الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي.

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

تخصُّص: أدب عربي حديث ومعاصر.

شعرية السرد في الخطاب النسوي لحظات لا غير لفاتحة مرشيد أنموذجا

مذكرة مُقدّمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- علماس تنهينان
- كويتيني زهرة

إشراف الأستاذ:
أ. محمد بوتالي

لجنة المناقشة

الأستاذة : فيروز رشام .....جامعة البويرة .....رئيسا

الأستاذ: محمد بوتالي .....جامعة البويرة.....مشرفا ومقررا

الأستاذة: عيسى طيبي .....جامعة البويرة..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2019/2018

إهداء

إلى من يذوب القلب عندما يسمع اسمها، إلى رمز الدفء و الأمان أمي الحنونة.

إلى الذي أحمل اسمه بكل اعتزاز إلى منهل العطاء و التضحية إلى أبي الغالي.

إلى إخوتي الأعزاء (رشيدة أمينة و محمد.).

إلى كل زميلاتي في الدراسة (أمال ، فضيلة ، حنان، مريم) .

إلى عمي المتوفي علماس ياسين.

* تينهينان*

إهداء

إلى من قال فيهما ربنا الكريم

"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى من حاكت خيوط الشمس لتقيني برد الحياة إلى من هدهدتني ببركات دعائها إلى أغلى الأحبة أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي لطريق النجاح إلى والدي العزيز.

إلى كل زميلاتي وزملائي وكل الأقارب على وجه الخصوص ابنة عمي مريم

وإلى الكتكوت الصغير أكرم.

زهـــــــــــرة

شكلت الكتابة النسوية في الآونة الأخيرة ضجة في الساحة الأدبية العالمية ، وهذه الحركة ساعدت المرأة في مواجهة العالم الذكوري من خلال إبداعاتها مما نتج عن ذلك ما يعرف بأدب الرجل و المرأة. و الإبداع النسوي السردي في مختلف أنواعه القصة، الرواية ... يتكئ على التجربة الذاتية للمبدعة و ما تسمعه من بنات جنسها، هذه المعاناة الذاتية والمتعدية لغيرها تشكل المعالم الرئيسية من معالم السرد النسوي.

كانت الشعرية هي الأسلوب اللغوي الأمثل الأقدر على الربط بين معظم عناصر السرد، لتشكل بذلك خطابا متميزا على السرد الذكوري ، لتبرز فيه جمالية السرد النسوي و تخرج من دائرة التبعية الذكورية .

يرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لعدة أسباب: رغبتنا في الولوج إلى أعماق النص النسوي واستنباط أهم خصائصه الفنية، والكشف عن واقع المرأة في الساحة الأدبية، و مما دفعنا أيضا إلى البحث في هذا الموضوع اهتمام و تفضيل الأعمال الروائية النسوية.

والهدف الذي نسعى إلى تحقيقه من خلال بحثنا الموسوم بعنوان " شعرية السرد في الخطاب النسوي" هو تسليط الضوء على مختلف جوانب البنية السردية في الكتابة النسوية .

ويرجع سبب إختيارنا لرواية " لحظات لا غير" للروائية المغربية " فاتحة مرشيد "، يعود لكونها كتبت بقلم المرأة أولا، و ثانيا إحتوائها على الشعرية ما يجعلها جديرة بالدراسة لرصد مكنوناتها وخباياها .

أما فيما يتعلق بإشكالية البحث فتتمثل في جملة من التساؤلات:

- ما مفهوم شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي؟
- أين تكمن العناصر الجمالية السردية في رواية "لحظات لا غير" لفاتحة مرشيد؟
- هل استطاعت المرأة أنّ تؤسس خطابها بعيدا عن النسق الذكوري المهيمن ؟

و لتحقيق أهداف هذه الدراسة اعتمدنا على المنهج البنيوي مع الاستعانة بالمنهج الأسلوبي دراسة وتحليل البنية السردية في مختلف جوانبها .

و للإجابة على الإشكالية المطروحة قسمنا بحثنا إلى فصلين نظري و تطبيقي كل على حدى مسبوقين بمقدمة ، يضم الفصل الأول المعنون« شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي» تم فيه معالجة مفاهيم حول الشعرية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية عند الغرب و العرب كما تناولنا المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية حول السرد عند الغرب و العرب ، كما قمنا بتعريف شعرية السرد في الخطاب الروائي ، ثم انتقلنا إلى الأدب النسوي قدمنا لمحة عن نشأته ، ثم تحدثنا عن قضية إشكالية المصطلح التي تراوحت بين مؤيد و معارض (نسوي، أنثوي، نسائي) بعد ذلك تناولنا شعرية السرد الروائي النسوي، و في الأخير تطرقنا إلى خصائص الأدب النسوي فمنها استخرجنا البنية السردية النسوية في رواية لحظات لاغير لفاتحة مرشيد .

و جاء الفصل الثاني تحت عنوان «البنية السردية في رواية لحظات لاغير» تطرقنا فيه إلى الزمن و الشخصية، المكان، اللغة الشعرية، شعرية الحوار (المونولوج) ، شعرية التناص ، وتداخل الأجناس الأدبية .

قدمنا في الخاتمة أهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث ثم أدرجنا مجموعة من المصادر و المراجع التي ساعدت على إثراء هذا البحث من بينها :

- بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية.
- تزفيطان تودوروف ، الشعرية ،تر: شكري المبخوت ،رجاء بن سلامة.
- جيرار جينيت ، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم.
- جيرالد برانس، قاموس السرديات ، تر: سيد إمام.

لقد واجهتنا في بحثنا هذا كغيره من البحوث جملة من الصعوبات أهمها إتساع الأدب النسوي مما ولّد إشكالية في المصطلح وكل ناقد أو مبدع أو مفكر يتعامل معه وفق البنية الفكرية و الأدبية التي ينطلق منها .

وختاما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل " محمد بوتالي" الذي كان نبراس علم نهتدي به والذي لم يبخل علينا بتوجيهاته البراقة التي استقامت بها هذه الدراسة.

الفصل الأول

شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي

1- مفهوم الشعرية

1-1 لغة .

1-2 اصطلاحا.

1-3 مفهوم الشعرية في النقد الغربي و العربي.

2-مفهوم السرد .

2-1 لغة.

2-2 اصطلاحا .

2-3 مفهوم السرد في النقد الغربي و العربي.

3- مفهوم شعرية السرد في الخطاب الروائي.

4- نشأة الأدب النسوي و إشكالياته

5-شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي.

6-خصائص الكتابة النسوية.

1-مفهوم الشعرية:

عرف المحيط الأدبي العديد من المصطلحات النقدية، التي ولّدت جدلا وسط النقاد والدارسين، ومن بين هذه المصطلحات نجد مصطلح " الشعرية " الذي يعتبر من المصطلحات الزئبقية المرنة التي لا تعرف الثبات إلى يومنا هذا.

وتعود أصول الشعرية إلى اليونان وذلك مع أرسطو وهي مرتبطة بفن الشعر، ولم يتم تداول هذا المصطلح في النقد العربي إلاّ بعد مروره بمراحل عدة، فكانت تسميتها الأولى "بويطيقا" ثم تطورت عند النقّاد المحدثين فأصبحت تسمى«"بالإنشائية"،"الشاعرية"،"الشعرية"،"الفن الإبداعي"،"علم الأدب"،"نظرية الشعر"،"فن النظم"، "بويتيك"».[1]

ولكن ليومنا هذا لم يتوصّل الباحثون إلى إيجاد مفهوم شامل للشعرية.

1-1لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية حول الشعرية، حيث ورد مفهومها في لسان العرب على أنها: «شَعَرَ به، وشَعَرَ يشْعُرُ شِعرا وشَعْرا وشِعْرَة ومشعُورَة وشُعُورَة، وشعري ومشعورا، وشعر علم وحكى، ليت شعري، أي ليت علمي»[2].

فكلمة الشعرية مرتبطة بالشعر الذي عرف منذ العصر الجاهلي.

---

[1] - ينظر:حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1994،ص 15،16.

[2]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب(مادة الشعر)، مج7، دار الصادر، ط1، بيروت، لبنان،2000، ص88،89.

ويقول أحمد بن فارس في مقاييس اللّغة:« و(شعر)، الشين والعين والراء، أصلان معروفان، يدل أحدهما على الثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمَ».[1]

« والأصل قولهم شعرت بالشيء، إذا علمته وفطنت له، وليت شعري، أيّ ليتني علمتُ قال قوم: أصله من الشعرة، كالدربة والفطنة، يقال شعرتُ شعرةً قالوا: سمي شاعرًا لأنه يفطن لما يفطن غيره والدليل على ذلك قول عنترة بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد موتهم.[2]

فالشعرية تدل على الفطنة والموهبة، وهي العنصران المشتركان بين الشعرية والشاعر لأنهم يعدان من السمات الأساسية للشاعر الحق، فهو يتفطن إلى أشياء نحن لا يمكن التفطن إليها، فهي تعبير خاص بشاعر ما.

كما ورد في "أساس البلاغة" نفس ما جاء في "مقاييس اللّغة " فيقول : « شعر المال بيني وبينك، شقّ الأبلمة والشق الشعرة، ورجل أشعر و شعراني: كثير شعر الجسد ، ورجال شعر وأيضا ما شعرت به ما فطنت له،و علمته وليت شعري ما كان منه، وما يشعركم وما يدريكم،وهو ذكيّ المشاعر وهي الحواس، وفي قوله أشعر أمر فلاناً:جعلته معلوماً مشهوراً وأشعرت فلاناً جعلته علماً قبحيه ،أشدتها عليه »[3]

[1] - أحمد بن فارس زكرياء أبو الحسن الرازي القزويني ، مقاييس اللغة (مادة الشعر)، تح وضب، عبد السلام محمد هارون،ج3، طبعة إتحاد الكتاب العرب، بيروت، 2002، ص193.

[2] - المصدر نفسه ، ص 194.

[3] -أبو القاسم جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة (مادة الشعر)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان،2003، ص44.

1-2إصطلاحا :

تعد الشعرية من أهم العلوم التي برزت في الساحة النقدية ، كونها من المصطلحات التي اختلف عليها النّقّاد في النّقد الغربي والعربي، فلكل ناقد شاعريته الخاصة وقناعته العلميّة ووجهة نظره الخاصة.

إنّ الشعرية تعود أصولها إلى أرسطو كما أشرنا سابقا «إنّ التّاريخ الكلّي للشعرية ليس سوى إعادة تفسير للنص الأرسطي».[1]يعتبر أرسطو رائد هذا المصطلح من خلال كتابه "فن الشعر"،الذي يعد مصدرًا قيماً للدارسين. حيث اتفق نقّاد الغرب والعرب على أن أرسطو هو السباق لهذا المصطلح. فالشعرية تعني بالشكل العام تلك الخصائص والقوانين الفنية الّتي تميّز بين النص الأدبي و غيره من النصوص إذ يرى " تودوروف": « أنّ الشعرية وضعت الحد للتوازي القائم بين التأويل القائم وبين التأويل والعلم القائم في حقل الدراسات الأدبية . وهي لا تسعى إلى تسمية المعنى بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل».[2]

وكما جرت العادة أن الغرب ،هم السبّاقون لدراسة أيّ علم جديد يظهر في الساحة النقدية فكانت لهم الريادة في بلورت هذا المصطلح أمثال "تودوروف" و "رومان جاكبسون"و"جون كوهين" وبطبيعة الحال تأثّر العرب بالمفاهيم التي ولدها هؤلاء الباحثين الغرب، فكانت تجربتهم محطة انطلاق للدارسين العرب محاولين إيجاد مفهوم يناسب هذا المصطلح، ومن الباحثين في النقد العربي الحديث و المعاصر نجد شعرية لدى« " أدونيس" ،"صلاح فضل" "حسن ناظم"و الشاعرية مع" سعيد علوش" عبد الله الغذامي"، والقول الشعري "مع محي الدين صبحي" والأدبية مع"رابح بوحوش" سامح الرواشدة" الماء الشعري /الشعريات/الشعرانية/أدبية الشعر/ عند "مالك مرتاض"و قد

[1] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 09.

[2] - تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، الدار البيضاء ، المغرب، 1990، ص23.

أحصى "يوسف غليسي"، العديد من الترجمات لمصطلح الشعرية " poétique" و يثبت ذلك وجود اضطراب في الساحة النقدية العربيّة وعدم اتّفاق حول مصطلح واحد مترجم لكلمة "poétique "»[1] السؤال الّذي يتبادر إلى أذهان الكثيرين ، كيف تلقى نقّاد الغرب و العرب هذا المصطلح؟

1_3 مفهوم الشعرية في النّقد الغربي:

أورد **تزفيطان تودوروف** (Tzveta todorov) مفهوم الشعرية في كتابه "الشعرية"حيث يقول« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية،فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي .... فإن هذا العلم "الشعرية" لا يعني بالأدب الحقيقي، بل الأدب الممكن... وبعبارة أخرى تلك الخصائص المجردّة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أيّ الأدبية ».[2]

فالشعرية عنده مرتبطة بالخطاب الأدبي، والأدب يحمل بحد ذاته الشعرية وخصّص تودوروف الخطاب الأدبي بعيدًا عن الخطابات الأخرى (السياسية و الفلسفية)، لأنّ هذه الأخيرة لا تحمل الجمالية الفنيّة ، فهي تأتي بأسلوب تقريري مباشر يخلو من الأدبية . تسعى الشعرية إلى استنطاق الخصائص الفنية في الخطاب الأدبي، بالتالي هي لا تعطي القدر الكافي للأدب بالقدر ما تعطيه الخصائص التي تميزه عن كافة الإبداعات الأخرى ، وهذه الخصائص هي التي تكسبه الصفة الأدبية ، وجوهر الأدبية تكمن في جودة لغة الخطاب وهذا ما أكده "فاليري" «الشعرية ينطبق عليها ما فهمناه بالعودة إلى معناه الاشتقاقي أيّ اسم لكل ما به صلة بإبداع كتب أو

[1] - ينظر:يوسف غليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2008،ص،284،283،282.

[2] - تزفيطان تدوروف، الشعرية ، ص23.

تأليفها ، حيث تكون اللّغة في آن واحد الجوهر والوسيلة ، لا بالعودة إلى المعنى الضيّق الّذي يعني مجموعة من القواعد الجمالية ذات الصلة بالشعر». [1]

" فتودوروف " و " فاليري" يتّفقان على أنّ الشعرية ليست متعلّقة بقواعد الشعر، فهي تختص بالقواعد الجمالية للخطاب الأدبي بنطاق واسع و ليس ضيّق .

يُعَدُّ **رومان جاكبسون** (roman Jakobson) من المساهمين الفاعلين في اللّسانيات ، نظر لمسألة الشعرية في كتابه "قضايا الشعرية " على أنها جزأ لا يتجزأ من اللّسانيات « إنّ تحليل النظم يعود كليّا إلى كفاءة الشعرية، باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الّذي يعالج فيه الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث يهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة ، إنّما الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية » .[2]

ويقدم تعريفا آخر" للشعرية " فيقول « يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها، الدراسة اللّسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل اللّفظية عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص».[3]

حسب "رومان جاكبسون" أنّ الرّسالة اللّغوية تقوم على ست وظائف، منها الوظيفة الشعرية وهذه الوظيفة لها علاقة مع الوظائف الأخرى للّغة، يعني أنّها تشمل كافة أنواع الأدبية وغيرها من علوم اللّغة.

---

[1] - فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي، فضاءات النشر والتوزيع، ط1،عمان،2017،ص16.

[2] - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حلون، دار توبقال للنشر،1988، ط1 الدار البيضاء، المغرب، ص35.

[3] - المرجع نفسه، ص78.

فالشعرية لا تشمل فقط الشّعر، فلكلّ عمل أدبي فنّي نثرًا أمْ شعرًا في محتواه وظيفة الشعرية.

يذهب **جيرار جينيت** (Gérard Genette) في كتابه "مدخل لجامع النص" «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة والمتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة. ونذكر من بين هذه الأنواع الأدبية أصناف الخطابات وصيغ التعبير و الأجناس الأدبية».[1]

فالنص عبارة عن بنية مفتوحة يحتوى على العديد من النصوص، تتداخل فيما بينها لتشكّل نصّا واحدا، فشعريته تكمن في العلاقة بين هاته النصوص المتداخلة فيما بينها.

أما **جون كوهين**(Jean cohen)«الشعرية هي علم موضوعه الشعر كان لكلمة شعر هذه في العصر الكلاسيكي معنى لا لبس فيه فقد كانت تعني جنسا أدبيا، أيّ القصيدة التي تتميز باستعمال النظم».[2]

جون كوهين ربط الشعرية بالشعر القائم على الوزن و القافية ، كما أنه ربطها بالأسلوب الشعري القائم على المجازات فيقول « الشعرية هي علم الأسلوب الشعري» [3]

[1] - جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، دط، بغداد، العراق، ص5.

[2] - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد المعمري، دار توبقال، للنشر1986، ط1، الدار البيضاء، المغرب، ص9.

