلا .. هجر نصفه .. ترك "هاجره" بمكان غير ذي أنيس ... كان عليك وأنت الآن لست معي .. أن تتذكر بأنك تركتني بواد غير ذي زرع .. بمكان غير ذي ألفة .. لزمان غير ذي رأفة .. تركتني فقط لذاكرتي .. تنهشني .. وتحملني إليها الظنون على كفّ احتمالات ربما .. قسوة ربما .. وجع ربما .. »[1]، فكانت دائما تنتظره بفارغ الصبر والأمل .

الهاجس الأوّل الذي اصطدمت به "بلقيس" هو ذاكرة حبيبها، عاش "خليل" تجربة حب فاشلة في الماضي ولم يستطع تجاوزها وظلتّ عالقة في ذاكرته، ومع مرور الوقت تعرّف على "بلقيس" ووقع في حبّها لكن لم يشأ الاعتراف لها، فكان خائف من أن يعايش مرّة أخرى ما عاشه في الماضي ورغم محاولات بلقيس أن تبوح له بحبّها ورغبتها في أن تعيش معه حياة جميلة من إلاّ أنّه دائماً يصدّها هارباً وخائفا من الوقع في مأزق الحب التعيس الذي كانت نهايته الجراح والتألم، وهذا ما تصرّح به أثناء قولها: « آه في كل هذه الحالات .. نحن لسنا نعيش حياتنا الآن خاصة آنية صافية من أدران الذاكرة .. وكنت أتذكر كل مرة أحاديثك الكثيرة العميقة يا خليل عن (أسئلة الذاكرة) إن في شعرنا المعاصر كما كتبت آخر مرّة، أو في فكرنا تاريخنا..عاداتنا وتقاليدنا .. وحتى .. عواطفنا ! »[2]، فكابوس الذاكرة ظلّ يلاحقهم، وراحا كلاهما ضحيته.

[1]– علاوة كوسة، المصدر نفسه، ص 74.

[2]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 95.

إذ يشكّل هاجس الحب أبرز هموم الرواية، بل يكاد يكون أحد أبرز هموم الفنون عامة ولاشك أن الحب برز في رواية "بلقيس" عبر لغة المعاناة، فقد حاصرت المرأة الأعراف الاجتماعية والنظرة التقليدية بالإضافة إلى حصارها الذاتي بين التوق للحياة والخوف من عواقب اندفاعها وهذا ما نفهمه من خلال خطاب "بلقيس" حين تقول: « نحن لا نعيش فكرتنا أبدا .. وإن جئنا نجرّب معها الحياة .. تنبت في أحشائنا/ عقولنا .. بذور الذاكرة بين سلطة التقاليد .. وشطحات حرّاس النوايا .. ورهبة تلك التّماثيل التي تقوم بين جوانحنا مهيبة .. ولم تكن سوى بنات أفكار ساذجة .. وبنين رؤى سخيفة »[1].

من خلال ما سبق نكتشف أن هذا الهاجس ليس متعلق فقط بخوف البطلة من رحيل حبيبها وتركها لوحدها أثناء بوحها بحبه له، أيضا هاجس التراث العربي الذي تغلغل في فكرهما هي وحبيبها فجعلها تتردد فوجدت نفسها مقيّدة بهذه الأعراف التي لا تسمح للمبدعين العيش بكل حرية قصة حبّهم –أي: الخوض في معركة العشق الجنوني–، وهذا ما نفهمه من خلال قول "بلقيس": « ... لو تتاح لي فرصة لقائك .. لكرّرتها أمامك ألف مرّة أيها الشاعر .. إنّنا لا نعيش فكرتنا – نحن المبدعين– ولكن نفكّر في عيشتنا بعيون الآخر / القيد/ الحرس/ الرقيب ...»[2]. بالرغم من أنها كانت تريد التحول من فكرة هذا التراث الذي قيّدهما هي وحبيبها إلا أنّها لم تتمكن من الوصول إلى التغيير والتجديد الكامل الذي رغبته في علاقتها مع "خليل".

فاختارت الشعر والكتابة كمهدئ لآلامها ووسيلة مساعدة للبوح ببطء عن عواطفها وأحاسيسها، « فعندما تبوح الأنثى بكل حروفها المشفرة فإنها تريد من الرجل الاعتراف بانتمائها إلى

[1]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 51.

[2]– المصدر نفسه، ن.ص.

مملكته لا فصلها عنه...»[1]، فمعظم قصائدها التي كتبتها من بينها "بارقة الوهم" التي قدّمتها " لبدرو" الرسام ليترجمها إلى لوحة فنية، تعتبرها كأداة تريح بها نفسها وتعبر بها عن كل ما هو خفي في قلبها، ، لم تكتبها من أجل الكتابة فقط بل لتشفي غليلها وتعيد إليها بعث الحياة من جديد وتريد أن تتحرر وتشفى من ذلك الوجع الذي يطاردها حتى في المنام منذ لقاؤها الأول بحبيبها "خليل".

لكن في نهاية الرواية يتحطم كل من البطلين "بلقيس" و"خليل" ذاتيا، بعدما أصبح قلبيها ميدانا للتناقض بين رغبات النفس، وبين التقاليد والإرث الذي قيدهم فجزاء عشقهم كان الكبت وعدم التصريح بالحب، والاختفاء والغياب وعدم الظهور وأخيرا الموت وكانت النتيجة الانسحاب من ميدان الحياة و التّحرر من قيود العقل و الواقع، و الإعفاء تبعا لذلك من كل المسؤوليات وبذلك تحدث المأساة الكبرى في هذه الرواية، إذ تنتهي الأمور برحيل البطل نهائيا وموت البطلة التي وجدت نفسها بين أربعة جدران لمستشفى وتذكر اسم حبيبها في أنفاسها الأخيرة.

[1]– وجدان الصائغ، شهرزاد و غواية السرد قراءة في القصة و الرواية الأنثوية، الدار العربية للعلوم للنشر (د. ط) 2008 م، ص 132.

3- تأنيث المكان:

"« **المكان إذ لم يؤنّث لا يعوّل عليه** »" [1]

سنأخذ قول "محي الدين بن عربي" بمدلوله الظاهري الأكثر بساطة، دون الخوض في التأويلات التي يتقبلها النص الصوفي، ضيق العبارة.. والغني في الوقت نفسه بالرؤى والمعاني والإيحاءات.

« فالوجه الظاهر في قول "ابن عربي"، أن المكان لا يتحقق بذاته كمكان إذا ظلّ مفتقدا إلى الحضور الأنثوي الذي يسبغ عليه روحا من روحه. فغياب المرأة عن المكان هو غياب للمكان عن نفسه، عن روحه وجاذبيته، فلا يكتسب المكان معناه دون أن يتأنّث. ويقارب "غابرييل غارسيا ماركيز" هذا الموضوع إذ يتحدّث عن دخوله مكاناً يغص بالرواد، فيبحث عن تلك الزاوية التي يمكنه منها رؤية الأنثى، أي المرأة الأكثر جاذبية في المكان، دون أن تكون الأكثر جمالاً، إنه لا يفعل شيئا سوى التمتع بالسعادة الغامرة التي يبعثها فيه الحضور الأنثوي وجاذبيته التي تحلّق في الروح .. وفي فضاء المكان الذي يتأنّث بذلك الحضور.

من جانبنا نحن يمكننا الحديث عن تلك الجلسات الجافّة، والسهرات الذكوريّة الكئيبة التي يضج بها العديد من الأمكنة، في الكثير من الزوايا الرجوليّة التي تزخر بها مجتمعاتنا العربية. وكلنا يذكر، أن لا شيء ينقذ تلك الجلسات من بؤسها، سوى استحضار أطياف النساء إليها والغرق في الحديث عن المرأة و فتنتها، وربما كطريدة أصابتهم سهام ذكورتنا القاتلة. عندئذ فقط

[1] – علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 22.

يتسنى للمكان أن يتأنث، أي أن يصبح عالماً محتملاً وأكثر جمالاً .. ولو بالحضور الشفاهي لتلك الأطياف البهيّة..»[1].

صحيح أن المكان إذ لم يؤنث لا يعوّل عليه لكن أيضا إن غاب الذكر فيه يصبح فضاء فارغ وكئيب، وفي رواية "بلقيس" "لعلاوة كوسة"، كانت البطلة في البداية تبحث عن ذكرها وأرادت أن تصبح جميع الأمكنة التي تتواجد فيها مذكرة بحضور حبيبها "خليل" لطالما تواجدت في مكان أنثوي فحسب وحيدة دون حبيبها وكل ما بجوارها أنثوي « قلّما تعترف الأنثى للأنثى يا صديقي .. والساعة أنثى .. والغرفة أنثى .. ومحفظتي أنثى .. والطاولة أنثى .. وأنا الأنثى أيضا بينهن..»[2]. ورغبتها الشديدة في مجيء حبيبها إليها ليصبح المكان الذي تتواجد فيه جميل مليء بالحب والسعادة جعلها تعاتب " ابن عربي" في خطابها حيث تقول: « يا ابن عربي .. دعني أعاتبك .. لمرّة واحدة .. .. تقول "المكان إذ لم يؤنث لا يعوّل عليه ... "!!!... المدينة .. والغربة.. والغرفة .. و حتى القبلة .. في الحلم لم تكتمل !!! ... أليس من حق الأمكنة التّذكير .. ؟؟؟ ... كان شيء في داخلي يخاطب الآخر المذكّر .. ورغبة ما في جسدي تكاد تحاور الآخر المتماهي في الغياب ..»[3]، وبعد لقاؤها بحبيبها في ملتقى "الريشة والقلم" وكذلك في المرسم، ورغم أن لقاؤهما دام للحظات قليلة فقط إلا أنها شعرت بالحياة وكأنها في حلم، وكانت دائما متشوقة لليوم الذي تلتقي فيه بحبيبها.

البطل في الرواية يشعر بالوحدة والوحشة في غرفته داخل الفندق دون حبيبته، وهذا ما جعله يذكر مقولة "ابن عربي" « المكان إذ لم يؤنث لا يعول عليه »، فوجوده فتلك الغرفة بغياب حبيبته

[1]– ينظر: وادي فاروق: تأنيث المكان، يوم 12 جويلية 2013 م، مجلة الأيام (يومية سياسية مستقلة).
[2]– علاوة كوسة، نفس المصدر، ص 23.
[3]– المصدر نفسه، ن.ص.

لا معنى له فيخاطبها: « ... إيه صديقتي ... آن لك أن تنقطعي عن حيرة السؤال عني .. وعن الكيفية التي قضيت بها ليلتي .. ليلتنا – أنا و أنت معا – بذلك الفندق .. بهذه المدينة .. أنا الآن في غرفتي .. .. الباب ذكر، .. السّرير كذلك.. المعطف لن يكون إلا مثلهما .. أين ليلاي ؟!! .. أين أنثاي ؟!! ..»[1]، وفي خطابه هذا كثرت التساؤلات باحثا ومتسائلا عن أنثاه أين يجدها، كما لو أنه يناديها لتأتي إليه ليصبح المكان الذي يتواجد فيه جميلا مفعما بالحب.

ولا ننسى أن الرواية كانت مؤنثة من بدايتها – بعنوانها الكلي " بلقيس" –، إلى نهايتها – زرقاء– ، مؤنثة بلغتها، و بسيطرة الخطاب المؤنث، فقد سيطر خطاب "بلقيس" –21– مرة على خطاب خليل – 04– مرات و لا عجب في ذلك أيضاً، لأن النص " بلقيس" والخطاب خطاب خليل– علاوة – ؛ فهو خطاب مذكر بلسان أنثى – لغة – ... و العتبة الطارئة في مفتتح الرواية تفضح ذلك: « ها .. إني أعدت ترتيب أصابعي .. كي تكتب .. عنكِ .. تكتب .. إليكِ .. جرحا لن تقرئيه .. »[2].

نستخلص مما سبق أن المكان إذ غابت عنه الأنثى سيفقد قيمته و جماله، فهي التي تضفي عليه شاعرية جميلة وتغمره الحب والحنان بحيث يصبح مفعما بالأحاسيس والمشاعر فحضور الأنثى بقوة في الرواية وسيطرة المؤنث على معظم الأمكنة المتواجدة فيها بكل الظلال والشحنات العاطفية ما جعلها تتسم بالحيوية، وهذا دليل على مدى حب وتعزيز الكاتب "علاوة كوسة" للأنثى، يحب المكان الذي تتواجد فيه الأنثى ويكون سعيدا في الأماكن التي تحضر فيها المرأة، وهذا ما أدّى به إلى توظيف مقولة "محي الدين ابن عربي" المشهورة في روايته.

[1]– علاوة كوسة: المصدر السابق، ص 35.

[2]– ينظر: المصدر نفسه، ص 9– 10.

الفصل الثاني

تجليات الذكورة في رواية " بلقيس":

1-تشكلات الذكورة في الرواية.

2-الآخر باعتباره الخصم (خصم الأنوثة).

3-الآخر باعتباره المكمّل (لبلقيس).

1- تشكّلات الذكورة في الرواية:

وظّف الروائي في هذه الرواية بعض الشخصيات الذكورية من بينها الشخصية الرئيسة المتمثلة في البطل "خليل"، والأخرى ثانوية المتمثلة في كلّ من "بدرو" الرسّام و"علي" المحافظ الأستاذ.