[3] - المرجع نفسه،ص15.

وتطرق إلى قضية الانزياح في الشعر«... ففي الانزياح يتأكد لقاء هام بين الأسلوبية والإحصاء و لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية ».[1]

فالانزياح هي نقطة أساسية عند جون كوهين في شعريته، وهو يدخل ضمن الصورة الشعرية، ونعني به الخروج عن المألوف .

وتطرق إلى الفرق بين الشعر و النثر كون بينهما فروقات «فرق ذو طبيعة لغوية أو شكلية، و هو فرق لا يوجد في جوهر الرنين الصوتي، ولا في جوهر الفكري، لكن في نمط العلاقات الخاصة الذي توجد القصيدة بين الدال المدلول من جهة، بين المدلولات بعضها البعض من جهة أخرى، هذا النمط الخاص يتميز من خلاله جانبه السلبي وكل وسيلة من وسائله، أو كل (صورة) تشكل خاصة من خواص اللغة الشعرية، لها طريقة مختلفة تبعا للمستوى في انتهاك قانون اللغة العادية».[2]

من خلال التباين بين الآراء النقدية الغربية حول مفهوم الشعرية نستنتج أنّ الشعرية عند:

" تزفيطان تودوروف" هي دراسة الخصائص الفنية الجمالية بالأدب الحقيقي في الخطاب الأدبي، و ربط الشعرية بالشعر.

أما "رومان جاكبسون" فاعتبر الشعرية فرع من فروع اللّسانيات، حيث يقول أنّ الوظيفة الشعرية تكون في أيّ عمل أدبي، فالرّسالة اللّغوية تقوم على ست وظائف وهي الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية ، الوظيفة الشعرية، الوظيفة الانتباهية، الوظيفة الافهامية و الوظيفة المرجعية.

ويرى "جيرار جينيت" أن تداخل النصوص فيما بينها تولد الشعرية ، بالتالي بنية النص مفتوحة .

---

[1] - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية،ص15.

[2] - المرجع نفسه ، ص197.

و"جون كوهين" جمع بين النظري والتطبيقي، بعودته إلى الشعر والقصيدة ، وتمييزه بين الشّعر والنّثر. كما تناول مبدأ الانزياح و الأسلوب الشعري كونهما يصبّان في الشعرية.

1-4 مفهوم الشعرية في النقد العربي:

تعدّدت المفاهيم حول مصطلح جامع " للشعرية " في النقد العربي المعاصر ، ممّا انعكس على المفهوم ويرجع "يوسف غليسي" « هذا الاضطراب في المفهوم والاصطلاح عدم التنسيق بين الباحثين الذين واجهوها بجهود انفرادية تعوزها روح التنسيق الاصطلاحي على مستوى الحدود التي تنعكس حتما على مستوى المفاهيم ».[1]

ويقول أيضا أن « الشعرية تأتي في طليعة المصطلحات الجديدة التي تبوأت مقاما أثيرا من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر، حتى غدا كل فيها سهلا ممتنعا، وأضحت الشعرية من أشكل المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها اعتباطا، بل انغلق مفهومها و ضاق بما كانت معه، مجالا رحبا تدافعت فيه الدراسات والبحوث، ذلك أن مسيرة هذا المصطلح قد تشابكت في تقلباتها بين دلالة تاريخية وأخرى اشتقاقية توليدية مستحدثة ».[2]

فالشعرية لاقت اهتماما كبيرا في الساحة الأدبية، خاصة أن كوكبة من الباحثين العرب لم يتفقوا على مفهوم واحد ومصطلح واحد، من بين الكم الهائل من هؤلاء انصبّ اهتمامنا على شعرية "أدونيس" و" كمال أبوديب" و" حسن ناظم ".

تأثر **كمال أبوديب** بالنظريات الشعرية الغربية ذات الاتجاه اللساني فأشار إلى أنّها «خصيصة علائقية، أيّ أنها تجسّد في النّص شبكة من العلاقات الّتي تنمو بين مكونّات أوليّة

[1]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ع 9، 2013،ص372.

[2]- يوسف غليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص207.

سيمتها الأساسية ، أنّ كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنّه في السياق الّذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فعالية إلى خلق للشعرية ، ومؤثر على وجودها ».[1]

فالشعرية حسبه لا يمكن أن تحدّد انطلاقا من ظاهرة أحادية الإيقاع الداخلي للوزن و القافية يجب علينا النظر إلى كل الجوانب الّتي تحيط بالنص، وتظهر من خلال تلاحم تلك العناصر فالنص الشعري لا يبنى فقط على الوزن والقافية، إنما هناك عناصر أخرى تساعد على خلق فاعلية شعرية من خلال تلك العلاقات المترابطة فيما بينها.

كما تطرّق أبو ديب إلى ما أسماه " الفجوة " أو مسافة التوتر" « فهذه وظيفة إيحائية ، يبنى عليها تصوره للشعرية وهي خصيصة فنية ضرورية لتمييز التجربة الفنية عن التجارب العادية اليومية».[2]

" الفجوة" يقصد بها ذلك الفرق بين اللّغة الشعرية و اللّغة العادية ، وهو يقترب من المفهوم الّذي أورده "تودوروف" في بحثه عن الأدبية .

كما قدم "**عبد الله الغذامي**" " ترجمة "poetics" ، لكلمة " الشاعرية "« نأخذ الكلمة "الشاعرية " لتكون مصطلحا جامعا يصف "اللغة الأدبية" في النثر وفي الشعر. يكون في نفس العربي مقام "poetics" في نفس الغربي. ويشمل –فيما يشمل مصطلحي" الأدبية" و الأسلوبية"».[3]

فمصطلح الشاعرية كما أشار إليه "عبد الله الغذامي" في كتابه "الخطيئة والتفكير" يجمع بين النّثر و الشّعر.

---

[1] -كمال أبو ديب، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، 1987، ص8.

[2] - المرجع نفسه، ص20.

[3] -عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية التشريحية، المركز الثقافي العربي، ط6، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 22.

ينظر "**أدونيس**" إلى الشعرية من خلال كتابه" الشعرية العربية"، بحيث درس المرحلة التطوريّة للشعرية من الجاهلية إلى الحداثة، وربطها بمراحل تطور الشعر العربي حيث أثرت هذه المحطات على مفهوم الشعرية،و بالتالي يرى أدونيس أنّ « الشعرية هو أن تظلّ دائما كلاما ضد الكلام ، لكي تقدر أن تسمّى العالم و أشياءه أسماء جديدة ،أيّ تراها في ضوء جديد».[1]

كما تناول أيضا مصطلح الغموض « لغة الشعر الحديث هي لغة غامضة، لأنّها لغة الحياد عن المعاني القاموسية ».[2]

فالغموض يعطي للقصيدة الشعرية جمالية، من خلال خروج عن المألوف أيّ الانزياح

اللّغوي والاستعارات « فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النّص الغامض المتشابه ، أيّ الّذي يحمل تأويلات مختلفة و معاني متعددة ».[3]

لم يتمكن أدونيس للوصول إلى تحديد مفهوم شامل و جامع للشعرية، رغم دراسته المطولة للشعرية عبر العصور .

يرى "**حسن ناظم**" « أنّ الشعرية عموما، هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنّها تستنبط القوانين الّتي يتوجه الخطاب اللّغوي بموجبها أدبية ،فهي إذن تشخّص قوانين الأدبية في أيّ خطاب لغوي..».[4]

---

[1] - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب ط2، بيروت ، 1989،ص 78.

[2]- بشير تاوريرت، إستراتيجية الشعرية والرؤية الشعرية عند أدونيس، (دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم)، مكتبة إقرأ ،ط1، قسنطينة، 2006 ، ص18.

[3] - بشير تاوريرت ، آليات الشعرية الحديثة عند أدونيس، عالم الكتب ،ط1، 2009، ص19.

[4] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص9.

تحاول الشعرية وضع معايير وقوانين تضبط بها الخطاب الأدبي، وتجعله متميّزا على بقية أنواع الخطاب،كما أنّها تستخدم اللّغة لتفسير ما هو لغوي وذلك كون أنّ الشعرية هي الإبداع الأدبي السائد ، فتضفي على الخطاب الأدبي أدبيته.

« ولم تستند- الشعرية عبر تاريخها الطويل إلى منهجية واحدة إلا إذا حصرنا الشعرية في العصر الحديث، حيث اتبعت- مع الشكليين الروس و الذين جاءوا بعدهم -المنهجية اللسانية».[1]

يشير في قوله أن البداية الفعلية لدراسة الشعرية، كانت مع الشكلانيين الروس واللسانيين.

لتصبح الشعرية مع بداية القرن الثامن عشر، فرعا من علم الجمال الفلسفي.

«[...] إنّ الترجمات المتعددة والمتباينة تسهم من دون ريب في تصعيد أزمة الاصطلاح الّتي يعاني منها النّقد العربي الحديث، ولفظة الشعرية قد شاعت و أثبت صلاحيتها في كثير من كتب النّقد، فضلا عن الكتب المترجمة إلى العربية، وبهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح.

كما يوضّح المخطط التّالي الّذي أورده "حسن ناظم" في كتابه مفاهيم " الشعرية "، الّذي يبيّن مدى اختلاف التّرجمة و التّعريب لمصطلح " poetics"».[2]

مخطط توضيحي لزئبقية الشعرية في النقد العربي[3]

[1] - جون كوهين، بنية اللغة الشعرية،ص9.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص17.

[3] - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، ص 18.

2-مفهوم السّرد:

يلعب السّرد دورا مُهمّا في حياتنا اليوميّة والثّقافية، فالسّرد لم يعد يقتصر على القصة أو الحكاية إنّما يشمل جميع الخطابات سواء عن طريق اللّغة الشّفاهية أو المكتوبة .

وأوّل من تطرّق إلى صياغة "علم السّرد" هو" **تودوروف**"« صاغ تودوروف مصطلح " علم السرد" لأول مرة عام 1929في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعّرفه ب(علم القصّة) ».[1]

2-1لغة:

السّرد من الناحية اللّغوية هو تتابع الحديث واتّساقه كما ورد في لسان العرب لابن منظور:« تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعًا،سَرَدَ الحديث ونحوه يَسْرُدْه سَرْدًا إذا تابعه وفلان يَسْرُد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق له وفي صفة كلامه، صلى الله عليه وسلم :لم يكن يسرد الحديث سردا أيّ يتابعه و يستعجل فيه».[2]

أمّا في معجم الوسيط فالسّرد«سرد:(مادة: س ر د)،سَرَدَ الرجلُ الدِّرعَ، يَسْرِدُها – ويَسْرُدُها - سَرَدَ الرجلُ الحادِثَ أو الحديثَ: قَصَّهُ، ورواه وأجادَ فيه.

سَرَدَ الرَجُلُ القرآن أو الكتابَة:قَرَأَه قراءَةً سريعةً

سَرْدًا: نسجها ، و الأمر من سَرَدَ يَسْرُدُ: أُسْرُدْ، ومن سَرَدَ يَسْرِدُ: اِسْرِدْ».[3]

فالسّرد يعني الحكي الّذي يقوم على الكتابة و القراءة، والسردية هي الطريقة أو الوسيلة الّتي تحكى بها القصة.

---

[1]- يان مانفريد،علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر:أماني أبو رحمة ،مكتبة بغداد، ط1، سوريا، دمشق،2011، ص7.

[2] - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب(مادة السرد)، مج7،ص165.

[3] -- عصام نور الدين، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية،ط1 ،بيروت، لبنان،2005،ص714.

2-2اصطلاحا:

واجه النّقاد والباحثون صعوبة في ضبط مفاهيم السّرد من النّاحية الاصطلاحية، نظرا لتعدّد وتشعّب أشكال وأنواع الكتابة السّردية، وهذا يعود أيضا إلى اختلاف المدارس والاتجاهات النّقدية والرؤى الفكرية والفلسفية، سواء كانت عربية أو غربية.

2-3 مفهوم السّرد في النقد الغربي:

يقدّم "**تودوروف**" عدّة تعريفات أهمّها: « إنّ السّرد يقابل الخطاب وعليه فإنّ ما يهمّ في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (السرد) راوي يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاه فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا – أيّ نقل القصّة- هذه الطريقة التي تتعلّق بالجانب الصّوتي للقصّة، المظهر اللّفظي، والتتابع الزّمني/ المنطقي و الجانب التركيبي(السّردي) بحضور مقولات الصيغة و الزمن و غيرها ».[1]

ويقول كذلك في موضع آخر« إنّ السّرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية (و يقصد بالمقاطع الأحداث و الأفعال) ».[2]

ويضيف أيضا إلى« أنّ السّرد ليس تتابع لأفعال بشكل عفوي، إنّما هو تتابع على وفق منطق معين ».[3]

انطلاقا من هذه التعاريف يتبيّن أن "تودوروف" له عدّة زوايا نظر للسرد فمنها ما يفسر أنّ السّرد يقابل أو يرادف الخطاب، والآخر مرتبط بمفهوم القصّة.

---

[1] -أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث،دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1،عمان، ،2012، ص39،40.

[2] -المرجع نفسه،ص40.

[3] - المرجع نفسه،ص40.

كما يرى "**جيرار جينيت**"بأنّه « الفعل الواقعي أو الخيالي الّذي ينتج هذا الخطاب ، أيّ واقعة روايتها بالذات »[1].

ويصرح "**رولان بارت**" قائلا« يمكن أن يؤدّى الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، أو بواسطة صورة ثابتة أو متحركة وبالحركة، أو بواسطة الامتزاج المنظم بكل هذه المواد. إنّه حاضر في الأسطورة و الخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة والملحمة والتّاريخ والمأساة والدراما والملهات والإيماء واللّوحة المرسومة في زجاج المزوق، والسينما والأنشوطات والمنوّعات والمحادثات....».[2]

نلاحظ من هذا التعريف الذي حاول من خلاله "رولان بارت" التأصيل لمفهوم السرد أنّه الكلام الذي يحمل في طياته أحداثا تؤدى بالحكي بطريقة مباشرة أو غير مباشرة سواء بلغة عامية أو فصيحة، أو بأسلوب شفاهي أو كتابي. فالسرد لا يقتصر على الرواية و القصة و القصة القصيرة بل تتعدى حدودهم إلى أنواع تقليدية أو معاصرة أخرى ليشمل سرديات التاريخ و الصورة كما نجده كذلك حاضر في السينما و الأسطورة و المسرح بأنواعه من كوميديا و تراجيديا و الدراما إذن يمكن القول أن السرد يرتبط بدوره بأي نظام لساني أو غير لساني، و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي أستعمل فيه

2-4 مفهوم السّرد في النقد العربي:

تطرّق "**صالح إبراهيم**" إلى مفهوم السّرد على أنّه « طريقة الراوي في الحكي، أيّ في تقديم الحكاية، والحكاية هي أوّلا سلسلة من الأحداث، إنّها المادة الأوّلية الّتي نبني

[1] - جيرار جنينت، العودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي،ط1 ، دار البيضاء، المغرب،2000،ص13.

[2] - سعيد يقطين ، الكلام و الخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، ص19.

منها السردية، أيّ أنها مضمون الحكي وموضوعاته ».[1]

إذن مصطلح السّرد عنده يرادف مصطلح الحكي، و كيفية تقديم الراوي لذلك الحكي إذ يتجلّى هذا الأخير في القصّة أو الحكاية الّتي تعدّ الرّكيزة الأولى الّتي تستمدّ منها السّردية.

ويذهب "**عبد مالك مرتاض**" « إلى أنّ أصل السّرد في اللّغة العربية هو تتابع الماضي على سيرة واحدة وسرد الحديث و القراءة من هذا المنطلق الإشتقاقي ثم أصبح السّرد يطلق في الأعمال القصصية على كل ما خلق الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد على أيامنا هذه في الغرب إلى معنى اصطلاحي أهم وأشمل ، بحيث أصبح يطلق على النّص الحكائي أو الّروائي أو القصصي برمّته، فكأنّه الطّريقة الّتي يختارها الرّاوي أو القاص أو حتّى المبدع الشّعبي، ليقدّم بها الحدث إلى المتلقي، فكان إذن نسيج الكلام لكن في صورة حكي».[2]

يقول" **سعيد يقطين**"« السرد فعل لا حدود له .يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد حيثما كان ».[3]

جعل من السّرد عالما منفتحا على جميع الخطابات و أضفى عليه صفة التعدديّة في الخطاب، إذ هو مفهوم لا يقتصر على خطاب أدبي معين فقط بل يتعدى ذلك.

---

[1]- صالح براهيم، الفضاء ولغة السرد في الرواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب ، 2003، ص124.

[2] - عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب،ب ط ،دمشق،2001، ص56.

[3] - سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة في السرد العربي)، ص19.