نخصّ الحديث أولاً عن الشخصية الذكرية الرئيسية " خليل"، إذ نجد تشابه بين شخصيته وشخصية "بلقيس" في بعض الأمور المتعلقة بالعمل والثقافة، خليل باحث أكاديمي، وأستاذ جامعي وشاعر، حيث استدعي إلى ملتقى " الريشة والقلم" استضافته مدينة ساحلية ونزل في فندق أثناء وصوله، وكان ذهابه إلى هذه المدينة وهذا الملتقى فرصة لتغيير الأجواء لأنّه كان متعبا كثيرا « .. إنه " ملتقى الريشة والقلم " .. إنها فرصتي .. لأحملني إلى حمى السّواحل المربكة .. التي لا تنام .. فرصتي .. لأرى وجوه الشّعراء .. والأدباء .. وأقرأ ما خطّته أنامل الأيّام على تقاسيمها الملائكية ... إنها فرصتي يا صديقتي .. لأقابل البحر .. فلي معه حسابات قديمة .. كنت أتناساها .. قهرا .. ولكنّها الصّدف تهبني ألف ذاكرة .. كي لا أنسى .. !!! ... »[1] وهذا التعب كان بسبب ذكرياته الماضية –أي: علاقة حب فاشلة خاضها في الماضي–، فلم تغادر فكره وظلت عالقة في قلبه رغم مرور الكثير من الوقت، وهذه العلاقة كانت قبل تعرّفه على "بلقيس".

يعترف "خليل" لنفسه بحبّه "لبلقيس" فيقول: « .. وصرنا متآلفين .. أو ربما متحابين على ذمة "أندري جيد" المفصح يوما في اعترافه الذي صدقته يومها: ألم يقل: " إنّي أحبّك .. ولا أحبّ فيك إلاّ ما يختلف عنّي" ؟؟؟!! .. ... أو .. كيف تريدينني أن أسمي ذلك الذي اختلج في صدري ..

[1]- علاوة كوسة: بلقيس (بكائية آخر الليل !!!)، ص 28.

وتكلم في أعماقي .. لمّا رأيتك حينها .. يا أناي .. ؟! ... فكيف أصدق بعدها الذين قالوا: بأنك لن تكونيني ؟؟!! ..»[1]. نفهم من خطابه هذا أن بعد لقاءه "ببلقيس" في الملتقى أدرك أنه يحبها فحركّت مشاعره وفي نفس الوقت أيقظت ذاكرته.

"خليل" من الشخصيات الرجالية التي تحب بصمت، لم يعترف لحبيبته "بلقيس" من قبل ولم يستطع الاعتراف لها بعد، وكلما تأتي إليه الفرصة ليصرّح لها عن حبه كان يفضل الغياب والمغادرة وهذا ما ذكرناه سابقا في خطابات "بلقيس"، لأن ذلك اللقاء فتح على قلبه عواصف الحب القديم و خلقت وراءها دمارا لحياته العاطفية وبصّمت على قلبه جرحاً لا يشفى.

أثناء لقاؤهما يفضل ألفاظ الاحترام بدل كلمات الاعتراف وكان بإمكانه أن يقول لها: تفضّلي يا بلقيس لكنّه قال: « تفضّلي يا أستاذة .. تفضّلي .. اجلسي »[2]، فخاطبها بلغة الاحترام وجعل بينه وبين حبيبته فاصل الرسميات – أي: مفردة أستاذة – وفي هذا المقام نذكر خطاب بلقيس كشيء يشبه التمني، و العتاب فتقول: « .... أستاذة .. أستاذة !!! ... كنت تحترمني .. أعرف هذا ..... وكنت – ونحن لوحدنا – أتمنى أن تزول في حضرتنا لغنة الآنا .. والآخر .. مفردات .. لا أحبذها في مقامنا .. هذا .. كنت أحبّذ يا خليل .. أحبّذ .. أحبّذ .. أحبّذ .. أن نندمج .. روحين .. اسمين .. شهقتين .. بعيدا عن أية لغة فاصلة ..إن كانت اللغة .. تفصل بيننا .. أو تحول بين اثنين هما واحد .. فالصمت أفضل .. وأفصح ...»[3]، واختياره لهذه اللغة الفاصلة كما اعتبرتها حبيبتها لم تكن احتراماً لها فقط بل هروباً وخوفاً من اصطدامه بجروح الذكريات وآلامها فحبهما في نظره لا يستطيع أن يكتمل في الحاضر ولن يكتمل في المستقبل.

[1]– علاوة كوسة: المصدر السابق، ص 45.

[2]– المصدر نفسه، ص 65.

[3]– المصدر نفسه، ن ص.

فكلما زادت لقاءاتهما زاد غوصه في بحر حبها الذي كان يغرق فيه يوم بعد يوم وبالتالي يزداد خوفه في الوقوع مرّة أخرى في أخطاء الذاكرة، فقد عاش "خليل" ماضيه في نكسة وحزن ولازال شبح تلك النكسات والخيبات يلاحقه، ولعلّ مروره من تجربة حب فاشلة في الماضي هي السبب، فلم يستطع تخطيها « فالذاكرة بالنسبة إليه كانت بمثابة سياج دائري يحيط به من كل جانب وهي تسكنه لأنها جسده، ولا شيء يخلصه منها سوى الكتابة»[1]، فكتب قصائد، لعله يشفى من مرض الذاكرة، وربما سيكون الشعر الذي يكتبه دواء جرحه، « .. قلمي الأسود أغراني بترتيب أصابعي لأكتب إليك شيئا الليلة عن رحلتي .. القلم مذكر أيضا .. وأنثاه الصفحات البيضاء .. فكّرت في استخراج بعضها من محفظتي المخلصة .. .. فمن أين لي بحبر جَسُور يقوى على رسم جراحاتي .. وهل يُكتب إليك يا صديقتي إلاّ بدم القلب .. وقد جفّت المدامع التي يقال: إنها سخية ؟!! »[2]. ومن بين قصائده التي كان يحكي فيها عن قصة حبه التي لم تبدأ ولم تصل إلى نهاية قصيدته المعنونة " ببكائية آخر الليل" فلم يستطع أن ينجح في عيش حبه في الماضي، ولم يترك لنفسه و"لبلقيس" فرصة العيش بحب جديد فقط استطاعا كليهما أن يعيشان هذا العشق في الخيال معبّران إيّاه عن طريق الكتابة، فكتبا قصتهما شعراً.

عند اقتراب اختتام الملتقى بعدما عرض كل منهما قصيدته على جمهور من الشعراء والمبدعين، تمّ استدعاء الكلّ إلى مرسم، ولما انتقل "خليل" إلى المرسم لم يقدّم قصيدته إلى رسّام معين بل تركها بحوزة "علي" المحافظ وهو أستاذ صديق يعرفه ، ثم رحل خوفاً من لقائه "ببلقيس" كي لا ينزف جرحهما، وبعد عودته للمرسم لكي يتعرّف على اللوحة الفنيّة التي تترجم قصيدته

[1]– آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، دار الأمل (د. ط)، (د. تا)، ص 185.