3- مفهوم شعرية السرد في الخطاب الروائي:

في ظل تداخل الأجناس الأدبية، استطاعت بعض الأجناس أن تتفاعل فيما بينها وتجتمع وتشكل خطابا واحدا، على سبيل المثال الشعر والسرد،« ورأوا أنه ليست هناك أنواع أدبية خالصة نقية بل ثمة تداخل بين قسمي الأدب الرئيسيين الشعر والنثر، الذي يتفرد فيه كل قسم منهما بخصوصيات تمنحه هويته الخاصة، وقد تأتى لهم ذلك عندما كشفت الدراسات النقدية الحديثة عن لون التماس بل التقاطع بين الشعر والنثر، أو قل بين الشعر والسرد على وجه الخصوص، وبذا أصبح للتداخل أمراً واقعا لا محالة».[1]

لكل جنس أدبي مجموعة من السمات و الخصائص، تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، إلا أن الممارسة الإبداعية استطاعت خرق هذه الحدود عبر عصور مختلفة.

« وتندرج "السرديات" باعتبارها اختصاصا جزئيا ، يهتم ب "سردية" الخطاب السردي، ضمن علم كليّ هو البويطيقا التي تعني ب "أدبية " الحطاب الأدبي بوجه عام، وهي بذلك تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري».[2]

«التطور الذي حققته السرديات، جعلها تدريجيا تنأى عن جذورها الأدبي تتحول بذلك من اختصاص جزئي أو خاص إلى اختصاص كلي أو عام ، بذلك تصبح السرديات مولودا علميا تبنته الشعرية ،وصار جزء لا يتجزأ منها. فاجتماع السرد والشعر في بوتقة واحدة شكّل لنا تناغم وتلاحم،

[1] - محمد عبد الحميد خليفة، شعرية السرد في مجموعة (فراشة الطين)،محمد الزغبي آخرون، مقال ضمن أبحاث المِؤتمر الدولي الرابع للسرديات (السرد و الشعر)، رئيس المؤتمر: حسن عبد العليم يوسف، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، د ط ،3-5 مايو 2011، ص307،308.

[2] - سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة في السرد العربي)، ص23.

من أجل خلق رواية جديدة تراهن على الإبداع و خروج عن المألوف، مما يجعل الخطاب الروائي يحمل خصوصية تميزه عن غيره من الأجناس الأدبية».[1]

من بين هذه الأجناس نجد الرواية التي تعتبر جنسا أدبيا خصبا مفتوحا على جميع الأجناس الأدبية،اجتمعت الشعرية بالخطاب السردي عن طريق الممارسات الإبداعية الحديثة ،التي تسعى إلى خرق الحدود، ببراعة الروائي استطاع أن يمزج بين هذه الأجناس الأدبية، فتتعانق الرواية مع الشعر«تتمثل البنية الشعرية في الرواية ضربا من ضروب البناء الرمزي لها حتى تخترق سطح الحقيقة وصولا إلى ما ورائها، هناك فيض متراكم من الصور أو نوع من التجسيم لإعطاء بعد ثالث، وهناك أيضا التأكيد على الخاصية الموسيقية للشعر.

وقد درجت الرواية الحداثية منذ فترة ليست بالقصيرة على إحداث نوع من التمازج يبن لغة الكتابة الروائية ولغة الشعر، إذ هيمنت الشعرية على الوظائف اللغوية في الرواية ، متمثلة في عناصر عدة منها ما يتعلق بشكل الخطاب الروائي وبطبيعة العرض الشعري ومدى هيمنة ضمير المتكلم عليه، علاوة على اللغة المشحونة المكثفة والتداخل الزمني و تحطيم خط الحكي والسرد المعهود».[2]

4-نشأة الأدب النسوي :

يعتبر الأدب النسوي قضية جديدة في الساحة الأدبية، تسيل حبر الأقلام النقدية، وتشكل فضاء خصبا و واسعا للدراسات و الأبحاث الأدبية و النقدية ، لاسيما هذه القضية التي تخص المرأة .

[1] - سعيد يقطين، الكلام الخبر ، ص23.

[2] - محمد عبد الحميد الخليفة، مقال ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للسرديات (السرد والشعر)، ص308،309.

ظهر مصطلح "**الأدب النسوي** " أول مرة في الغرب بداية القرن التاسع عشر« يجمع الكثير من الباحثين بأن البدايات الأولى للحركة النسوية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، وتحديدا عند بدء وعي المرأة بذاتها وعيا خلاقا، ومحاولة إزاحة الظلم الذي يقع عليها، والمصادرات الموجهة نحوها، في زمن بدأت فيه الأصوات تنادي بالمساواة والحرية، وإلغاء صور التمييز بشتى أنماطه، إلا أن التغيير الحقيقي لهذه الحركة لم يبدأ إلا في الثلث الأخير من القرن العشرين».[1]

وقد مر الأدب النسوي في النقد الغربي بمراحل عدة منها :

1- تبلور مصطلح النسوية في أحضان الفكر السياسي التحرري ، ووصل إلى مرحلة انفصال المجال الأدبي و النقدي عن السياسي الإيديولوجي .

2- يكمن تلخيص المسار النقدي النسوي الغربي في ثلاث مراحل الأولى، فيها محاكاة للقيم الجمالية السائدة، والثانية فيها طموح للمساواة ، والثالثة تمثل وعي المرأة بذاتها و قدراتها، مما دفعها إلى البحث عن التمايز و الاختلاف و تأكيد خصوصية الكتابة النسوية .

3- من أهم أهداف النقد النسوي الكشف عن صوت الأنثى في تاريخ الفكر والإبداع الإنساني.

4- غرفة فرجينيا وولف خطوة هامة في تأكيد وعي المرأة الكاتبة بذاتها وكينونتها، فكانت الغرفة الخالصة رسالة موجزة لخصوصية الكتابة النسوية.

5- سيمون دي فوار و نقض فكرة التراتيبية النخبوية في المجتمع، وتأكيد على دور الثقافة في تشكيل وضعية الأنثى والتفرقة بينها و بين الذكر.

[1] -عصام واصل، النظرية النسوية وإشكالية المصطلح، الجزائر، ع26، 2011، ص39.

6- لوسي إيجاري وتأكيد مبدأ الاختلاف الجنسي*(الجندر)، كأساس جديد و مبتكر في الفكر النقدي المعاصر، بالرجوع إلى أصل الهوية.[1]

أما بالنسبة لنشأة مصطلح الأدب النسوي في الثقافة العربية جاء متأثرا بالتيار الغربي كون اضطهاد الرجل للمرأة ليس فقط في الغرب حتى المرأة العربية عانت من التهميش والدونية فجاءت نصوصها معبرة عن وضعها « نصوص مشحونة بالاحتجاج والرفض لوضع المرأة العربية المختلف في مجتمعات تكرّس سلطة الرجل وتسلب وجود المرأة و كيانها».[2]

ويعود نشأة هذا المصطلح بفعل ثلاث تيارات ساهمت في بلورة الوعي النسوي العربي « وفي هذا كانت المرأة العربية مثل نظيرتها الغربية التي عاشت نفس ظروف القهر والتهميش الذكوري، الأمر الذي جعلها تخرج من سجنها باحثة عن ذاتها و هويتها التي قمعت زمنا، فكانت المرأة العربية قد بدأت حينها في الاستيقاظ من سباتها نتيجة ثلاث عوامل ساهمت في بروز وعيها وهي:

1- تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية ، خلال السبعينات، والذي يشكل في نظرنا المرجعية الأساسية للحركات النسوية الحالية في الوطن العربي.

2- تولد تيار الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهنّ الاجتماعية و الجنسية .

---

[1]- حنفاوي بعلي، مدخل إلى نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر ،2009، ص42،43.

*مصطلح الجندر gender أو الجنوسة الذي يعني التفرقة بين الذكر والأنثى في الوظيفة الاجتماعية، مصطلح صاغه عالم النفس " روبرت ستولر" الذي ميز بين المعاني الاجتماعية، والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية، فالجنوسة ليس معطى بيولوجيا و إنما هي سيرورة اجتماعية، تترجم عادة كلمة «الجندر » بالنوع الاجتماعي، وهي أساسا مقولة ثقافية و سياسة تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا .وتعني و الأدوار والاختلافات التي تقررها و تبنيها المجتمعات بين الرجل و المرأة .- المرجع نفسه،ص43.

[2] - بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار،ط1،تونس،2003،ص15.

3- بروز تيار الإصلاح و ما كان له من دور فعال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة. وأنه عمل اجتماعي و ثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها ».[1]

5- مصطلح الأدب النسوي و إشكالياته:

تعد الكتابة إنتاج إبداعي ثقافي يمارسها نخبة من أفراد المجتمع رجالا و نساء، كل حسب طريقته وخصوصيته ، ولا يخفى على أحد من المتتبعين للشأن الأدبي والثقافي عامة أن هناك جدل دائر حول مصطلح الأدب النسوي في الوطن العربي بل و في العالم بأسره .

فالأدب الذي تكتبه المرأة و بهذا الزخم الذي نجده اليوم ظاهرة لم يشهد لها التاريخ مثيلا إذ يعتبر دخول هذا المصطلح إلى الساحة الأدبية و النقدية ذو أثر كبير في تعميق نظرة المرأة الذاتية وعلاقاتها الاجتماعية ،فهي بهذا المصطلح تخرج من عصر الحريم المحجوب إلى عصر القلم والإبداع، باحثة في ذلك عن الحرية، ولابد من الإشارة إلى تعدد المرجعيات النسوية والفكرية، مما أدى إلى تشكل مجموعة من الرؤى والأفكار حول قضية ضبط المصطلح الخاص بهذا الأدب، فقد اختلفت التسميات من أدب نسوي، أنثوي، نسائي، حريم. مما صدر عن هذا التنوع إشكالية مصطلحية، فقد تباينت الآراء و النظريات فيما بينها بين مؤيد ومعارض.« بعض الدارسين يقبل مصطلح (النسوي) أو (الأنثوي) في وصف أو تصنيف الكتابة النسوية، و يرفضه بعض آخر، ولا يعبأ آخرون بالتصنيف و يتجنب الكثيرون الخوض فيه».[2]

نستهل الحديث عن الأدبيات و الناقدات اللواتي أيدن "**مصطلح الأدب النسوي**" حيث تقدم "**حمدة خميس**" « إن أدب المرأة- واقعا ومصطلحا- ينبغي أن يكون مصدر إعتزاز للمرأة

[1] - عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح ،مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب و الفلسفة ،جامعة ميلة، ع15، جانفي 2016، ص4.

[2] - المرجع نفسه، ص5.

والمجتمع والنقاد، إذ أنه يصحح مفهوم الأدب الإنساني الذي يؤكد على قيمة الإنسان و قدرته على تحقيق ذاته. كما أنه يضيف للأدب السائد نكهة مغايرة و لغة وليدة ويغنيه و يتكامل معه. وهو أيضا خطاب نهوض وتنوير. أما صبغة الدونية و التحقير، فإذا كانت كامنة في منظور المجتمع، فلا ينبغي أن تكون في منظور الناقد الموضوعي الذي من وظيفته الإضاءة و ليس التعتيم ».[1]

إن كتابة المرأة ذو صبغة جمالية شمولية متميزة تعود على البشرية ككل خاصة الأدب، فهي تنفي كل ما يلحق لها من الدونية خاصة من قبل النقاد. وفي الغرض نفسه أفادت الناقدة" **جوديث فيترلي** "في كتابها "**القارئ المقاوم: مدخل نسوي إلى الرواية الأمريكية**" «إن المرأة يجب أن تتخلص من كل الرواسب الكامنة في عقلها الباطن، لأنها أعتى و أخطر من الضغوط التي يمارسها الرجل عليها و التي يمكن أن تلمسها بسهولة إذا استخدمت عقلها الواعي ذلك أن رواسب عقلها الباطن مراوغة وغامضة وزئبقية ومعتمة وقادرة على وضعها في موقف مضاد لأمالها وطموحاتها دون أن تدري ».[2]

من قول الناقدة يتضح لنا أن للمرأة قوة كامنة تغدو بها إلى التحرر الذاتي مع قهر السلطة و النظام.

ينفي" **شمس الدين موسى**" هذه التسمية جملة و تفصيلا كما يتضح في قوله « أنا أرى أن تلك العبارة (الأدب النسوي) لا أساس لها من الصحة ،وهي بعيدة تماما عن الموضوعية و العلمية لأنه لا يمكن أن يكون هناك تقسيم ميكانيكي للأدب، بوصفه أدبا للرجل، أو أدبا للمرأة طبقا للتقسيم البيولوجي بين الرجل للمرأة».[3]

---

[1] -حسن مناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008،ص93،94.

[2] - راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 2003،ص161، 162.

[3] - حسين مناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، ص90.

إن عملية التمييز بين الآداب لا يندرج ضمن تحديد جنس المبدع، وذلك بصرف النظر تماما عن الجانب البيولوجي .

وهناك أيضا من يرى أن « نضال المرأة لم يكن قط إلا نضالا رمزيا، ولم تفز إلا بما أراد الرجل التنازل عنه، لن تأخذ شيئا أبدا بل تسلمت ما أعطي لها ».[1]

يظهر أن المرأة لم تحدث أي ضجة في الساحة الأدبية، غير أنها تسير على منوال الرجل والأخذ من بقاياه .إذن الدونية في هذا الأدب كبديهية مطلقة.

ولم يسلم "**مصطلح النسائي**" من لدغة النقاد ، فتراوحت الآراء حوله بين رافض له ومتبني فالكتابة النسائية(l' écriture féminine) ما تكتبه المرأة في عالم سيطر عليه الرجل.

ويجيء التأييد لهذا المصطلح من قبل الكاتبة و الناقدة اللبنانية "**يمنى العيد**" التي أكدت على أن الأدب النسائي تميز بالتجديد من الناحية المضمونية والشكلية، وذلك بإضفاء لمسة المرأة الخاصة بها. فقد أقرت « أن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب، تضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين، و المألوف من الأشكال وهي تثبت أن أدب المرأة يتميز بالنوع من الخصوصية».[2]

في يحين يذهب حميد لحميداني بقوله «أن نسبة معالجة وضع المرأة و حالة القهر الذي تعانيها كانت تبرز أكثر في الكتابات النسائية أكثر مما تبرز في الكتابات الرجالية».[3]

---

[1] - سيمون دي بوفوار، الجنس الآخر ، نقله إلى العربية مجموعة من أساتذة الجامعة، منشورات المكتبة الحديثة، ط1، ص7.

[2] - بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية، ص16.

[3] - رشيدة بنمسعود، المرأة و الكتابة(سؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف)،أفريقيا الشرق ، ط2، بيروت ، لبنان،2002، ص80.

إن المرأة كتجربة إبداعية كانت مقهورة في عالم رجولي ، وأثبتت قدراتها على ممارسة العلم وإيصاله للمجتمع بصوتها.

ومن المواقف المؤيدة نستخلص آراء معارضة إذا تنظر الناقدة "**خالدة سعيد**" إلى الكتابة النسوية وترفض رفضا قاطعا أن يصنف أدبها ضمن ما يسمى بالأدب النسائي، وقد حددت بقولها «فالقول بكتابة إبداعية نسائية تمتلك هويتها وملامحها الخاصة يضفي إلى واحد من الحكمين إما كتابة ذكورية تمتلك مثل هذه الهوية ومثل هذه الخصوصية، وهو ما يردها بدورها إلى الفئوية الجنسية فلا تعود صالحة كما مقياس ومركز، أما كتابة بلا خصوصية جنسية ذكورية أيّ كتابة بالإطلاق، كتابة خارج الفئوية مما يسقط الجنس كمعيار صالح للتمييز إلى ذكوري و نسائي».[1]

أثارت الناقدة في رأيها هذا على مسألة الهوية في تعديها الذاتي و الجماعي، كما أكدت على أن كل ما تكتبه المرأة يحمل خصوصيات غير ثابتة، وما جعلها تصدر هذا الحكم الرافض لمصطلح النسائية لأن هذا الأخير يضع الأدب في الفئوية.

ومثلما نفرت الأديبة اللبنانية "**غادة السمان**" ما يعرف بالأدب النسائي أو الكتابة النسائية حسبها « نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير وقياسا على مبدأ القائل: الرجال قوّامون على النساء فخرج نقادنا بقاعدة – على طريقة المنطق الصوري- تقول: (الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي).[2]

فغادة السمان تنبذ هذا المصطلح لأنه قد يحد من مساحة إبداع المرأة و يعيدها إلى السلطة الذكورية المهيمنة بحكم أن الإبداع الرجولي يتصف بالكمال عكس ما تبدعه المرأة.

---

[1]-خالدة سعيد، المرأة التحرر الإبداع، سلسلة نساء مغاربيات، بإشراف: لفاطمة مرنيسي، نشر الفنك، دار البيضاء،1991، ص86.

[2] - سهام أبو العمري ، كتابات المرأة و تلقي الذكوري، جريدة الهدف، بوابة الهدف الإخبارية، 5أكتوبر2018، على الساعة10:22، ينظر: http ://www.hadfnews.ps.com

شاع كذلك مصطلح "**الأدب الأنثوي**" مما زاد الأمر تعقيدا و غموضا نظرا للبس الحاصل فيه، بحيث لا تزال هذه الإشكالية مطروحة في المجال النقدي العربي، إذ عرفت الكتابة الأنثوية بالنص المؤنث، فالناقدة" **نازك الأعرجي**" أدلت برأيها رافضة فيه استخدام مصطلح الكتابة الأنثوية، والسبب في ذلك يعود إلى ما يشير إليه لفظ الأنوثة من دونية و ضعف ، فبالنسبة إليها «لفظ الأنوثة يوحي بالوظيفة الجنسية و تعديه لذلك نظرا للضعف و الرقة والاستسلام و السلبية».[1]

ومن منظور فكري آخر يرى" **سعيد يقطين** " بأنه ليس من الضروري أن يكون النص المؤنث نابع من كتابة المرأة أو أي نص مؤنث حاملا لمواصفات أنثوية لأنه يمكن للرجل أن يكتب نصا مؤنثا . «حيث بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية ،وما على المرأة الكاتبة إلا أن تنافح عنها و تمثلها في إبداعها ، و تنتج بمقتضاها و إذا زعمت الكاتبة بأن لا علاقة لها بما يذهبن إليه اتهمت بخضوعها لسلطة الرجل ».[2]

الملاحظ في هذه الأطروحات الثلاث التي قدمها كوكبة من المفكرين تنوء عن الدقة في تحديد مصطلح ثابت مستقر ، مما أثار عدة اعتراضات فيما بينها فقد أجمع بعض الدارسين على رأي واحد وهو التصدي لهذه المصطلحات بدليل أن إيديولوجية المرأة أصبحت تنافس إيديولوجية الرجل كما و نوعا ، في إرتياد الكتابة بمختلف أجناسها ، وهذا ما يؤدي إلى إسقاط هذا النوع الأدبي في سجن الفئوية الذي لا يخدم الأدب بقدر ما يضره، بالإضافة إلى غياب الفهم الحقيقي لخصوصية المفارق بين الكتابتين أيّ ما يميز كتابة المرأة عن مثيلتها عند الرجل. و لعل رفضهم لاستخدام هذه التسميات لما تشير إليه من دونية و ضعف للمرأة.

---

[1] - لمى جاسم محمد الدليمي، ملاح النسوية في أدب المرأة ومشكلاتها الاجتماعية "مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعدي، كلية الآداب ،ع5، السنة الثانية، 2011،ص 4.

[2] - ليلي بلخير، إشكالية مفهوم الهوية في الكتابة العربية، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري، جامعة العربي تبسة،ع8، يناير2007، ص121.

أما بالنسبة إلى الآراء المؤيدة فقد ركزت بشكل عام على الدعوة إلى تحرير المرأة من قيود الانحياز لنوع على حساب الآخر، و الانفتاح تجربتها نحو الفضاء الإنساني الرحب موجهة بذلك كتاباتها إلى القلب والوجدان العقل، فإنه تكلّل التجارب الفنية القيمة التي حققتها المرأة العربية حتى الآن من أجل خلق تأثير إيجابي على مستوى وعي المرأة لنفسها ثم الوعي بالمجتمع.

كما نلاحظ كذلك أن هذه التسميات لا تخلو من الفوضوية إذ لاتزال تتعثر في متاهاتها، على سبيل المثال نذكر الناقدة نازك الأعرجي التي كانت نقيضة مع نفسها عند رفضها لمصطلح الأدب الأنثوي رغم أنها تعنون مؤلفها بصوت الأنثى الذي يدل مباشرة على كتابة الأنثوية .

في الأخير يمكن نستخلص أن المرأة تكتب بصوت إنسان ، كل مبدع يختلف عن الآخر كما تختلف كل زهرة عن الأخرى ، ففي النهاية لا يعني المتلقي بجنس المبدع بقدر ما تعنيه النوعية الأدبية التي هو بصدد دراستها ، فالأدب الحقيقي ليس له جنسية سوى الإبداع.

4- شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي :

السرد النسوي أو الخطاب النسوي « هو ذلك السرد الذي تكتبه المرأة متحررة من الأعراف الأدبية الذكورية، و تجعل من الذات الأنثوية و قضية المرأة و همومها بؤرة الكتابة النسوية، لتكون المرأة هي مركز النص».[1]

سعت المرأة إلى تأسيس أعراف أدبية جديدة خاصة بها، فجعلت نصها يحمل آليات قامت هي بابتكارها ، من خلال تحطيم الأعراف الأدبية الذكورية.

فكانت شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي واضحة و جلية من خلال نصوص المبدعات في العالم العربي، ولعبت اللغة دورا مهما في عالم النص الأنثوي « جاءت الأنوثة لتطرح ذاتها شعرية"

[1]- ينظر: محمد قاسم صفوري، شعرية السرد في السرد النسوي العربي الحديث(1980-2007)، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة، تخصص الفلسفة، إبراهيم طه، جامعة حيفا كلية العلوم الإنسانية، تشرين الثاني2008، ص9،10.

شاعرية" في الخطاب الأدبي . وهذا يقتضي من الكتابة النسائية دورا، فيه – أولا- تأسيس لخطاب أدبي أنثوي حقيقي الأنوثة، ولكن هذا لن يتحقق حدوثه إلا بتلخيص اللغة من فحولتها التاريخية».[1] فاللغة الذكورية كانت لغة الفحولة عبر العصور، والذكر هو الوحيد الذي يملك الملكة اللغوية ويستطيع التعبير والإبداع في مختلف الأجناس الأدبية. لتبقى لغة المرأة تتسم بالدونية والضعف، لا يمكن أن تجاري لغة الفحولة، مما جعل المرأة المبدعة تعمل على تأنيث اللغة، « إن طريق المرأة إلى موقع لغوي لن يكون إلا عبر المحاولة الواعية نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة و تنافسها، و تكون عبر كتابة تحمل سمات الأنثوية و تقدمها في النص اللغوي لا على أنها (استرجال)، وإنما بوصفها قيمة إبداعية تجعل الأنوثة مصطلحا إبداعيا مثلما هو مصطلح (الفحولة) ».[2]

أصبح للكاتبة العربية مكانة مرموقة في الساحة الأدبية ،أبدعت في القصة و الرواية ... عن طريق التجريب و استخدام تقنيات و أساليب جديدة تخالف الأعراف الذكورية.

« انطلقت الروائيات في إبراز قدراتهن في مجال الرواية لتكشف الستار عن قاموسها اللغوي والمعجمي الخاص بها والتي اختزلت دواله من روحها ، وجسدها لتعبر عن أفق رحب معتمدة فيه على عوالم التوهم، الحلم، الاستبهام، التخيل في رؤية رومانسية تتعالى على الواقع المادي الملموس موظفة تقنية البوح والاعتراف والحوار لتأتي لغتها الأنثوية شجية لا شاحبة ولا تقريرية يسودها

[1] - عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة ، ص 180،181.

[2] - المرجع نفسه، ص55.

الجفاف، بل لغة يغمرها الصوت الرومانسي المنبعثة صرخاته من الأم ، الروح واستنطاق الجسد لتقول ما في الجسد من غرابة ، وعزلة ومجهولية ، ما فيه كذلك الحب والرغبة والألم والجمال».[1]

من خلال هذه العبارات نستنتج بعض المنطلقات التي انطلقت منها المرأة لتكون خطابها الأدبي، و ذلك من خلال جسدها و عاطفتها...

تعتبر الرواية في وقتنا هذا أكثر حضورا خاصة بعدما دخل عليه العنصر النسوي في المجال السردي ، مما شكّل إفرازا جديدا في الساحة الأدبية ، فأصبح هناك أدب رجالي وأدب نسوي اللذان يختلفان في أساليب و تقنيات عديدة .

إنّ الكتابة النسوية فرع من فروع الإبداع الأدبي لها سماتها الفنية و الموضوعية التي تكسبها الخصوصية و التفرد، اعتمادا على نظرية الجنوسة « لقد كسّر نص المرأة جدار الصمت بكلّ تأكيد، وأثبت وجوده وفاعليته كطاقة مغيّبة، ظهرت لتقف في وجه الهيمنة الذكورية، و باعتبار أنّ صياغة المشهد الروائي عند المرأة المبدعة، يخضع لخصوصية جنسها، وتكوينها البيولوجي، وغلبة دفق الأحاسيس وتوظيف الحواس بامتياز، بحيث تصنع مشهد العالم المتخيل، بمنظور الأنثى، تولد عند المرأة الكاتبة نمط أسلوب في توليد الأساليب والأنساق الجديدة، وفق لغة دافئة موحية، ولعل مرونة السرد عند المرأة قد يذهب بها صوب الاسترسال والتكثيف الشعري، وسحر اللفظة، وزئبقية الصورة، فتنحت نصها القريب من ذاتها ومن جسدها، لتبقى فيها عبق الأنوثة وجاذبيتها التي يخطئها السرد الذكوري لا محالة».[2]

يمكن استخلاص بعض هذه الخصائص التي تميزها عن الكتابة الرجالية فيما يلي:

---

[1] - بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، تخصص: أدب حديث و معاصر ،إشراف: الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة،2011،2012،ص177، 178.

[2] - ينظر في مقدمة الكتاب ،الأخضر بن السايح ، سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، ص1، 2.

- ✓ « الاشتغال على لغة البوح التي تضفي على الخطاب شكل المناجاة و الاعتراف من خلال مكاشفة الذات الكاتبة لذاتها الأنثى واستبطان أشكال الوجع الأنثوي داخلها، المعيشي والحلمي والواقعي والمتخيل مما يعلل الطابع الذاتي لهذه اللغة الذي تتم صياغته عبر الاستلهامات والتداعيات والاشتغال المكثف على الحلم الذاكرة».[1]
- ✓ « التداخل بين الشعري و السردي والحواري و الغنائي في لغة الكتابة النسوية إلى ما يعسر معه تمييز حدود الرواية عن تخوم الشعر لغة إيقاعا و تخيلا ولعل هذه السمة الشعرية في إبداع المرأة تجد تعليلها في النسيج النفسي للمرأة التي تؤثر الشعر في الأغلب عن بقية الفنون».[2]
- ✓ « تميل إلى الإطناب و التكرار الممل و تمارس لعبة الإضمار».[3]
- ✓ مقاومة الحبكة التقليدية تسعى المرأة إلى هدم الأعراف الأدبية القديمة ، بحيث تعتمد على الغموض و التعقيد ، وهي سمة الكتابة الحداثية التجريبية وهذا ما أورده " محمد معتصم " «إنّ اللحظة التي تنشدها الكتابة الحديثة هي خروج الكتابة ذاتها من موقع التقليد ،أيّ خروج الأساليب و التقنيات الكتابية و الرؤى التي ينفجر منها المعنى من أسر التقليد ».[4]

تلعب الكاتبة دور السارد في الرواية النسائية، وتكون الذات الساردة شخصية رئيسية بوصفها ذات فاعلة، ومنتجة للخطاب في الوقت نفسه « وحين نتأمل السرد النسائي، تمثّل الساردة الشخصية المحورية، كما تروي نيابة عن الشخصيات الأخرى ،على مستوى الشكل السردي

[1] - ينظر: بوشوشة بن الجمعة، الرواية النسائية المغاربية و أسئلة الإبداع و ملامح الخصوصية ، الرواية العربية النسائية، ص 37، نقلا عن فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث ، إشراف: صالح لمباركية، جامعة حاج الخضر، بات2012

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص38.

[3]- ينظر محمود طرشونة، إشكالية الخصوصية في الرواية النسائية بتونس، الرواية العربية النسائية، ص15، نقلا عن فيروز بوخالفة، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي، المرجع نفسه ص 23.

[4] - محمد معتصم، المرأة و السرد، دار الثقافة مؤسسة للنشر و التوزيع، ط1، الدار البيضاء، 2004، ص68.

.فالساردة تستنطق الأشياء المحيطة بها بواسطة السرد المونولوجي، حيث الساردة متصلة بضمير المتكلم "أنا" كأن زمن السرد و زمن الفعل، يسيران في خطّ واحد، حيث تعمل على اكتشاف الغامض، بناء على المشاهد و الوقفات المونولوجية و الاسترجاعات ».[1]

- ✓ كما تعتبر تقنية الاسترجاع إحدى مقومات السرد النسوي الحديث، التي سعت المرأة العربية في توظيفه بشكل مكثف من أجل تقويض الأعراف الذكورية . « حسبما يؤكد "حسن نجمي" : إن الاعتماد على اللغة الشعرية قد يثير سؤال الكتابة الروائية العربية التي تنتجها المرأة العربية. لماذا لأن الترجيع صفة أساسية للكتابة الروائية التي تنتجها المرأة العربية، وهو سؤال يجيب عليه الظرف التاريخي للمرأة العربية ».[2]
- ✓ كما يعتبر "محمد معتصم" تقنية الاسترجاع تقنية جمالية فنية في السرد النسوي « ومن الجماليات الفنية في السرد النسائي العربي حفر المرأة في داخل و باطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة، ولأن العالم الخارجي أصبح – أو كاد- حكراً على الرجل بحكم طول تجربته في هذا الميدان ،اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية و نحت بالسرد العربي المعاصر من الخارج الاجتماعي الإيديولوجي أساسا، إلى الداخل المجهول و الغائب فأسست كتابة سردية "ذاتية"».[3]

---

[1] - ينظر: الأخضر بن السايح، سرد النسوي وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى)، ص208،209.

[2] - محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007)، ص 381.

[3] - محمد معتصم، المرأة و السرد، ص 11.

* فرق بين الاستذكار و الاسترجاع حسب "محمد معتصم" الاسترجاع يأتي بصورة بسيطة في سياق تداعي، الأحداث الروائية و القصصية أما * الاستذكار فإنه يستدعي متعمدا الأحداث لتأنيث الفضاء القصصي و الروائي

- ✓ كما وظف "الأخضر بن السايح " مصطلح الاستذكار* « حاجة الرواية النسائية إلى توظيف الاستذكار، يجعلها توظف تقنية الاسترجاع الذي يتكرّر كعلامات زمنية مهيمنة ودالة في النص الذي يأتي – عادة- مشحونا متوترا بين زمنيين : زمن حسّي، و زمن نفسي».[1]
- ✓ وما يميز الخطاب النسوي ظاهرة المزج بين الأجناس الأدبية و عبر عنها ميخائيل باختين «إنّ الرواية تسمح بأنّ تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية)أو خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية) فإن أيّ جنس تعبيري يمكنه أنّ يدخل غلى بنية الرواية ».[2]
- ✓ يسعى السرد النسوي إلى كسر و الوقوف أمام الأعراف الأدبية التقليدية و نظرية الأجناس الأدبية كانت نتاج ذكوري ، الكاتبة عملت على إيجاد شكل أدبي جديد من خلال التجريب «ولعل ما يمكن خلف اختراق حدود الجنس الأدبي و تداخل الأجناس في السرد النسوي هو موقف الكاتبات من نظرية الجنس و النوع الأدبي ، لاعتبارها نتاجا ذكوريا صرفا و إنّ لم تكن النظرية ذكورية بالفطرة فمن المؤكد أنها تعكس السيطرة الذكورية في ممارستها وأساليبها . وهذا ما تؤكده كل من "ماري دالي" Mary Daly " "ومارغريت دوراس" Marguerite durs " أن التنظير كان ظالما للنساء و قد سعى بصورة رئيسية إلى تعزيز قوة الذكر ».[3]
- ✓ مقاومة الحبكة التقليدية عملت المرأة المبدعة على إحداث نوع من التشويش في الحبكة ، لإثارة انتباه القارئ ما يجعل عملها الأدبي يتسم بالتعقيد و الغموض « إنّ اللحظة التي تنشدها الكتابة الحديثة هي خروج الكتابة ذاتها من موقع التقليد ، أيّ خروج الأساليب و التقنيات الكتابية و الرؤى التي ينفجر منها المعنى من أسر التقليد، فلا تكفي المناداة بالتغيير ، ولا

[1] - الأخضر بن السايح سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي تجربة المعنى)،ص176.

[2] - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر ، ط1، 1987، ص88.

[3] - محمد قاسم صفوري، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (2007،1980)، ص348.