[2]– علاوة كوسة، المصدر نفسه، ص 35 – 36.

"بكائية أخر الليل"، لم يتمكن إيجاد الرسم المترجم لقصيدته مباشرة لكن في الوقت الذي كان فيه يبحث عنه هو و"علي"، فجأة صادفته لوحة فيها رسم أدهشه وأعجبه و رأى فيه شيء يعكس ما عاشه، ووراء هذه اللوحة رسامة مبدعة، لمّا سألها "علي" عن صاحب القصيدة التي حوّلتها إلى رسم مثير،وبرعت في ترجمتها من يكون « وما عنوان هذا النص يا زليخة؟ و من صاحبها؟ أما عنوانها ف " بكائية آخر الليل " أما اسم صاحبها فلا اعرفه .. لقد سلمتني النص منكرا .. ليس عليه اسم الشاعر ..»[1]، وهنا كانت الصدمة فعلي كان يعرف لأنه هو من قدم نص "خليل" لهذه الرسّامة، فتلك اللوحة الفنية عبّرت بدقة عن مضمون القصيدة التي كان محتواها ألم وحزن وجرح عميق، تمكنّت "زليخة" من الإبداع في ترجمتها حرفيا وهو ما أثار اهتمام وإعجاب الشاعر البطل حتى قبل معرفته أنه صاحب القصيدة؛ فكانت اللوحة تعبّر عن ما يجول بخاطر الشاعر وتجسيد لمشاعره.

وتحصل "خليل" على الجائزة الأولى عن قصيدته " بكائية آخر الليل" التي تتحول إلى أفضل لوحة زيتية وحينئذ يكون غائبا وهذا ما قاله في أواخر الرواية في الكوكب الرابع: « اللوحة التي دنا منها المنشط كانت من ماء عيوني وصلب ذاكرتي .. و ذكر اسمي .. وأراد أن يفاجئ غائب وما درى .. واختيرت كأحسن لوحة لأحسن نص شعري .. ربما الدمعة التي سالت من خد محافظ الملتقى "علي" هي الدمعة الأصدق .. والأعرف بسري ذلك اليوم .. واحترت كيف تنتصر جراحاتنا وننكسر .. يا بلقيس ؟!! »[2]، كان الحضور يبحث عنه ويتساءلون لسبب غيابه، وأغلبهم تفاجئوا

[1]- علاوة كوسة:المصدر نفسه، ص 140.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

لعدم حضوره خاصة حبيبته "بلقيس" التي لم تتمكن من توديعه ولم تفهم سر غيابه ورحيله فاصطدمت، وكذلك المحافظ "علي"، تحصّل على جائزة !!! جائزة جرحه وجرح "بلقيس".

بعد حديثنا عن الشخصية الرئيسة في الرواية، ننتقل إلى الحديث عن الشخصيات الذكرية الثانوية؛ وتقابلنا شخصيتين اثنتين فقط وهما " علي" و"بدرو".

"علي" هو محافظ الملتقى هو من يشرح للشعراء والمبدعين الذين حضروا، ما سيقومون بفعله داخل المرسم « ... وتحدث بعدها إلينا محافظ الملتقى وبين لنا أعمال هذا اليوم داخل المرسم.. حيث سيختار كل رسام شاعرا أو العكس، وتقع المزاوجة بين فنين .. بين قلم وريشة .. بين قصيدة ولوحة .. بين روح .. وروح .. وكل شاعر يكتب نصا حول لوحة رسام اتفق معه، أو كل فنان يرسم لوحة حول نص شعري لشاعر شكل معه ثنائية .. زوجا إلى حين ..»[1]. هو من اختار لكل من "بلقيس" و"خليل" من يتكفل بترجمة نصّيهما الشعريين إلى لوحة زيتية، "خليل" ترك "لعلي" قصيدته ، ورحل لم يتعرف على الرسام الذي سيرسم شعره « ... أما أنت فغائب لم تتعرف على شريكك الفني »[2] أمّا بلقيس فاختارت رساما يحوّل لها نصها الشعري وتعرفت عليه. قدم "علي" قصيدة "خليل" إلى رسّامة معروفة لكي تشتغل عليها وتحولها إلى لوحة زيتية ستكون نسخة طبق الأصل لما تحتويه من شعر. كان معجب بأعمال "خليل" فكان يطالع على معظم أعماله، هو من يرافق "خليل" داخل المرسم فكان صديقين.

"بدرو" هو شاب رسام تواجد في المرسم مهمته اختيار شاعر ليحوّل نصّه الشعري إلى رسم فأعجب بشاعرة وهي بطلة الرواية "بلقيس" وأراد أن يكون زوجها المرسمي وهي كذلك تفاهمت معه

[1]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 98.

[2]– المصدر نفسه، ص 99.

« أما أنا فصرت أعرف أن هذا الشاب الرسام يدعى بدرو .. ووجدتني اتفق معه بسهولة على أن أسلمه نصا من نصوصي الشعرية .. في ما يحاول أن يترجمها رسماً .. »[1]، وتركت له قصيدتها المعنونة "ببارقة الوهم"، وأبدع في رسمه وكانت اللوحة الزيتية تعبر عن المعاناة والألم الذي عاشته "بلقيس" سبب حبها "لخليل".

[1]– علاوة كوسة: المصدر نفسه، ن ص.

2- الآخر باعتباره الخصم:

صّور "علاوة كوسة" العلاقة العاطفية بين بطلي روايته، بحيث مثّلت "بلقيس" طرف الأنوثة في حين تقمّص "خليل" دور رجل العلاقة.

تميّزت علاقة البطلين بمبدأ الحضور والغياب وجدلية الحقيقة والوهم وعبثية التحدي والاستسلام، كان الحضور والحقيقة والتحدي للأنثى والغياب والوهم والاستسلام للذكر وهذا ما تأكد لنا من خلال محاولة الروائي في كل سطر من الرواية أن يبين مواقف "بلقيس" في تعزيز علاقتها فكانت دائما تنتظر حضوره وتتلهف للقائه ولا تستسلم أبدا، وهذا ما نكتشفه من خطاباتها لحبيبها من حين إلى آخر حين تتجهز لمقابلته فتقول : « ... ولأن هذا اليوم قد برمجت فيه زيارة إلى المرسم .. فقد جرّني غروري الأنثوي الطافح إلى أن أتجمّل بكل ما أوتيت من زينة .. لا أفضلها يا صديقي .. في أغلب الأحيان !! وفكرت أن أجيئك يا خليل بكل ما اختزن من قوة ضعفي .. آه .. أجل .. ككلّ مرّة .. ألاقيك .. أكلّمك .. أجيئك بقوة ضعفي .. لأني .. صرت .. احبك يا أناي .. أحبك و فقط ..»[1]. وكانت تتأمل ليوم ستعيش قصة عشقها الذي حرمت منه، ورغبت في الاعتراف بحبها و التحول في مسار علاقتهما، و التوقف في نبش الذاكرة والتاريخ، فأرادت دفن الأمس وتفاءلت بصبح جميل يكون حبيبها إلى جانبها، فهذه أمنيتها وهذا أملها الوحيد.