تكفي تعرية الواقع و فضح السلوك الساقط و الكشف عن العلاقات المريبة ليكون النص نصا إبداعيا و حداثيا حقا بل يجب أن يتم هنا أيضا كسر الحدود الوهمية التي تجعل من الموضوع (المضمون) غير الشكل (الخطاب) و التركيب».[1]

- ✓ تعتمد المرأة العربية على كتابة سيرتها الذاتية في قالب روائي، فهي ترجمان لحياتها الواقعية، من خلال استعمال الضمير (أنا) « وإذا كانت المرأة تكتب عن ذاتها ، فهي تكتب عن حياتها وعن طفولتها ، كأنها تشعر بفقدان الذات ، وأنّ الثقافة هي التي سلبت منها ذاتها، وليس غريبا أن تبق المرأة المبدعة ملتزمة بالضمير (أنا) ، ولا تريد أن تبرحه بغية إثبات حضورها، وتعويض هذا التغييب الذي طالها ذاتا وروحا و فكرا وجسدا مثلما يجب أن ينظر إلى المرأة، بوصفها فاعلا، وبوصفها فعلا، وأنموذجا، ولغة»[2]. وتعبر الكاتبة الساردة على معاناتها ومعاناة بنات جنسها، هذه المعاناة الذاتية، والمتعدية لغيرها، تشكل معالم السرد النسوي الذي يعبر عن قضية المرأة وهمومها في المجتمع عامة و الثقافة الأبوية (الأب، الأخ، الزوج)، خاصة.
- ✓ « المرأة المبدعة تستأنس بعالمها الداخلي حين تناجي ذاتها، بالنظر إلى واقعها ، وفق تعانق الداخل و الخارج، معتمدة على الانجذاب الوجداني و العاطفي في ترحال الذوات ومتاهاتها. وعن طريق هذا الترحال، تمارس كل التحولات .لذا، ليس غريبا أن نجد: المرأة/ المكان، والمرأة/ المدينة، والمرأة/الجسد، والمرأة/اللغة، والمرأة/الوطن...فالذات الساردة هي الأقدار على احتواء ماهيات الأشياء».[3]

[1] - محمد معتصم، المرأة و السرد،ص68.

[2] - الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في (حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)،ص35.

[3] - المرجع نفسه،ص35.

- ✓ « اختلاف خيال المرأة عن خيال الرجل ، مما يستدعي اختلاف الذاكرة النسوية عن الذاكرة الذكورية».[1]
- ✓ كما يشير بعض الباحثين أمثال رشيد الضعيف على أن خصوصية الرواية النسوية تكمن في ثلاث نقاط:« هي الكتابة التاريخية ، بخلاف كتابة الرجل غير التاريخية، ثانيا الجرأة في الحديث عن الممنوعات والمحرمات بشكل عام عند المرأة .وثالثا: البلاغة المختلفة، حيث المرأة تكتب بأسلوب غير ثقافي وهذا ما يجعل كتابتها حيوية و غنية بدون إحالات ثقافية مترامية».[2]
- ✓ « 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 وإطلاعها على منجزات الأدب عربيا وعالميا، و تفسح لها المجال، من ناحية أخرى لخلخلة شكل الجنس الأدبي وتمويه حدوده تداخله مع غيره من النصوص، مما يضمن لها انتهاك نظرية الجنس الذكورية».[3]
- ✓ « يمثل (المكان) وظيفة حكائية ، ومكونا مهما في الآلة الحكائية، ففي حيّز المكان تشدو المرأة المبدعة في مدى الفن الروائي النسائي، وتتخذ منه فاعلية الإسقاط و حركته، حيث ينشط المخيال السردي ببوحه النازف، ويغدو التخيل والتذكر والنجوى فضاء تبحر فيه المرأة إلى الضوء و المدى الرحيب».[4]

[1] - حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، ص 111.

[2] - المرجع نفسه، ص114.

[3] - محمد قاسم صفوري ، شعرية السرد النسوي العربي الحديث،(2007،1980)،ص375.

[4] - الأخضر بن السايح ، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في(حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى)،ص245.

- ✓ « تتكون(بنية السرد) في الرواية النسائية ، من حركتين متناوبتين : حركة تذكرية، استرجاعية ترتبط بالماضي، وحركة تأملية آنية ترتبط بالمكان، ينضاف إليه القرائن المكانية التي نحوي الجسد و ما يحيط به».[1]

تنطلق المرأة الكاتبة في مضامينها وتقنياتها السردية من ذاتها، لا من قوانين والنظريات التي كانت سائدة في الأعراف الذكورية، لذا سعت إلى تغيير وتشكيل أعراف وقوانين أدبية جديدة خاصة بها، لتكون عملا أدبيا جديدا يحمل بصمتها الإبداعية .

وتتنوع تقنيات السرد النسوي من خلال تنوع في (اللغة، الموضوعات، الشخصيات الفضاء المكان، الزمان.....) ، لتظيف هذه الخصائص جمالية تتسم بالشعرية في مختلف الأجناس والأعمال الفكرية التي مارستها (الرواية، القصة، الشعر، المسرح) .

وعليه ارتقت الرواية النسوية إلى مستوى رفيع ، مما جعل الكاتبة العربية تحتل مكانة مرموقة في الحياة الأدبية وأحدثت أقلامهن هزات ارتدادية . وظهرت أسماء نسائية جديدة عديدة وواعدة في كتابة الرواية على رأسهن "**فاتحة مرشيد**" في روايتها" **لحظات لا غير**" التي استطاعت تجاوز المألوف و تميزت بلغتها السردية التي يتخللها النفس الشعري ،نتساءل كيف تجلت شعرية السرد في روايتها وماهي الخصائص النسوية التي تجلت في روايتها؟ كيف جاء خطابها قوي أم ضعيف ؟

[1] - الأخضر بن السايح ، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في(حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى)، ص245.

البنية السردية في رواية" لحظات لا غير"

- ملخص الرواية.

1- الزمن.

2- الشخصيات.

3- المكان.

4- شعرية اللغة.

5- شعرية الحوار.

6- شعرية التناص .

7- تداخل الأجناس الأدبية.

- ملخص الرواية

" لحظات لا غير" رواية مغربية متميزة تضاف إلى قائمة الأعمال الجريئة، استطاعت فاتحة مرشيد* أن تتجاوز المألوف و أن تشارك القارئ كل اللحظات و ليس بعضها فقط، وهي رواية درامية بطلها كاتب وشاعر حاول الانتحار لكن رغبته في الحياة ازدادت بعد زيارته للعيادة الطبيبة النفسانية أسماء " **إنها رواية استعادة الحياة، و لاشيء يعيد الحياة لجسد ميت، أو لراغب في الانتحار مثل صعقة الحب ، مثل العشق. والشاعر وحيد، الذي جاء إلى عيادتها إثر محاولة انتحار، يستعيد حبه للحياة** ".[1]

قصة حب تجسد واقع الحال و كيف أنّ الأشياء الجميلة عادة ما ترحل بعد تعلق الشخص بها، فهي رواية رومانسية جميلة تنسج حبكتها من وقائع الحياة، ومن جمال اللغة و من غنى الشعر، لتقدمها للقارئ بجمالية فنية تأسر القلوب و تجذب القارئ .

تدور أحداث الرواية بين الطبيبة "أسماء "والشاعر "وحيد كامل" الذي يعاني من مرض الاكتئاب، زار عيادتها للعلاج ،في هذه الفترة تتعرف أسماء على مريضها أكثر من خلال اللقاءات التي جرت بينهما ،إذ سرعان ما تدرك أن هذا المريض ليس بالمريض العادي فيشغل بالها و يدخلها في حيرة لتدرك أنه شاعر. بمرور الوقت تقع الطبيبة أسماء في حب وحيد كامل الشاعر، تنمو في داخلها علاقة حب جديدة بعد أن فشلت في مؤسسة الزواج، فقد كانت متزوجة بطبيب

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير، المركز الثقافي العربي ط2، الدار البيضاء،2010، ينظر غلاف الرواية .

* فاتحة مرشيد شاعرة روائية مغربية من مواليد 14 مارس 1958 بن سليمان في المغرب،حائزة على الدكتوراه في طب الأطفال سنة 1985.من مؤلفاتها الشعرية **إيماءات** (شعر) 2002، **ورق عاشق**(شعر)2003، **تعال نمطر** (شعر)2006.و مؤلفاتها الروائية **لحظات لاغير** 2007، **حق في الرحيل** 2013، **مخالب المتعة** 2009، **الملهمات** 2011، ينظر: فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير، المركز الثقافي العربي ،ط2، بيروت، لبنان ،2010،ص 176.

جراح، تقول: « تقاسمنا الطموح نفسه، التحدّيات نفسها واكتشفنا يوم نجحنا بتفوق ، مهنيا اجتماعيا، فظاعة فشلنا العاطفي [1]».

تسافر أسماء إلى باريس لإجراء عملية تجميلية لنهديها، لسبب مرضها بسرطان الثدي من خلال هذه الرحلة تستعيد المقابلات و تزور الأماكن التي كان يتحدث عنها .

تعافى واحد كامل من مرضه و عاد إلى جو الشعر بعدما عرفت أسماء أن السبب الوحيد في إكتبائه عزوله عن الكتابة، تأخذ الحكاية مسرى آخر و يصبح مقهى و البحر مكان التقائهما ويدخلان في غمار علاقة حب .

يرفضها المجتمع ، و لكن السعادة لا تدوم فالسعادة مثل الغيمة لا يشعر بها الإنسان عندما يكون داخلها. تعلم سوزان بأمرهما(زوجة وحيد الفرنسية) وتهدد أسماء دفاعا عن زوجها الذي ضحت من أجله واحتوته حينما تنكرت له الحياة بباريس وتزوجت منه، و يقرر الإنفصال عنها ، مما جعل أسماء تتخلى عن مهنتها بعد شكوى سوزان عنها ومعاقبة المجلس الطبي لها، « سوزان دفعتني للتضحية بما كان السبب في لقائنا : مهنتي كأنها بذلك تمحو ذاكرة حب وتجرّدني مما تظن أنها أسلحتي التي هزمت بها زوجها ».[2]

تزوجت أسماء بوحيد الكامل، وأقاموا حفلة زفاف كانت بسيطة ،وحميمية ،حضرها بعض الأصدقاء، لكن السعادة لا تدوم أحيانا، إذ تكتشف أسماء أن وحيد مصاب بسرطان الرئة، وهو في مرحلة متقدمة من المرض. تقضي أسماء الأيام الأخيرة مع وحيد، زوجة وممرضة في آن واحد،

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص 34.

[2] - المصدر نفسه، ص 148.

إلى أن لفظ أنفاسه الأخيرة على صدرها ويغيب مع الشمس «هكذا غاب مع الشمس بهدوء.. متحاشيا إزعاجي»[1].

« تريّث قليلا أيها الموت .. إنّي أكتب». هكذا كانت مقولة البداية والنهاية بإيقاع مليء بالحزن و الذكريات الجميلة و المؤلمة.

أولا: البنية السردية في رواية لحظات لا غير:

استطاعت الرواية الحديثة أن تربط الشعرية بالسرد من خلال استعار المبدع من الشعر شعريته وتوظيفه في النصوص الإبداعية ، فأخذت تعنى بالدراسة و التحليل من قبل الباحثين .

وسنحاول في هذا الفصل العمل على استقصاء الشعرية من البنية السردية النسوية لنبرز جمالية المدونة التي بين أيدينا.

تقوم البنية السردية النسوية على مجموعة من العناصر، التي تختلف عن البنية السردية في الأدب الرسمي (الأدب الذي يكتبه الرجل) لتشكل من خلال هذه العناصر(اللغة الشعرية ، المكان، الزمان، تداخل الأجناس الأدبية ... الشخصيات شعرية التناص شعرية الحوار) ، نقطة تحول في أعمالها الإبداعية .

سنحاول بدورنا الولوج إلى كل عنصر على حدا، لإبراز كل عنصر ودوره في تشكيل السردي، مع إضفاء لمسة المرأة المبدعة .

1- الزمن:

الزمن بناء فني أساسي فهو بدوره يلازم الإنسان في كل مكان وقد عبّر "عبد الملك مرتاض" عن الزمن على أنه مظهر غير ملموس، ولا يرى بالعين وغير مسموع «مظهر وهمي،

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص167.

يزمنن الأحياء والأشياء فتأثر بماضيه الوهمي، غير مرئي، غير محسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا كل لحظة في حياتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه ولا نراه ولا نسمعه حركته وهمية».[1]

يعتبر الزمن عنصراً ذا أهمية في خلق حلقة تواصل بين كل عناصر العمل الروائي فبه تكون البنية النصية منظمة لأنه السلسة الرابطة لأحداث الرواية و يساهم في حركية الشخصيات فلعل الأحداث التي يتطرق إليها المؤلف تتجاوز سيرورة الزمن المنطقي حتى وإن كانت أحداثها واقعية فهو يقوم بالتقديم والتأخير وبإمكانه كذلك أن يزيد و ينقص ليعطي عمله الفني بصمته الخاصة فهذه التقنيات يمارسها المبدع ليتجاوز الزمن الواقعي ويتلاعب بالزمن السردي، في حين عرفت هذه العملية بالمفارقات الزمنية والتي يندرج تحتها ما يعرف بالاستباق والاسترجاع.

1-1المفارقات الزمنية:

إنّ المفارقات الزمنية« انحرافات يقوم بها الراوي حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية فكرية وجمالية فزمانية الخطاب أحادية البعد وزمانية التخيل متعددة واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني الذي نميز فيه بداهة بين نوعين رئيسين : الاسترجاعات أو العودة إلى الوراء والإستباقات ».[2]

1-1-1الإسترجاع / الإستذكار:

«هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية الاستذكار (Rétrospection) ».[3]

---

[1] - عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، ب ط ، الكويت، 1998، ص201.

[2] - مهـا حسـن القصـراوي ، الـزمن فـي الروايـة العربيـة ، المؤسسـة العربيـة للدراسـات و النشـر ،ط1، بيروت،2004،ص189.

[3] - جيرالد برانس، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات،ط1،2003، ص16.

أجمع الباحثون على أنّ تقنية الاسترجاع أو الاستذكار هي عملية تعود بنا إلى أحداث قد مضت في زمن الحاضر أو الآني للسرد.

وفي السرد النسوي توظف تقنية الاسترجاع بشكل لافت للإنتباه ،حيث تستعين المرأة المبدعة بها لتحقق النزعة الهجومية على المؤسسة الأدبية الذكورية، وتعتبر تقنية الاسترجاع أحد مقومات السرد النسوي، تمكّن هذه التقنية الساردة من العودة إلى استحضار ماضيها وماضي الشخصيات الورقية، وكشف بواطن النفس البشرية ومعرفة الذات « من الجماليات الفنية في السرد النسائي العربي حفر المرأة في داخل وباطن النفس البشرية وفي ثنايا الذاكرة .ولأن العالم الخارجي أصبح –أو كاد- حكرا على الرجل بحكم طول تجربته في هذا الميدان، اختارت المرأة تفكيك العوالم الداخلية ».[1]

وبهذا تعمل على تشويش وخلخلت أفقية السرد « صوت الذاكرة واضح في السرد النسائي العربي وقد منح هذا الصوت للسرد العربي إمكانية التنويع والتكسير في زمن السرد، وإمكانية إدراج أصوات سردية متخللة كالبوح والاعتراف والتدفق الشعوري والانتقاد والسخرية والحكي السير الذاتي».[2]

ويتجلى الاسترجاع في رواية **لحظات لا غير** في استحضار الساردة (أسماء) أيام شبابها عندما كانت هي و زميلاتها يتدربن على ممارسة الطب في مستشفى دار البيضاء ووصفت مدى افتخارهن بهذه المهنة، وهذا كله عائد إلى فترة ما قبل إختصاصها في الطب النفسي" تذكرت

[1] - محمد معتصم المرأة و السرد، ص11.

[2] - المرجع نفسه ، ص12.

سنوات تدريبي كطبيبة بمستشفيات الدار البيضاء، قبل أن أختار الطب النفسي كاختصاص، كيف كنت وزملائي فخورين بوزَرنا البيضاء..فخورين بكل ما نتعلمه على حساب آلام الآخرين".[1]

أما الاستذكار الذي جاء بعد صفحة من الأول يتجسد من خلال رفض أستاذ اللغة العربية لتكملة دراستها في الطب لكونها لديها مهارات إبداعية في الكتابة، ونقرأ مثالا لهذا الاسترجاع من الرواية " تذكرت أستاذ اللغة العربية و قد غضب منّي، عندما علم أنني سأرتاد كلية الطب قال لي أنت كاتبة وهذا ليس اختيار .. ادرسي الطب أن أحببت لكن إياك أن تنقطعي عن الكتابة، تتحررين وأنت تكتبين، و سيحسدك الآخرون لأنك تستطيعين أن تتنفسي ... الكتابة رئة ثالثة".[2]

نلاحظ ارتباط المقطع الأول بالثاني وهذا من أجل إكتمال المشهد الروائي، كما يبدو لنا أنّ الساردة أخذت منحى آخر في سردها الاسترجاعي، فهي اشتغلت على تقنية من التقنيات الاسترجاع المتمثلة في الحوار الداخلي، الذي جاء كأسلوب غير مباشر لأن الساردة تقدم لنا استذكارا لحدث أو قول معين ومن ثم تدخل القارئ في الجانب النفسي للشخصية دون تدخل آراء أخرى للشخصيات .

ومثال آخر على التقنية الاسترجاع نذكر قول الساردة "أسترجع قول الطبيب: ستكونين فخورة بنهديك".[3] فهي تتحدث عن الطبيب الذي أجرى لها عملية تجميلية لنهديها.

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص54.
[2] - المصدر نفسه، ص55.
[3] - المصدر نفسه، ص74.

وفي مقطع آخر يطل المونولوج حين تذكرت أسماء قول جدتها ساعة إحساسها بالألم وهي تقول :" اللّي ابغى الزين يصبر لثقيب الوذنين".[1] حيث كان يوحي هذا القول إلى وجوب التحلي بالصبر من أجل بلوغ ذروة المبتغى.

نّود أن نختتم تعليقنا بالقول أنّ هناك إسترجاعات مباشرة التي تظهر للعيان إبتداء من لفظة "أتذكر" أو " أسترجع " وهناك استرجاعات غير مباشرة أيّ تفهم من السياق الكلامي. وفي معظم الأحيان ترتبط هذه التقنية بمشاعر الشخصيات الواردة في الرواية وهي عواطف مليئة بالأحاسيس

لأنها تندرج ضمن سرد نسوي محض، وكما تكون الاستذكارات مرتبطة بالمشاهد الروائية، إذن يمكن القول أنّ هذه الاسترجاعات مشهدية في تشكيلها.

فالمبدعة في هذه الرواية مزجت بين الحاضر السردي والماضي سواءً أكان بعيدًا أو قريبا إذ يصبح هذا الأخير جزء لا يتجزأ من الحاضر، فالاستذكار يساعد على تفسير دلالات الأحداث وفهم مسارها، فهو يهدف إلى إضاءة الزمن الحاضر، إنطلاقا من الرجوع بالزمن إلى الوراء ويملأ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه و ذلك بإعطاء معلومات جديدة حول شخصية أو حدث معين لم يسبق ذكره .

1-1-2 الإستباق/ الاستشراف :

هو تقنية سردية نجدها في معظم الأحيان واردة في مقاطع روائية تحمل تنبؤات لأحداث مستقبلية التي يمكن حدوثها يعرفه "**حسن بحراوي**" على أنه « كل مقطع حكائي يروي أو يثير

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 73.

أحداثًا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها»[1] يمكن تعريفه أيضا «الإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا».[2]

في رواية لحظات لا غير لم تذكر الساردة إستباقات عدة ، بحيث نجد في افتتاحية الرواية مقطعا استهلت به الروائية في قولها "تريث قليلا أيها الموت ... إنّي أكتب".[3]

وإنطلاقا من هذا القول نستخلص أنّ هناك استشرافا تمهيديا لأحداث قادمة فيمكن أنّ يكون هذا السرد الاستشرافي يتصف باليقينية أو هو مجرد سرد خيالي، فالحكاية بضمير المتكلم تتيح للسارد حرية التلميح للمستقبل .

وبعد إكتشاف مجريات الرواية يظهر جليا أنّ هذا الإستباق مرتبط بمصير الشخصية البطل وحيد كامل الذي توفي بعد صراع مع مرض سرطان الرئة ، فالقارئ عندما يقرأ للوهلة الأولى عبارة" تريث قليلا أيها الموت .. إنّي أكتب" يتبادر مباشرة إلى ذهنه أنّ الشخصية التي كتبت هذه المقولة هي التي سوف تموت لكن حدث العكس.

فهذا المقطع الإستباقي ذكر في بداية الرواية ونهاية الرواية، وهذا التكرار لم يأت عبثا فوظيفته تذكير القارئ لحدث ما دون إعلان ذلك .

وظيفة الاستباق هي إعطاء المتلقي صورة ذهنية أولية لمحتوى أحداث الرواية .

وهناك نوع آخر من الإستباق الذي يأتي كإعلان فهو يعلن صراحة عن حتمية وقوع ذلك الحدث لاحقا أو يتخذ شكل الوظيفة الختامية كونه يدفع بخط الحدث إلى نهاية منطقية و مثال

[1] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ،1990،ص132.

[2] -جميل شاكر، سمير المرزوقي، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) الدار التونسية ب ط، بغداد، 1985، ص76.

[3] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص6.

على ذلك من الرواية "إنه في اللحظات الأخيرة من المرض. لن يعدي أربعة وعشرين ساعة. لابد من وجود ممرضة معك تسندك في اللحظات الحرجة.

أجبت بإصرار : لن يفسد علينا أحد حميمية الوداع" .[1]

ومن هنا تعلن الساردة (أسماء) حتمية موت وحيد حيث تسرد لنا هذا الحدث بصورة تفصيلية فيما بعد.

وبما أن هذه الرواية كتبت بقلم و فكر المرأة التي لطالما استحوذ عنصر التشويق والتأمل إلى المستقبل على كتاباتها، فقد اختارت عملية الاستشراف مستعينة به من أجل إبراز هذه اللمسة بطريقتها الخاصة .

1-2**المدة**:يقصد بها « العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات وطول النص القصصي ».[2]

فالديمومة تساهم في ضبط الإيقاع النسقي للزمن السردي من حيث السرعة و البطء ، لابد أنّ نميز بين مظهرين أساسيين أشار إليهما "**جيرار جنييت**" «المظهر الأول هو تسريع السرد الذي يقتصر على تقنيتي الحذف و الخلاصة أما المظهر الثاني هو إبطاء السرد يشمل على تقنيتين المشهد و الوقفة الوصفية ».[3]

***الحذف أو الإسقاط** : يعتبر الحذف وسيلة تساعد في إقتصاد السرد فهو من التقنيات الزمنية التي تلغي فترات طويلة من الزمن الحكاية بالتالي « يكون جزء من القصة مسكوتا

[1] -فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير، ص 166.

[2] -جميل شاكر ، سمير المرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ،ص85.

[3] - ينظر: جيرار جنييت، خطاب الحكاية ،ص 45.

عنه في السرد كلية ،أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبل "ومرت بضعة أسابيع " أو مضت سنتان " أو"..."».[1]

يظهر هذا النوع في " لحظات لا غير" في قول الساردة كنت هنا للمرة الأولى منذ ثلاث سنوات ، و قد استوطن الداء اللعين أنوثتي ."[2]

ذكر الحذف في هذا المثال حذف محدد إنطلاقا من القرينة الدالة على ذلك" ثلاث سنوات " فالساردة أعلنت عن حذف لأحداث واقعة في فترة زمنية و التي قدرت بثلاث سنوات .

وفي مقطع آخر تقول " في الصفحة الأولى يطل كالشروق « إهداء »: إليها .. حيث لا غروب."[3]

وبمجرد قراءتنا لهذا الشاهد نشعر أنّ هناك نوع من الفراغ فالساردة لجأت إلى استخدام النقاط المتتابعة فهي لم تستكمل كلامها ، وهذه النقاط تدل على نبرات مكبوتة وعدم البوح بها .

ونجد نموذج تمثيليا لها " أعجب لهذا الجسد ، كيف يستقيم ؟ .. كيف يسقط ؟ .. كيف ينهض ؟.. و كيف يحب من جديد ؟".[4]

واضح من خلال هذه الجملة أن الساردة قامت بإخفاء إجابة عن هذه التساؤلات والاستفهامات وعوضتها بهذه النقاط الدالة على الحذف الذي يساهم في حركية زمن السرد.

فهذه الرواية تزخر بعدد كبير من تقنية الحذف بأنواعه(المحدد أو غير المحدد، النقاط المتتابعة) وظيفة تقنية الحذف الدفع بعجلة الزمن إلى الأمام و تسريعه ، وأما بالنسبة لهذه الوقائع المحذوفة لا تأثر سلبا على دلالات الحدث الروائي و خلخلتها.

---

[1] - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،ص233.

[2] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص52.

[3] - المصدر نفسه ، ص14.

[4] - المصدر نفسه، ص 51.

***الخلاصة** :الخلاصة مثلها مثل الحذف تلعب دورا حاسما في تسريع وتيرة زمن السرد .و للخلاصة مسميات عدة إذ تعرف بالمجمل أو الإيجاز و كلها مصطلحات تؤدي معنى واحد .« وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر، أو ساعات ، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون تعرض للتفاصيل».[1]

إذن هي تلخيص لمجموعة من الوقائع و الأحداث في بضعة أسطر فقط .

نجد هذه الحركة في قول الساردة " كنت أرى في زواج والدي خيانة لأمي، و تعاطفي مع زوجته كان سيجعل مني خائنا أنا أيضا. كنت أتعمد المشاجرة مع الجميع حتى أطرد من البيت لأذهب عند جدتي (من جهة أمي) التي كانت تساندني بالطبع. لكنها توفيت بدورها وأنا في الرابعة عشر من عمري. و لم يعد لي بيت يأوي غضبي ".[2]

من خلال هذه الأسطر لخص وحيد كامل فترة طويلة من حياته وذلك في ستة أسطر فقط، بداية من زواج والده ثم عدم تقبله لهذه الفكرة و بعدها عيشه مع جدته التي توفيت.

نلاحظ أنّ تقنية الخلاصة في هذه الرواية لا تتخلص من ظل الماضي، فهي تظل مقيدة به. كما تجاوزت الأحداث غير الرئيسية.

كما تحضر الخلاصة في هذا القول " توصلت بعد سنين من الحفر النفسي إلى أنه كان يحب كل ما أمثّله، يحب كوني زوجته التي تحسّسه بأهميته في مجتمع لا يسمح بالنجاح خارج مؤسسة الزواج ".[3]

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت، الدار البيضاء،1991، ص76.

[2] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص20.

[3] - المصدر نفسه، ص 35.

حدث الحفر النفسي في عدة سنوات بعدها توصلت إلى أنه كان يحب كلما تمثله، ولخصت هذه السنين في أسطر قليلة.

***المشهد** :يحتل المشهد مرتبة متميزة ضمن الحركة الزمنية للرواية، و يقصد به «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق».[1]

ويرى "**تودروف**" أن المشهد «هو حالة التوافق التام بين زمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا ».[2] إنطلاقا من التعريفين يمكننا القول أن تقنية المشهد تُحْدثُ نوعا من التساوي و التوازي بين زمن السرد وزمن القصة،بحيث ترد الأحداث بكل ثوان و دقائق أيّ بصورة مفصلة ، مما يؤدي إلى استعادة السرد لوتيرته كمنبئ لتعطيل الزمن في الرواية .

ووظفت الساردة هذه التقنية بأسلوب حواري بين الشخصيات الذي بدوره يكشف عن الحالة النفسية والاجتماعية لهذه الشخوص، و تفتح لها أفاقا للتعبير من خلال الحوار مع الآخرين ومع ذاتها .

و من بين هذه المشاهد الحوار الذي جمع ووحيد وأسماء:

" « لي عندك رجاء». قلت : «أمرك يا حبيبي».
- بعد موتي أود أن تكتب على قبري هذه الأبيات .
- قلت وأنا أداري غصة في الحلق أولا .
- أرجوك عديني أولا.

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص78.
[2] - مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 239.

-أعدك، و إن كنت مقتنعة بأننا سننتصر على المرض بحبنا ".[1]

أدت الساردة لاستعمال تقنية المشهد و بدون شك جاء عملا مفكرا و ليس بصفة عشوائية لما لها من وظائف عدة داخل المتن الروائي أبرزها الكشف عن ذوات الشخصيات وأبعادها الداخلية عن طريق الحوار الداخلي الذي يعرف بالمونولوج، ودور الحوار في كسر رتابة السرد .

***الوقفة:** تعمل الوقفة إلى جانب المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي ، إذ يعتبر الوصف العامل أو العنصر الأساسي في إيقاف السرد في زمن الكتابة ، ولعل هذه التقنية توحي بالسكون داخل النص الروائي ، و يكن تسميتها بالاستراحة .و يعرفها" **حميد لحميداني**" على أنها «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع السيرورة الزمنية يعطل حركتها ».[2]

أعطت الساردة أهمية كبيرة للوصف في هذه الرواية ، وقد تعددت مجالات و صفها إنطلاقا من وصف الأمكنة بكل مقتنياتها مرورا إلى الشخصيات والأشياء و حفلت الأمكنة في هذه الرواية بوقفات وصفية كثيرة. و أمثلة على ذلك في قولها " غرفته أضيق من الفوضى التي تؤثثها ..سرير ومكتب صغير وكتب متراكمة ولوحات مستندة على الجدار وكرسي واحد بأرجل وأخر بعجلات للتنقل .. الكل تحت إشراف نافذة تطل على الحديقة."[3]

بهذا المقطع قامت الساردة بنقل صورة وصفية عن الغرفة التي كان يعيش فيها عبد الرؤوف في دار العجزة .

---

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير ، ص165.

[2] - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص76.

[3] - فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير ، ص78.

وفي وقفة وصفية أخرى توقفت الساردة عن سرد الأحداث لتصف مقبرة مونبارناس المتواجدة بباريس والكيفية التي تنحت عليها الأسماء والقصائد والمجسمات فوق قبورها.

ففي هذه الوقفة نلاحظ أن هناك مزج بين السرد و الوصف، إذن الساردة تبدأ بالوصف ثم تسرد و بعدها تعود إلى الوصف مرة أخرى وهذا ما نجده في القول الأتي "وقد يستوقفك مجسم فوق قبر صنع من قطع المرايا الصغيرة ،على شكل طائر ذي جناحين عريضين يبدوكما لو كان يهمّ بالطيران كتب تحته : « إلى صديقي جان جاك ، كان طائرا ، حلق قبل الأوان ».

«وقد تجد قصائد شعر معلقة كصرخة لقهر الصمت »".[1]

بالإضافة إلى شخصيات هذه الرواية التي حظيت بوقفات وصفية متنوعة نذكر منها:

" أذكر يوم دخل عيادتي أول مرة ..

كان كطفل لم يهيئ الامتحان ..اتخذ المشاكسة سلاحا ضد وقار المجلس، وقد كنت في انتظار مريض بخطوات بطيئة و رأس مطأطأة كما هو شأن المصابين بالاكتئاب – حسب التقرير الذي بلغني من المستشفى- جلس قبالتي قبل أن آذن له بذلك ، كانت نظراته حادة فيها من الذكاء ما فيها من التحدي ".[2]

جاء هذا المقطع الوصفي تمهيدا لسرد استرجاعي ، فالساردة استوقفتنا لتستحضر أول يوم دخل فيه وحيد إلى عيادتها، وثم تصف لنا ملامحه و تغوص في أعماقه النفسية و تلقيبه بالذكي القابل للتحدي .

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص68.

[2] - المصدر نفسه ، ص7.

بعد تأملنا للنص الروائي نجد بروز المقاطع الوصفية المتصلة بحركة السرد رغم اختلاف هدف كل منهما.

وظفت الروائية عددًا معتبرا من تقنية الوصف ونحن تطرقنا إلى جزء منها فقط ، فالوصف جاء متغلغلاً فيها ومتماسكا مع بقية العناصر و هذا يعود إلى ما تتسم به كتابة المرأة من وقفات تأملية وعمق ودقة في الوصف.

فتوظيفها لهذه الوقفات ليس مجرد استعمال زائد أو ما شابه ، فهي تؤدي بالقارئ إلى التفاعل مع الأحداث المروية بكل تفاصيلها، بالإضافة إلى أن الوقفة الوصفية تقوم بالتفسير والكشف عن باطن الشخصيات الروائية تلج في أبعادها الاجتماعية والنفسية، مما ينتج فهما منطقيا لأحداث وترابط بين بعضها البعض.

وبصفة عامة الوصف غاية في حد ذاته، فلا نجد أيّ رواية تخلو من هذه الوقفات.

تعتبر تقنيات الزمن الروائي في الكتابات النسوية ذات ميزة خاصة ، لكنها لم تختلف بشكل جوهري عن الكاتبات السائدة(الذكورية)، فقد إختلفت في كيفية نقل وتصوير هذه التقنيات .

وبعد دراسة الزمن السردي سنحاول الوقوف على عنصر آخر من عناصر البنية السردية ألا و هي الشخصية.

2- الشخصيات:

تعد الشخصية من العناصر المهيمنة والمكونة للسرد الروائي، فلا يمكن أن نتخيل أيّة رواية بدون شخصيات أو إجراء دراسة لرواية من غير التطرق إلى الحديث عنها ، فالشخصية الروائية وسيلة الكاتب التي تمكنه من تجسيد رؤيته والكشف عن أغوار واقعه، إذا الشخصية هي المحرك الرئيسي للوقائع والأحداث الروائية، لهذا حظيَت بعناية فائقة من قبل المفكرين والنقاد المعاصرين

وعلماء النفس والاجتماع وغيرهم، فقد اكتسبت هذه اللفظة مفاهيم متعددة مغايرة لتعدد الأهواء والمذاهب، والإيديولوجيات، وعلى ضوء هذا ظل تحديد مفهومها غامضا لفترة طويلة من الزمن.

ويتبين كل هذا من خلال تعريف "**عبد الملك مرتاض**" للشخصية « الشخصية هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود »[1].

كما حاولنا الاعتماد على تعريف آخر وافي وشامل للشخصية حيث تطرقنا إلى مفهوم الشخصية عند " **فيليب هامون**" الذي استفاد من آراء مختلفة حول هذا المصطلح ، وقام بالتوفيق بينها مما أدى إلى تقاطع تعريفه مع عدد معتبر من النقاد ، فالشخصية في نظره« علامة يصدق عليها ما يصدق كل العلامات. بعبارة أخرى إنّ ، وظيفتها وظيفة خلافية، فهي كيان فارغ، أيّ "بياض دلالي "لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها داخل نسق »[2].