مقابل كل مبدأ حضور في العلاقة مبدأ الغياب بطبيعة الحال، وعادة ما يكون الغياب منسوبا للرجل فالواقع الذي لا يختلف فيه اثنان هو أن المرأة تشكّل عمود كلّ علاقة مهما اختلفت نوعها باعتبارها تقدّم كل ما تملكه معنويا أو ماديا فتصبر وتكافح وتضحي من أجل الرجل.

[1]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 91-92.

لعلّ الروائي كان من المؤمنين بهذه المعادلة، فنجده ينظر إلى الرجل نظرة إهمال وكان السبب الرئيسي لوجع "بلقيس" وتسبب لها الكثير من الألم والحزن وأخيرا كان سبب مرضها صحيح أنّه كان يحب "بلقيس" إلاّ أن مواقفه لا تطابق واقع مشاعره، كان كلّ مرّة يقف أمام محاولات "بلقيس" الاستمرارية؛ فكلّما تتسبب بموعد للقائه يغيب أو يتركها لمفردها، أو يسير وراءها كي لا تشعر بوجوده وهذا ما سنبيّنه في المقاطع التالية من خطابات كليهما:

❖ خطابات "**بلقيس**":

1- « ... وها جسدي يتهادى إلى ساحة دار الثقافة الجميلة ... (...) وجموع المتحولين إليها.. وأكاد لا أعرف إلاّ القليل منهم .. و تأكدت .. أنك لست أيّها الصّديق .. فأين يمكن أن تكون ؟؟ »[1].

2- « وكنت كما ذكرتَ يا صديقي جالسة إلى أقصى اليمين .. وحيدة ككلمة (أحبك) التي شاخت في شفتي .. ولم تنطلق .. ولما حِنْتُ لها .. قالوا بأنك أناي الذي لم تكنّي »[2].

3- « اندمجنا دونما ترتيب لقاء ..وفتحت لنا أبواب المطعم .. لنتناول وجبة غذائنا الأول في تلك المدينة .. الحيرى لحيرتنا ..(...)..لو تذكر يا صديقي .. فأنا مازلت أذكر .. وأحسّ.. أجل أحسّ .. كيف أنني كنت سعيدة حدّ الانتشاء بمرافقتك .. (...) .. ومرت مواكب الوقت سريعة برفقتك .. ذات جلسة .. صدفة .. صدمة .. أردتها .. أن .. لا ..... لا .....لا تنتهي ولا تنقطع .....ولكنك .. في لحظة .. استأذنتني .. ولففتني

[1]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 52.

[2]- المصدر نفسه، ص 59.

بنظراتك الدافئة بنظراتك الدافئة وغادرت المكان إلى حيث لا أدري .. و كنت لحظتها خليلا .. هجر نصفه .. ترك (هاجره) بمكان غير ذي أنيس ..»[1].

4- « كدت أصرخ:

لمن تركتني يا خليل .. ولمن تكلني ؟

.. لا أريدك أن تجيب:

(تركتك لذاكرتك .. وجرحك) .. ورحلت ..»[2].

5- « ومرّ اليوم من دونك يا خليل .. خرابا مؤثثا .. وخيبات منمقة !!! ..»[3].

6- « ... أمّا أنت فغائب لم تتعرف على شريكك الفنّي ..»[4].

7- « كنت بارقة الوهم التي أريد لها أن تتحقق ... كنت الجرح الذي لا تريد له الأقدار أن يندمل ..»[5].

8- « لا ... لا ... لا ... لا يمكن انك قد غادرت المدينة عائدا إلى بيتك .. .. الملتقى لم يختتم بعد .. وقلبانا لم يفتحا لبعضنا بعد .. فليس من حقك الرحيل .. وليس من حقك أن تتركني وحيدة لهذه الغربة .. يا خليل .. لمن تكلني إذا يا خليل .... ؟؟!! »[6].

---

[1]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 63 إلى 70.

[2]- المصدر نفسه، ص 71.

[3]- المصدر نفسه، ص 98.

[4]- المصدر نفسه، ص 99.

[5]- المصدر نفسه، ص 105.

[6]- المصدر نفسه، 116

❖ خطابات "**خليل**":

1- « .. وأنت لا تشعرين .. وكنت أسير خلفك وأنتِ من أمام .. .. كنت أريد أن أبقي بيني وبينك مسافة أمان .. ومراقبة ربما .. ونحن سائران إلى حيث سيقام حفل افتتاح هذا الملتقى الأول للريشة والقلم ... كي لا ألحق بك ..»[1].

2- «.. بلقيس .. أعياك السؤال لأيام .. وكبلتك الحيرة كما لم يسبق لها ذلك .. الجسد يلحد إلى النحافة.. تعبرين ومنذ يومين سريراً بأحد المستشفيات .. آه .. لا تلد الجراح إلاّ الجراح ...»[2].

وانطلاقا مما ذكرناه في كلّ من خطابات البطلة والبطل، يمكن أن نصدر في حقّ "خليل" غياب ورحيل تام، وتركه نهائيا لحبيبته في آخر الرواية، فخيّب أملها، فدائما تصدر منه مواقف غامضة: كالغياب المفاجئ في أكثر من موقف، مغادرة المرسم، مغادرة الفندق، الرحيل والغياب في حفل الاختتام، ومن هنا يمكن أن نعتبره في نفس الوقت خصم الأنثى وخصم العلاقة.

أ فليس من يكون سبب نزيف جرحها وحزنها مرة أخرى خصم لها !!! ومن لا يحاول في إنجاح العلاقة وكأنّه ساهم في فشلها، وبالتالي أحضر النهاية المأساوية لحبهما ولعلاقتهما التي جعلها مستحيلة.

لعلّ نهاية بطلة "بلقيس" في الرواية يجعلنا ننظر لشخصيتها من زاوية أخرى، ننظر إليها كامرأة وأنثى غير ناجحة في حياتها، إنْ صحَّ التعبير امرأة فاشلة ربطت كل لذّة الحياة برجل بعلاقة حب !! انهزمت أمام أوامر قلبها، فكانت ترى الحياة في عيون حبيبها، أسرت سعادتها في

[1]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 162.

ضحكة "خليل" لها بالرغم من أن الحياة علاقات وعلاقات لا تقتصر فقط على الحب. ولا نستطيع أن نلوم "خليل" حتّى فسوء الظنّ بالمرأة والعشق، جعل منه رجل يمشي على هوى عقله وأطرش لطلبات قلبه لا يلبّي له ملاقاة "بلقيس" ولا إظهار عواطفه حتّى، فكلّما حاول أن يعيش حبّه يصطدم بماضيه بعلاقته السابقة الفاشلة.

3- الآخر باعتباره المكمّل "لبلقيس":

فصحيح أن الحبيب هو جزء آخر فينا نعيش معه ونتعايش معه ولكن إذ لم يحالفنا الحظ فيه هذا لا يعني نهاية العالم، لعلّ هذا ما يؤمن به الجبان، فعلى المرء إنْ لم يَجِدْ نفسه كاملاً لا يبقى أسير فكرة القدر، "بلقيس" حاولت أن تتغلب على هذا المعتقد الساذج وأن تبني نفسها بنفسها راحت بذاتها لعالم يخلو فيه الظلم والشقاء، عالم لا يوجد فيه عنصرية الرجل للمرأة، جعلت لنفسها وطناً صغيراً يتسع لجميع أسرارها في الحياة، وطناً ترى فيه ملاذاً كلّما أحسّت بقساوة الحياة...

ربّما كلّ ما عاشته "بلقيس" من حرمان وظلم عاطفي وفراغ اهتمام، دفع بها نحو طريق تبحث فيه عن ما يغطي فجوتها في الحياة، تبحث عن عنوان لتصب في قلبه ما تسبب لها حبها "لخليل"، الذي تنتظر منه يوما ما أن يختلس لها نظرة البوح والاعتراف فرحلت تبحث طامعة أن تجد نفسها بمكان يليق بها، يحترم مشاعرها، يقدر وجودها كامرأة.

لعلّ "بلقيس" وجدت نفسها بالكتابة نعم لقد شعرت بمروءتها، لقت في الكتابة الصديق والحبيب كتابة كانت فيها كل كلمة ترجمة لأحاسيسها، وشعر أحسها بأهمية وجودها، أعطاها نغمة الحنان والاهتمام وربّما عزّز ثقتها بنفسها، وهكذا كوّنت "بلقيس" مكملاً لأنوثتها.

وفعلاً التقت بلقيس بمكمّلها، تعرّفت على نصفها الآخر تنمهل عليه كلما كانت سعيدة وكلما كانت حزينة، بل كانت تعيش معه تفاصيل حياتها ليس هروباً منها من الواقع أم تكذيب لمنطق حياتها بل وجدت في مكمّلها سعادة لم تذقها في ظلم الحب، وليس جبنا منها أيضا بل شجاعة لهوايتها وتشجيعاً لكبريائها كامرأة.

وهذا ما نجده واضح بين كل صفحة من صفحات الرواية من خلال خطابات "**بلقيس**":

1- « .. وارتعشت أصابعي على غير العادة .. فكّرت أن أعيد ترتيبها لتكتب - إليك وحدك شيئاً يشبه الشّعر .. يشبه الاعتراف ..»[1].

2- « .. وبعدها .. أعيد ترتيب أصابعي مرّة .. مرّة .. و مرّة »[2].

3- « .. لأكتب إليك يا صديقي .. يا أناي الذي لم يكنّي .. »[3].

4- « ..أكتب إليك بدم القلب .. بصدق .. وأضع على جراحاتي ملح بحار الشّوق ..»[4].

5- « .. إنّني أكتب إليك اللّحظةَ .. لا لأهدم الماضي بل لأتجاوزه .. ما دمت في واقعي المعيش لم أستطع فعل ذلك .. فالكتابة وسيلتي اليوم في هذا التجاوز..»[5].

6- « وها أنا الليلة منذ رفعت قلمي وقررت أن أكتب إليك بكل جوارحي عاهدت ذاكرتي أن أحدثك عن كل الذي حدث منذ ذاك اللقاء الأول ..»[6].

كما وجدت البطلة مكملاً لها في المرسم - أي: زوجها الفنّي- "بدرو"، قدّمت له نصّها الشعري كي يحاكي لغته و مضمونه و يحوّلهما إلى لغة بصرية، إلى لوحة فنية. وتصف بلقيس تلك اللّحظة وتقول: « أما أنا فصرت أعرف أن هذا الشاب الرسام يدعى بدرو .. وجدتني اتفق معه بسهولة على أن أسلمه نصا من نصوصي الشعرية .. فيما يحاول أن يترجمها رسما.. »[7]

---

[1]- علاوة كوسة، المصدر السابق، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 17

[4]- المصدر نفسه، ص 17-18.

[5]- المصدر نفسه، ص 51-52.

[6]- المصدر نفسه، ص 117.

[7]- المصدر نفسه، ص 99.

و« ..كان "بدرو" الفنان .. زوجي المرسمي ..»[1]، وهذا النّص كتبته بعد لقاءها بحبيبها في ملتقى "الريشة والقلم" و اختارت له عنوان "**بارقة الوهم**"، فاستطاع "بدرو" أن يبدع في رسمه بالرغم من أنّ قصيدة "بلقيس" التي كتبتها بلغة الحيرة وجدلية الثبات والتحوّل كانت من الصعب أن تتحوّل وفي الوقت الذي كان الرّسام يتقن لترجمة مضمون القصيدة، كانت بلقيس تذهب وتعود بعد فترة لتتفقّده لكي تعرف أين وصل في رسمه، فلما رأت لوحتها تفاجأت برمزية اللغة فيها فوصفتها بعد اكتمالها فتقول: « نطق على البياض ما يشبه الخطين المتعانقين في تواز رهيب .. .. المتداخلين حدّ النفور و الانشطار، لم أكن افهم لغة الرسامين و لكن إن كانت هذه بداية اللوحة .. .. فكيف ستكون النهاية ؟؟؟ »[2]، وعند إنهاء "بدرو" من الرسم حضرت الشاعرة "بلقيس" محاولة تحليل ووصف اللوحة الفنية المترجمة لقصيدتها قائلة: « الألوان كانت تتماهى في سواد في سواد في سواد .. .. .. كنت أعلم أن خيباتي كلّها قد أودعتها قصيدتي، كنت أعلم أن ملاحم جراحاتنا لن تتغير مهما ألبسناها من حلل .. وزيناها بمساحيق .. .. وكنت أحببت اللوحة تماما كابنة لي أو كحفيدة ربما .. .. لأنها من ماء العينين.. .. وصلب القلب.. ..»[3]، واللون الأسود يحمل دلالات ومعاني الظلام والعتمة وهو من بين الألوان التي تبعث إلى الخيبة والتشاؤم وفقدان الأمل والحزن، وكذلك « يتسم الأسود بالصمت والانغلاق والحسم، ولأنه لون الظلام كما يعبر عن الخطيئة وانقطاع الأمل والحزن، يرمز هذا اللون في الثقافات المختلفة على الموت والمصائب والحداد

[1]- علاوة كوسة: المصدر نفسه، ص 110.

[2]- المصدر نفسه، ص 12.

[3]- المصدر نفسه، ص 145.