فهامون نظر إلى الشخصية من منظور لساني واعتبرها علامة لسانية لغوية ، فالشخصية لا يمكن دراستها بمعزل عن العناصر المشكلة للعمل الروائي بل لا بد من التظافر فيما بينها.

والشخصية تصبح دالا عندما تظهر وظيفتها وبنائها في مضمون النص الروائي، إذ هامون لم يدرس الشخصية من الجانب السيكولوجي الذي يحيل إلى كائن حي، واعتبارها شخصية ورقية وفقط بل تعدى هذا ،وتبقى الشخصية الروائية مرتكز ومعمارية الرواية.

ومن غير الممكن لأيّ كاتب روائي أن يبني أحداثه بغياب الشخصيات، كما تخضع هذه الأخيرة إلى تصنيفات كل حسب أطوارها ووظائفها وأدوارها داخل السرد، فهناك ضرب من

---

[1]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،(بحث في تقنيات السرد) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ب.ط، الكويت، 1998، ص 73.

[2]- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، تقديم:عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار ،ط1 2013،ص6.

الشخصيات تُصنّف ضمن شخصيات مركزية (رئيسية) والتي تعاديها شخصيات ثانوية(متكيفة) وبما أننا بصدد رواية " لحظات لا غير" التي تزخر بكمية معتبرة من الشخصيات ، سنحاول بدورنا استعارضها مع تصنيفها على النحو الآتي:

2-1تصنيف الشخصيات في رواية " لحظات لا غير "

- **الشخصيات المركزية**: « هي تلك الشخصية التي بها يتم فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية المعقدة، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش والإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر بالاهتمام

ويتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها ».[1]

نستنتج أن الشخصية المركزية ذات دور نشط وفعال، تساهم في حركية الأحداث داخل العمل الروائي، ولهذا لا بد من توفرها وعدم الاستغناء عنها.

تعتبر شخصية "أسماء" و" وحيد" هما الشخصيتان المحوريتان في هذه الرواية نظرا لتواتر ظهورهما وذكرهما بشكل متكرر على طول امتداد النص الروائي، ويأتي في المقام الأول:

*** الدكتورة أسماء:**

هي من أولى الشخصيات المحورية في رواية "لحظات لا غير" فهي الساردة والطبيبة النفسية والكاتبة والشاعرة، والزوجة والعشيقة، فالشخصية أسماء قدمت لنا سيرتها الذاتية من الجانب الاجتماعي والجانب العاطفي النفسي، فهي الطبيبة التي وقعت في حب مريضها المدعو "وحيد الكامل" هي المرأة التي ضحت بالطب على مذبح العشق، والتي أصبحت طليقة من قبل زوجها الطبيب بسبب فشل علاقتهما الزوجية، والتي قاومت الموت في سبيل الحياة بعد أن أصابها

[1] - محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص 58.

سرطان الثدي، وستأصلته، وبعد ذلك قامت بإجراء عملية تجميلية لنهديها، وبعد كل شقاء وصراعات تزوجت أسماء مع " وحيد كامل" ثم أصبحت أرملة بعد وفاته، و قد تقمصت دور الساردة في الوصف والحوار والربط بين الأحداث، كما تربط بها جميع تحولات الحكاية في الرواية، وتعتبر الشخصية العالمة بكل شيء تتحدث عن نفسها وعن كل الشخصيات والأحداث الواردة في الرواية، فقد تحكمت أسماء في السرد وتكسح رؤيتها على جميع منعطفات النص الروائي، فتعلو أفعالها على جميع الأفعال ويعلو صوتها فوق جميع الأصوات.

* **الشاعر" وحيد الكامل**"هو الأستاذ الجامعي المحاضر والشاعر المكتئب، وهو المريض الذي عشقته الطبيبة "أسماء" والذي أصبح عشيقا لها ثم زوجها وفقيدها، والذي كان يحكي لها عن حياته بداية من وفاة أمه إلى فشله العاطفي مع ماري وسوزان زوجته وعن عشيقاته السابقات في باريس .

ويمكن القول أن شخصيتا أسماء و وحيد ترتبط بهما جميع تحولات الحكاية في الرواية والتي سردت لنا تطوراتها .

- الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية تلعب هي الأخرى دورا بارزا في العمل الروائي فلا يمكن أن تكون الشخصية الرئيسية إلا بفضل الشخصيات الثانوية، وهي بمثابة عنصر مساعد أو خادم للشخصية المحورية، و الشخصية الثانوية « تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بادوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين و الآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد / فهي مسطحة أحادية

و ثابتة، ساكنة، واضحة ليس لها جاذبية وتقوم دور تابع عرضي لا يغير مجري الحكى لا أهمية لها، كما لا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ».[1]

في "رواية لحظات لا غير" ثمة شخصيات ثانوية عابرة يستحضرها المؤلف داخل العالم المحكي بحيث تظهر أهميتها ودورها على صعيد الخطاب السردي ومن نماذج على ذلك نذكر:

* "**أمينة**": تستقبل كل المرضى في عيادة أسماء وتتقمص دور الممرضة المساعدة التي بقيت تعمل لديها إلى غاية طلب "أسماء" استقالتها ومن هنا يظهر إنتهاء دور هذه الشخصية.

* "**ماري**" :هي صديقة وحبيبة " وحيد" التي التقى بها في السربون والتي أحبها بكل صدق. "ماري" طالبة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة وسرعان ما اكتشف "وحيد" أنها سحاقية تحب النساء الشيء الذي جعله يصاب بخيبة أمل كبيرة ، و بعد ذلك قناصا ماهرا يتقن فن الغواية.

* "**سوزان كامل** ":هي زوجة وحيد الكامل التي أنقذته من الضياع الذي كان يعاني منه فسوزان كانت تعمل بقسم شؤون الطلاب بإدارة الجامعة، ذات أخلاق عالية، نزيهة في عملها، وكرمها العاطفي الذي كانت تكنه " لوحيد" .

* "**زوج أسماء**": هو جراح قلب ناجح ظل مع أسماء عشر سنين، والذي كانت قد تقاسمت معه "أسماء" كل الطموحات والتحديات رغم كل التفوق المهني والاجتماعي إلاّ أن علاقتهما العاطفية كانت فاشلة مما أدى في النهاية إلى طلاقهما.

* "**إبراهيم**": هو طالب بشعبة الفلسفة بالرباط كان صديق وزميل " وحيد" في المدرسة والذي يكبره بثلاث سنوات. إبراهيم شخصية مثقفة بحيث كان يمد وحيد ورفاقه بكتب الفلسفة والاقتصاد والأدب، كما كان إبراهيم ينتمي إلى تنظيم يساري سري يدعى" إلى الأمام" فهو مناضل سياسي،

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص 57، 58.

والذي مكث عشر سنوات في السجن والذي أكمل خلالها دراسته، فهذه الشخصية كانت رمزا للشجاعة والوفاء لأنه في فترة سجنه الذي تلقى فيها شتى أنواع التعذيب، إلا أنه أبى وعصى أن يعطي أيّ معلومات حول الرفاق اللذين كان يؤطرهم. وبعد خروجه من السجن أصبح رب أسرة واشتغل أستاذا في الفلسفة.

* "**عبد اللطيف**": هو صديق "**أسماء**" الذي اعتقل كذلك، لأنه من المناضلين السياسيين في ذلك الوقت، والذي كان يعاني من مرض السكري، وخضوعه لعملية بتر إحدى قدميه، ورغم كل الشدائد والمرض والمكان الذي كان موجودا فيه إلا أنه ما زال صامدا أو شامخا.

*"**والد وحيد**": هو رجل مدمن الخمر، كان السبب الوحيد في وفاة والدته وذلك حين كان يقود السيارة وهو في حالة سكر مما أدى إلى وقوع حادث سير مع شاحنة أخرى، ولهذا حمّله وحيد مسؤولية موت أمه وبعد ذلك عاد والده إلى الدين والتدين وأقلع عن شرب الخمر في أواخر من عمره، ثم تزوج وأنجب منها بنتا وولدا، وفي النهاية توفي في حادثة سير حين صدمه سائق سكران وهو في طريقه لأداء صلاة الفجر في المسجد.

*"**الدكتور عبد الرحيم الطويل**": هو أستاذ وبروفيسور "أسماء" ذكر في الرواية عندما علم بعلاقة أسماء مع وحيد والذي كان دائما يصر عليها بعدم الدخول في مغامرة عاطفية مع مريضها، ودكتور الطويل ظل مساندا لأسماء ومدافعا عليها في الجلسة التأديبية قبل أن تعلن عن استقالتها من مهمة الطب.

نلاحظ أن أغلب هذه الشخصيات هي عبارة عن أصدقاء لشخصيات الرئيسية، فالمعلومات المقدمة لنا حول تلك الشخصيات وردت بنسب ضئيلة.

بالإضافة إلى هذه الشخصيات، هناك شخصيات أخرى ليكون ظهورها في الحكي بشكل مرحلي فقط وليس دائم، دورها يتصف بالهامشية فهي تكميلية فقط، حيث تستعين الساردة بها مثل: والد وأم وحيد كامل"، بالإضافة إلى أخوه وأخته من أبيه، المرشدة السياحية في باريس، أخت وأم أسماء القاطنة بمراكش، النادل والنادلة في المقهى الشروق وغيرها من الشخصيات التي لم يذكر أسماؤها ولا حتى لقبها أو كنيتها فقد إكتفت الساردة بالإشارة إليها فقط فهي توحي بالقرابة العائلية على العموم، كما أشارت الساردة إلى نوع آخر من الشخصيات مكتفية في ذلك بذكر أوصافهم الاجتماعية ومكانتهم المهنية، ومن النماذج على ذلك قولها" تلاميذ، أطباء، المعتقلون، الطلبة، الشاعر، الكاتب الطبيب...إلخ.

وأما باقي الشخصيات الثقافية والفنية التي ذكرت في الرواية بأسمائها، ليست سوى إطارات ثقافية ومجتمعية، فهي لا تضفي أيّ جديد على صعيد المضمون الحكائي وتميل إلى معرفة محددة للشخصية الرئيسية مثل "سيغموند فريد ،شاعر البوسنة عزت سراييج، الفيلسوف نتشه وخوورخي لويس بورخيس" وغيرهم، ومن خلال هذه الشخصيات يتبين إنتماء" وحيد وأسماء" إلى عوالم الشعر والتحليل النفسي والفلسفة والكتابة والعزف والغناء...

وجود شخصيات ذات وظيفة دينية أو خرافية عجائبية تحيل في المستوى الخطابي على عوالم دينية مثل:" فينوس" فهو آلهة، "سان فلانتين" الراهب الذي ناضل من أجل العشق والعشاق ..الخ

نستنتج أن رواية لحظات لا غير تحتوي على شخصيات مميزة إمتازت بالتنوع الشديد في أساليب تقديم الشخصيات داخل الرواية، فقد صنفت على حسب طبيعة الأدوار التي تقوم بتأديتها إذ إن هذا النص الروائي يبنى على شبكة من علاقة التعاون والتوازن والتكامل، إذ لا بد على القارئ التمعن جيدا لفهم عالم الرمز في هذه الرواية .

أما بالنسبة للشخصية المنتجة في السرد النسوي هي شخصية أنثوية ذات ثقافة رفيعة تعكس وعيا فكريا وهي شخصية المرأة "أسماء" التي ظهرت في هذا العمل الروائي كساردة وشخصية في الوقت نفسه، لتعبر بنفسها عن تفكيرها و مكانتها الاجتماعية ، وسرد باقي الأحداث .كما عكست واقع سائر الشخصيات الأخرى .

قدمت فاتحة مرشد شخصية المرأة كنموذج حي في حركتها ودورها وأفعالها، ويعتبر حضور الشخصية الأنثوية في النصوص الروائية النسوية من أهم سمات الكتابة النسوية،والتي لطالما سعت إلى إبراز شخصية المرأة وإعطاء الأدوار الرئيسية لها مع تهميش مكانة وشخصية الرجل وتجريده من ذلك ، ليقوم بتمثيل دور الشخصية الثانوية الغير الفاعلة.

لكن في المقابل حينما نعود إلى هذا العمل الروائي النسوي يبدو لنا أن الكاتبة "فاتحة مرشيد" قدمت لنا صورة أخرى تختلف عن الرؤى السائدة حول شخصية المرأة والرجل في روايتها، فهي تعطي نظرتها الخاصة بالعودة إلى المساواة بين الجنسين في الإبداع الأدبي، ويظهر جليا في روايتها هذه، قد أعطت الدور الرئيسي لكل من الرجل والمرأة ،وأيضا تشير إلى حضور الشخصيات الثانوية الأنثوية والذكورية بشكل متساوي و متوازن كما هو ظاهر في الجدول الذي سنقدم فيه نماذج عن هذه الشخصيات:

توزيع الشخصيات في" لحظات لاغير "

الشخصيات الرئيسية		الشخصيات الثانوية	
الشخصية الأنثوية	الشخصية الذكورية	الشخصية الأنثوية	الشخصية الذكورية
- الدكتورة أسماء	الشاعر وحيد الكامل	- أمينة - ماري - سوزان الكامل - الحاجة ضاوية	• زوج أسماء • إبراهيم • عبد اللطيف • والد وحيد • الدكتور عبد الرحيم الطويل

بعد التطرق إلى وصف الشخصية في هذه المدونة ننتقل إلى دراسة الفضاء الروائي .

3- المكان:

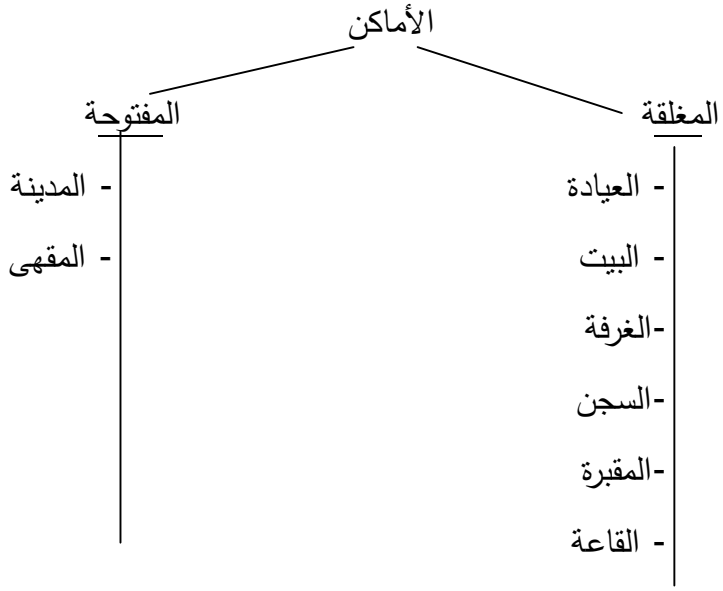
3-1 مفهوم المكان: شغل هذا المصطلح فكر العديد من الباحثين لذا تنوعت مفاهيمه وتباينت الآراء حول تقديم مفهوم جلي ودقيق له، سواء من منظور فلسفي أو فني أو اجتماعي.

يعتبر المكان قيمة أساسية في تكوين الرواية وبنائها فهو المحيط الرئيسي الذي تتمحور فيه الشخصيات والملجأ الوحيد لمختلف لها فحسن بحراوي يرى بأن« المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكتاب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي».[1]

معناه أن استحضار الأمكنة داخل المتن الحكائي أمر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه، في حين كان المكان في الروايات التقليدية على وجه الخصوص مجرد حيز جغرافي أو مكان هندسي لا يحظى باهتمام الروائي، لكن سرعان ما تغيرت هذه الرؤى خاصة في الكتابة النسوية التي

[1] -حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

تناولنها بحثنا هذا فقد أصبح المكان « كما لو كان خزانًا حقيقيًا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر كل طرف فيها على الآخر، وهكذا يقدم لنا بعض الكتاب المكان كعنصر مشارك في السرد ويتعاملون معه تماما كما يتعاملون مع الشخصيات ».[1]



التشكيلات المكانية في رواية لحظات لا غير

3-2 أنواع الأماكن في الرواية:

إن طريقة معالجة الأمكنة تختلف من باحث إلى آخر ومن رواية الأخرى، كما يكمن الاختلاف في تعددية الأغراض والوظائف الدلالية والجمالية التي يمارسها الحيز المكاني داخل النص المسرود ، فالمتأمل في هذه الأنواع يجد أن أغلب الكتاب يقومون بتصوير الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة كنوعين بارزين، وفيما يلي نعرض بعض الأماكن :

[1] - حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

- **الأماكن المغلقة:**

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة «هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو تكون مصدرا للخوف، والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان»[1] ومن بين الأماكن التي وردت الرواية نذكر:

* **العيادة:** هي منشأة مغلقة مخصصة لعلاج المرضى، ويمكن أن تكون هذه العيادة مستقلة عن المستشفى كما يمكن أن تكون جزءا منه، فالعيادة مكان يوحي بنوع من السلبية لما لها من تشخيص للإمراض فالإنسان بطبعه يخاف منها لكن تبقى هذه النظرة من منظور عام، لأن لفظة " العيادة" التي جسدت في هذا العمل الأدبي النسوي اتسمت بصبغة أخرى خاصة حيث أتخذت كمنطلق رئيسي في تشكيل جل الأحداث وكوسيلة مساعدة في إعطاء صورة أولية للقاء للقارئ عن باقي مجريات هذه الرواية، ويتجلي كل هذا بعد تعرف الطبيبة النفسانية " أسماء " على مريضها " وحيد" الذي كان يحكي لها عن ماضيه وحاضره خلال حصصه العلاجية والذي أعجبت به "أسماء" في أول حصة علاجية له، كما يظهر في قولها: « وهكذا أنهى اللقاء الأول لصالحه. لم أستطع أن أحدد إن كان هذه اللقاء أو ما يسمى ب" التحويل" في علم النفس سلبيا أم ايجابيا .أحسست فقط أنني أمام مريض غير عاديّ».[2]

وإنطلاقا من هذا القول يتبين لنا أول مؤشر لأحداث تالية حين أصبحت " أسماء" هي الأخرى تجهر له عن باطن حياتها وعما يجول في خاطرها ومعاناتها الزوجية. وهذا ما يدل عليه

[1] - ينظر: مهدي عبيدي، جماليات المكان في نصية حنامينه (حكاية بحار+ الدفل- المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1،دمشق، 2011، ص 43-44.