والهزيمة والخوف»[1]، ولعلّها نبوءة شاعرة اجتمعت مع حدس رسام أبدع في رسم لوحة تجريدية كان الموت – موت بلقيس– منتهاها ومغزاها.

[1]– عطاف عبد الله علي راشد: نظريات اللون و الإضاءة، http://uqu.edu.sa/page/ar/248.

خاتمة

إنّ القارئ لرواية " "بلقيس" (بكائية آخر الليل !!!) لعلاوة كوسة " ما عساه سوى الإقرار ببعد المعنى فيها واتساع دلالاتها كما لا ننكر المتعة التي لمسناها في كل صفحة من صفحاتها إذْ تجعل متصفحها يتشوّق لقراءة مؤلفات "علاوة كوسة" بما فيها من إبداع فني وأسلوب أدبي راقي. ومن خلال دراستنا الوصفية والتحليلية لموضوع " ثنائية الذكورة والأنوثة" في هذه الرواية توصلنا إلى النتائج التالية:

أوّل نقطة أكسبت التميّز للرواية هي مزج الروائي بين الشعر والنثر، ليخرج بلغة شعرية إيحائية غنية المعنى، وأسلوب شعري جميل، وتمكن من أن يقيم داخل روايته معمار إيحائي معتمدا فيه على ثنائية رمزية بين أزواج من المتقابلات لما تتضمّنه من دهشة و مفاجأة وتناقض يصدم القارئ من بينها: أنا/ وأنت، الليل/ والفجر، الشمس/ والقمر، الثابت/ والمتحول، البحر/ والمدينة مما أضفت على الرواية طابع دلالي وإيحائي عميق ونغمة التميز.

نجاح الروائي في إدراج عدّة قضايا ومظاهر في أحداث روايته وكأنّه أعطى للمتلقي حرية الحكم في شخصيات البطلين، ولا يخفى عن القارئ ما تحمله هذه الرواية من جماليات مؤثرة تنفذ إلى نفسه فتحرك فيه الدهشة والإعجاب، كما تشدّه إليها بقوة ليبحر فيها منساقاً وراء أخيلتها الحالمة وطقوسها الشعرية المنسابة نثراً.

الكاتب كان كلّه سماحة وحب وتقدير للمرأة/ الأنثى، فهي في نظره ليست نصف المجتمع إنّما الكون كلّه، وتكريماً لها كانت "بلقيس" العنوان الرئيسي للرواية، ودليل ذلك سيطرة المؤنث على روايته، حيث ترك لها المساحة الأكبر في نصّه الروائي، وبالتالي سيطر خطابها الأنثوي على

الخطاب الذكري "خليل"، وكأن الروائي تمرّد على قاعدة الرجل الذي من مبادئه احتقار المرأة والذي يتسبب في جرها وألمها وحزنها.

تكشف لنا هذه الدراسة عن وجود صراع قائم بين الطرفين الأنثى والآخر – أي: الذكر– وهذا الصراع سببه البطل الذي اختار أن يكون الخصم للأنثى بدل المكمّل والمحب والوفيّ.

مثّلت الأنثى في هذه الرواية عدّة نماذج للشخصية، أهمّها نموذج المرأة العاشقة والمحبة وذلك من خلال رصد الروائي لعاطفة الحب بين البطلين وسعي الأنثى "بلقيس" ونضالها للوصول إلى علاقة مع الحبيب، والتي تدافع عن حبها بالرغم من تلقيها لعوائق وهواجس التي يفرضها التاريخ والماضي والمجتمع، إلا أنّ الهاجس الوحيد الذي انهزمت أمامه واستسلمت هو الرجل الذي تركها وحيدة في الأخير، فراحت ضحية الحب وهو ما يتنافى مع حياة و حرية المرأة..

ومثّلت أيضاً نموذج المرأة الرمز وذلك بتوظيف الكاتب لاسم " بلقيس" كعنوان لروايته هو أسطورة يحمل دلالات رمزية كثيرة. وأخيرا تمثيلها لنموذج المرأة المثقفة وهو ما دفع الكاتب بأن يأتي بأنثى مثقفة أستاذة جامعية وشاعرة، ويروي لنا قصة عشقها، فالروائي يعزّز المرأة الواعية والمثقفة ويعطي لها قيمة كبيرة وهذا ما نجده وارد في روايته، ويدعوها للتمسك بالشعر والاستمرار في كتابته باعتبار الكتابة أداة للتعبير عن خبايا النفس ودواء لكلّ الجروح.

وفي الأخير نستنتج بأنّ الكاتب لم يكتفي بسرد الأحداث كما هو مألوف في قاعدة بناء الرواية، بل جعل منها متحفاً جميلاً لأجمل الفنون الأدبية، فهو نجح في مزج ثنائية الشعر والنثر بصبغة فنّية جديدة ألا وهي تقديمها في لوحات رسمية مترجمة لواقع حب "بلقيس"

و"خليل"، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أدبيّة "علاوة كوسة" فهو قبل أن نقول عنه روائي فهو شاعر.

نبذة عن حياة الكاتب"علاوة كوسة":

يجدر لنا أن نقف وقفة قصيرة على حياة هذا الروائي، لنلم بالجوانب التعليمية والعملية في حياته، «"علاوة كوسة" أديب وباحث أكاديمي جزائري، وأستاذ بالمركز الجامعي ميلة، من مواليد 1976م في سطيف، متخصص في الأدب الجزائري القديم والحديث، ويشتغل في الأدب العربي عموماً، مهتم بالنقد، و متابعة المنتج الأدبي الجزائري والعربي، حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة سطيف، صدرت له أعمال عديدة في الشعر والمسرح، والقصة، والنقد، وأدب الطفل والرواية ومن بين مؤلفاته ما يلي:

- " ارتعاش المرايا " مجموعة شعرية، رابطة أهل القلم، سطيف، الجزائر، 2010 م.
- " أين غاب القمر؟ " مجموعة قصصية، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013 م.
- " هي و البحر" مجموعة قصص قصيرة جدًا، دار فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2013 م.
- " المقعد الحجري " ق، ق ج، منشورات ، الإمارات العربية، 2016 م.
- " بلقيس " رواية، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، 2012 م.
- " ريح يوسف " رواية، منشورات فاصلة، قسنطينة، الجزائر، 2014 م.
- " بين الجنّة و الجنون"، منشورات دائرة الشارقة للثقافة و الإعلام، 2014 م.
- موسوعة القصة القصيرة جدًا في الجزائر، دار ابن الشاطئ، 2017 م، الجزائر.

نال العديد من الجوائز الأدبيّة منها:

- جائزة مهرجان الشاطئ الشعري، 2010 م.
- جائزة رئيس الجمهورية – علي معاشي – للرواية 2011 م.
- الجائزة الوطنية للرواية القصيرة، ولاية الوادي، 2011 م.

- جائزة أول نوفمبر للشعر، سطيف، 2011 م.
- جائزة العلامة عبد الحميد بن باديس للشعر، قسنطينة 2012 م.
- جائزة مؤسسة فنون و ثقافة للشعر، العاصمة، 2012 م.
- جائزة الامتياز الثقافي، سطيف، 2012 م.
- جائزة " لقبش " للإبداع الشعري، العاصمة، 2013 م.
- جائزة العلامة عبد الحمية بن باديس للرواية، قسنطينة، 2013 م.
- جائزة الشارقة للإبداع العربي (في المسرح)، الشارقة، 2014 م »[1].

[1] - علاوة كوسة: السيرة الذاتية، استلمتها من خلال رسالة إلكترونية من الكاتب شخصياً، يوم 01 جويلية 2018م، على الساعة 18:12.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر:

1. علاوة كوسة: رواية بلقيس(بكائية آخر الليل !!!)، الإمارات العربية للنشر، ط1 2012 م.

المراجع العربية:

1- ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف، تقديم و تحقيق فاروق سعد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1972 م.

2- أحمد، محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر ط2، 1978 م.

3- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، عاصمة الثقافة العربية، دار الأمل، (د. ط)، (د. تا).

4- بشير بويحرة محمد: الشخصية في الرّواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، (د. ط)، (د. تا).

5- جابر عصفور: " زمن الرواية - المفتح -"، مجلة فصول، القاهرة، مج 11/العدد4، عام 1993 م.

6- جبران خليل جبران: الملكة بلقيس، التاريخ والأسطورة والرمز، أي أم جرافيك، مطبعة وهدان القاهرة، ط1، 1994 م.

7- حنا مينة: حوارات و أحاديث في الحياة والكتابة الروائية، دار الفكر الجديد، بيروت،(د. ط) 1992م.

10- بعلي حفناوي: جماليات الرواية النسوية الجزائرية تأنيث الكتابة وتأنيث هاء المتخيل، دار اليازوردي للنشر، (د. ط)، 2015م.

11- حفيظة طعام: صورة المرأة في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية: تلك المحبة الحبيب " المؤتمر الدولي الثاني عشر- الرواية العربية في الألفية الثالثة ومشكل القراءة في الوطن العربي- ، 21-22/ 08/ 2016.

12- عبد المالك مرتاض: " في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد- "، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ديسمبر 1998 م.

13- عبد الرحمان نصرت : في النقد الحديث، دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية كلية الآداب، الجامعة الأردنية، مكتبة الأقصى، عمان، ط1، (د. تا).

14-عمر ابن قينة " في الأدب الجزائري الحديث - تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما- "، ديوان المطبوعات المركزية، (د.ط)،الجزائر، بن عكنون، 1995 م.

15-عفيف فراج: المرأة بين الفكر والإبداع، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان ط1 2009م.

16- صالح مفقودة: المرأة في الرّواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ط 2، 2009 م.

17-صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية (1)، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري.

18- شاذلي عبد السلام: شخصية المثقف في الرواية الفنية العربية الحديثة (1952-1982) دار الحداثة، بيروت ط1، 1985 م.

17- كريم الشاذلي: امرأة من طراز خاص " العادات الخمس للمرأة الناجحة، دار اليقين للنشر والتوزيع، مصر،(د. ط)، 2009 م.

18- منير محمد صالح بابقي: نعيم الحب وعذاب المحبين، دار الكنوز الأدبية، ط1، 2007م.

19- منيرة شريح: قضايا المرأة في الأدب والحياة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990 م.

20- نوال السعداوي، الأنثى هي الأصل، " المرأة والجنس"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 1974 م.

21- نزار قباني: الديوان، الأعمال الشعرية الكاملة، قصيدة بلقيس، جزء 04، الكتاب الثامن، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط1، 1997م.

22- وادي طه عمران، صورة المرأة في الرواية المعاصرة، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة ط1، 1973م.

المراجع المترجمة:

23- جان بيلمان نويل: التحليل النفسي والأدب، تر: حسن المودن، منشورات عويدات بيروت لبنان، ط1، 1996 م.

24- سيمون دي بوفوار: كيف تفكر المرأة، المركز العربي للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1 2009م.

25- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2009 م.

المجلات:

26- Admin: بلقيس.. بكائية آخر الليل.. لعلاوة كوسة، مجلة الرائد، عدد 1222، يوم: 19/ 07/ 2012.

27- أحلام مستغانمي: ليدعنا العقلاء وشأننا، كلمات لقارئ آخر، مجلة زهرة الخليج، الكويت عدد 1686، 16 تموز، 2011 م.

28- نسيمة كريبع: التحاور الثقافي للفنون في رواية " بلقيس – بكائية آخر الليل –" لعلاوة كوسة، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة–، مجلة إشكالات، مجلد 7، العدد: 01 2335-1586، 2018 م.

29- وادي فاروق: تأنيث المكان، يوم 12 جويلية 2013 م، مجلة الأيام (يومية سياسية مستقلة).

المذكرات الجامعية:

30- ربيع موازبي: النزعة الرمزية في روايـة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية" لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان.

الملتقيات:

31- سلاف بعزيز: الذات الكاتبة المؤقت (تاء الخجل)، لفضيلة الفاروق، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، المركز الجامعي الوادي، 17.6 مارس 2009م.

المواقع الالكترونية:

32- رواية (أدب): الرواية العاطفية https://ar.wikipedia.com

33- عطاف عبد الله علي راشد: نظرات اللون و الإضاءة http://uqu.edu.sa/page/ar/248

فهرس

ملاحق

فهرس

إهداء

شكر وعرفان

خطة البحث:

مقدمة

مدخل: المرأة/ الأنثى في الرواية الجزائرية.

1- واقع الرواية الجزائرية..... ص 06.

- **نشأة الرواية الجزائرية ..... ص 09.**

2- واقع المرأة في الرواية الجزائرية..... ص 12.

3- علاقة المرأة بالرجل..... ص 19.

الفصل الأول: تجليات الأنوثة في رواية "بلقيس"

1- بلقيس كذات أنثوية ..... ص 23.

- **بلقيس العاشقة والمحبة ..... ص 24.**
- **بلقيس الرمز..... ص 26.**
- **بلقيس المثقفة ..... ص 29.**

2- بلقيس وهاجس البوح بالحب ..... ص 33.

3- تأنيث المكان ..... ص 37.

فهرس

الفصل الثاني: تجليات الذكورة في رواية "بلقيس"

1- تشكّلات الذكورة في رواية "بلقيس"..... ص 41.

2- الآخر باعتباره الخصم (خصم الأنوثة)..... ص 47.

3-الآخر باعتباره المكمّل (لبلقيس)..... ص 52.

خاتمة..... ص 57.

ملحق: نبذة عن حياة الكاتب "علاوة كوسة"..... ص 61.

المصادر والمراجع..... ص 64.

فهرس..... ص 70.