[2] - فاتحة مرشيد لحظات لا غير، ص 10.

هذا المقطع: «اجهض أملي بعد عملية الإجهاض التي أجبرني عليها زوجي السابق وأنا لزلت طالبة...» [1]

وهذه الوقائع حدثت بعد انتقال هذه الشخصيات من مكان إلى آخر خارج " العيادة" لاستكمال ما تبقى من أحداث الرواية.

***البيت**: يقول "غاستون باشلار" أن « البيت هو ركننا في العالم أنه كما قيل مراراً كون الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ».[2]

البيت هو المكان الذي يلجأ إليه كل إنسان، فهو بمثابة مصدر، البيت يحمل جزئيات دلالية ذات أهمية كفضاء روائي نسوي ففي ثنايا هذه الرواية نكتشف أبعادا ومظاهر عدة للحياة داخل البيت، وتختلف جمالياته ودلالاته انطلاقا من النماذج التي تعرضها الساردة وفي مواضيع مختلفة، وفي بداية الأمر تقع دلالة " البيت" كما أسلفنا سابقا على الدرجة الجسدية والنفسية للإنسان، فقد كانت " أسماء" في غالب الأحيان تعود إلى المنزل بعد أن يرهقها العمل فالبيت بالنسبة لها بمثابة مؤوى للسكينة والهدوء، ومكانا للتعبير عن خلجاتها النفسية الداخلية، وهذا ما يثيره القول التالي" أذهب كل صباح إلى العيادة، أستمع إلى مشاكل المرضى... أمتص إحباطاتهم النفسية لأعود مساءا إلى البيت أعكف على الكتابة محاولة بذلك تفريغ إحباطاتي الخاصة ".[3]

وبعدما تطورت مجريات الأحداث لم تبق دلالة " البيت" على هذه الوتيرة وحسب بل أخذ منحى آخر.

---

[1] - فاتحة مرشيد لحظات لا غير، ص 74.

[2] -غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدارسات،ط2، بيروت، لبنان 1984، ص36.

[3] - فاتحة مرشيد لحظات لا غير، ص 135.

بعد وفاة "وحيد" الذي كان زوج " أسماء" أصبح البيت بالنسبة لها مجرد ركن للذكريات فكل زاوية من بيتها تستحضر صورته كمن لم يمت بعد. والدليل على ذلك من الرواية حاضر في المقطع الآتي" لم أكن قد زرت قبره بعد دفنه، لا لكون حالتي الصحية لم تكن تسمح فحسب ولكن لأنني ما أحسست لحظة بغيابه... لا زال يملأ البيت بمشاكسة "[1].

***الغرفة:** عبارة عن وحدة جزئية تتمركز داخل البيت، فهي تشير إلى أغراض متنوعة كل حسب السياق الدلالي الذي أدرجت فيه هذه " الغرفة".

حين نعود إلى النص السردي النسوي الذي نحن بصدد دراسته نجد أن الساردة وظفت "الغرفة" في عدّة مواضيع، فقد تمحور تصويرها على " الغرفة الزرقاء" فلا يخفى عنا أن اللون الأزرق له معاني وإيحاءات عدّة في علم النفس الإنساني فهو يدل على الهدوء والصفاء، جاءت " الغرفة الزرقاء" حاملتاً وصفا دقيقا لأول موعد غرامي بين " وحيد وأسماء" مما يحيل هذا اللون مباشرة إلى الحب والرومانسية المطلقة، وكمثال على ذلك قول الساردة: "غرفة زرقاء، كل شيء فيها مهيأ للحب: ستائر شفافة كروح عذراء، سرير مخملي بحجم رقصة ثنائية، أريكة حالمة، طاولة تضم قارورة نبيذ فرنسي، شموع متناثرة الأحلام وسجادة تصلي احتفاء بملابس تساقط تباعا على إيقاع الهمس".[2]

بالإضافة إلى أنه المكان الذي طلب وحيد الزواج من أسماء " كانت مفاجأة، يوم عرضي على وحيد الزواج، ونحن في غرفتنا الزرقاء.." [3]

مثلت الغرفة الزرقاء فضاءا مغلقا ، كما يمكن إعتبارها فضاءا مفتوحا بالنسبة للشخصيتين (وحيد ، أسماء) .

---

[1]- فاتحة مرشيد لحظات لا غير ، ص 169.

[2]- المصدر نفسه ، ص 122.

[3]- المصدر نفسه، ص 153.

***السجن**: هو فضاء يفصل كل إنسان عن العالم الخارجي بسبب إرتكابه لجريمة ما، والسجن الذي ورد في رواية " لحظات لا غير" يقع على معنيين أولهما عندما سجن إبراهيم الذي كان الصديق المقرب لوحيد، وقد مكث فيه مدة عشر سنين بسبب مشاركته في النضال السياسي "مكث إبراهيم عشر سنين في السجن، أكمل خلالها دراسته..".[1]

وفي سياق آخر جاء التعبير عن "السجن" بطريقة معنوية حسية الذي يتعدى المفهوم المتداول، فهناك أناس في الكون سجناء أنفسهم ذاتيا(صراع داخلي) و مثال على ذلك نذكر هذا المقطع الروائي:

" الحرية إحساس داخلي يا حبيبتي، إن تشبثنا بها في أعماقنا فلن تأسرنا سجون الدنيا.... ثم منا من هو أسير جسده، ومنا من هو أسير فكرة أو وهم".[2]

إنّ الساردة أشارت إلى أمكنة مغلقة أخرى، لكنها لم تركز عليها بصفة دائمة مكررة، ولم تحمل دلالات توحي بالجديد فهي تصب في قالب دلالي واحد مثل: فضاء المقبرة والقاعة.

***المقبرة**: هو المكان الذي يدفن فيه الإنسان بعد موته غنيا كان أو فقيرا ومن مختلف الأعمار فالمقبرة في هذه الرواية ذكر نوعان:

النوع الأول هي المقبرة التي دفن فيها وحيد " ثبت المكلف بمصلحة التسجيل بالمقبرة الشاهد الذي كتب عليه كما أوصى بذلك وحيد أبيات خوصي أنخيل بالنطي تحت الإسم وتواريخ الميلاد والوفاة ".[3]

[1] -. فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 24.

[2] - المصدر نفسه، ص 153.

[3] -. المصدر نفسه، ص169.

أما النوع الثاني إشتمل على مقابر الشخصيات المشهورة من الفلاسفة أمثال "جون بول ساتر" وكذا الفيلسوفة الفرنسية " سيمون دي بوفوار" والتي تناولت في هذه الأسطر:" جلست على كرسي مقابل لقبر جون بول سارتر وسيمون دي بوفوار..» .[1]

***القاعة:** هو مكان مغلق يجتمع فيه أفراد المجتمع لأسباب معينة إذ هناك قاعات مخصصة للتعليم أو التدريس أو قاعة السينما مثلا . أما بالنسبة للقاعة التي تطرقت إليها هذه الرواية على سبيل المثال قاعة الاجتماعات و قاعة الإنعاش في المستشفى" سنحاول ماذا؟ سنحاول أن نمدّد في عمره شهورا بمضيها خارج الحياة في قاعة إنعاش تأكل منه الآلات ما استغنى عنه المرضى.." [2].

وفي قول آخر:

" أطرق الجميع في صمت وكأن على رؤوسهم الطير... غادرت القاعة وأنا فارغة من كل إحساس".[3]

- الأماكن المفتوحة:

إن الفضاءات المفتوحة تشتمل على الأماكن الشاسعة بصفة عامة، بحيث أنه لا يمكن تقديم أيّ عمل روائي من دونه.

و" المكان المفتوح عكس المكان المغلق، في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان".[4]

ومن الأماكن التي ذكرت بشكل مكرر في الرواية هي: المدينة والمقهى.

---

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 69.

[2] - المصدر نفسه، ص 157.

[3] - المصدر نفسه، ص 145.

[4] - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار+ الدّفل، المرفأ البعيد)، ص 95.

* **المدينة**: لقد جاء سرد فضاء المدينة يحيل على تنقل بعض الشخصيات ومواقع الأحداث.

فالمدينة مكان حضاري مرموق ذو تجمع سكاني كبير والتي " أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العام المناوئ".[1]

والمدينة الأكثر تفاعلا في هذه الرواية هي مدينة فرنسا عاصمتها باريس، فهي مركز الأحداث وتنقل الشخصيات فيها.

ونجد وحيد الذي أكمل دراسته في فرنسا والذي يسرد لنا حياته اليومية في فرنسا مع حبيبته في باريس كانت طالبة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ، اكتشفت معها باريس الفن " [2] وقال أيضا " انتهت السنة الدراسية وعجلت بسفري إلى باريس". [3]

كما كان يسافر إلى باريس للمشاركة في ندوات علمية " سافر هو بدعوة من معهد العالم العربي بباريس، للمشاركة في ندوة تحت عنوان حوار الثقافات".[4]

بالإضافة إلى تنقل أسماء في ضواحي مدينة باريس مصورة لنا ذلك بقولها "ركبت إحدى المراكب التي تدعى "مراكب الذبابة" وهي تعبر الصين في جولة تعريفية بتاريخ باريس عبر مآثرها".[5]

كما اشتملت على مدن أخرى منها" المغرب" الذي كان موطن وحيد حين كان يعيش مع والده وكذا إبراهيم كان يقطن في المغرب.

---

[1] - مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار+ الدّفل، المرفأ البعيد)، ص 95.

[2] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 27.

[3] -المصدر نفسه، ص 23.

[4] -المصدر نفسه، ص 149.

[5] - المصدر نفسه، ص 66.

" كنت أتسقّط أخباره من بعيد وقد انقطعت عن المغرب لسنوات، لكنني عندما عدت السنة الماضية لأستقر في الدار البيضاء، بعد وفاة والدي".[1]

من خلال ما سبق يتضح لنا أن مدينة " باريس" هي المهينة في الرواية و مثلت المكان الأكثر تنقلا للشخصيات فيها.

***المقهى**: هو مجلس عام لكافة الناس لقضاء بعض الوقت، وهو فضاء للترفيه إلتقاء الأصدقاء.

وتعد المقهى في رواية " لحظات لا غير" فضاءا مفتوحا للنساء والرجال معا، فهو عبارة عن مكان تلتقي فيه أسماء مع وحيد في أوقات فراغهما من أجل التعرف على بعضهما البعض أكثر أو من أجل مناقشة بعض المواضيع الخاصة بهما.

وكانا يلتقيان في " مقهى الشروق" خاصة.

" أجل متى؟ وأين؟

بمقهى الشروق على الكورنيش ولتكن ساعة الغروب، موافقة؟...".[2]

وفي قول آخر:

"ونحن بالمقهى المعتاد، شرح لي كيف أن سوزان بعد محاولات متعددة لاستقطابه من جديد، وهو في حالة نفسية سيئة.."[3] وغيرها من المقاطع التي تبرز هذا الفضاء.

بعد أنّ تناولنا المكان الروائي سنحاول التحدث عن شعرية اللغة في هذه الرواية.

---

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 24.

[2] - المصدر نفسه، ص 90.

[3] - المصدر نفسه، ص 138.

4-شعرية اللغة في الرواية:

أصبح للمرأة لغة خاصة بها، بعد أن تمردت على الرؤى الذكورية وعلى أساليبها في الكتابة فأصبحت تعبر عن خلجاتها الأنثوية المكبوتة بفعل الرواسب البالية، فتخترق المألوف وتلج المحظور« كانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل، كانت موضوعا للغة ومادة في النص، ومجازا من مجازات الخطاب الأدبي، لم تكن تكتب ولم تكن تقرأ ، ومن هنا لم يكن لها مجال في تفسير الثقافة و تأويل المعرفة ».[1]

سعت المرأة إلى أن تكتب ضمن قاموس لغوي مشترك بينها و بين الرجل، لكن انفردت عنه وعملت على تأنيث الذاكرة و اللغة « ..إدراك المرأة الكاتبة لهذا المعضل الإبداعي راحت تحتال لكسر الطوق الذكوري المضروب على اللغة عن طريق(تأنيث الذاكرة) لأنه ما لم تتأنث الذاكرة فإن اللغة تبقى رجلا ».[2]

وكما استعانت بجسدها كتيمة ولغة لتعيد اعتبارها و تبرز خصوصياتها «إن تحول الجسد من قيمة جنسية إلى قيمة ثقافية أدى إلى ظهور نموذج نسوي فريد، هو بمثابة الإبداع النوعي في جنس النساء».[3] وهذا ما تثبته أغلب المتون في الروايات العربية النسوية إذ نجد في رواية" **لحظات لاغير** "**لفاتحة مرشيد**" " كانت أمنيتي لسنوات أن أكون فخورة بثديين عطوفين و أنا أرضع طفلي على نحو استعراضي ، أمام الملأ ، كما تفعل النساء البدويات بكل عفوية، أجهض أملي بعد عملية الإجهاض التي أجبرني عليها زوجي السابق و أنا لازلت طالبة..... خلفت مضاعفات تسببت في عقم مكتسب.ألهذا رفضت ترميم ثديي بعد استئصاله اقتناعا مني بعدم جدواه؟ .....إن

[1] - عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة ،ص 79.

[2] - المرجع نفسه،ص208.

[3] - المرجع نفسه.ص98.

كان الثدي قد فقد جدواه كعضو مقرون بالرضاعة ، فالنهد بحمولته الإيروسية ورمزه للأنوثة سيظل يستمد جدواه من مجرد وجوده".[1]

وفي هذا الوصف ما يكشف لنا و يؤكد مدى اختلاف بين لغة المرأة و لغة الرجل بحيث توظف المبدعة مفردات مستوحاة من حياتها الخاصة وتجاربها في وصف المعاناة حين تفقد المرأة رمزا من رموز أنوثتها بسبب المرض الخبيث الذي تعاني منه أغلبية النساء في العالم العربي، مما يجعلهن يفقدن الإحساس بحلم الأمومة حال "**الطبيبة أسماء**" بطلة رواية "**لحظات لا غير**" وهي حال كل النساء. حيث انتقت مفرداتها من معجمها الأنثوي، ليظهر سحر وتوهج هذه المفردات في الخطاب الروائي الأنثوي.

فكتابة المرأة تعكس ما في داخلها لتأتي نصوصها لتجسدها « إن الكتابة الأنثوية تعكس الطبيعة الداخلية للمرأة، هكذا يصبح النص و البطلة فيه امتدادا نرجسيا للمؤلفة».[2]

* **اللغة الشعرية** : هي إحدى الآليات السردية التي اعتمدتها المرأة المبدعة لتجاري بها السلطة الذكورية في قلم الإبداع ، فجاءت نصوصها تفيض بالحس الأنثوي و تعبير عن أحلامها وأوجاعها بالعاطفة الجياشة والإحساس المرهف لكي تجسد خصوصية الذات الأنثوية ،فكان من الطبيعي أن تكون الشعرية الملمح الأبرز في لغتها ، بذلك تهمل اللغة المعيارية و التقريرية التي كانت نتاجا ذكوريا .

وجوهر الإبداع في اللغة الشعرية المستعملة يكمن في كل ما يشمل الخروج عن المألوف فلكل مبدع لغته وتقنياته الخاصة في التعبير، فهذا الاختلاف يعود إلى اختلاف مشارب الثقافة.

---

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير،ص 74، 75.

[2] - سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ، (الوجود و الحدود) منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر 2012،ص207.

استطاعت الروائية "**فاتحة مرشيد**" في روايتها "**لحظات لاغير**" أن تعبر بلغتها الشعرية في سرد أحداث الرواية في قالب فني محكم مميز، يتميز أسلوبها بالسلاسة والذوق الرفيع في انتقاء الكلمات فالكاتبة وافدة على الرواية من عالم الشعر، الملاحظ أنها جمعت بين جنسين مختلفين الأسلوب الشعري الجميل مع السردي مما حقق تفاعلًا بينهما، إذن لغة الرواية لغة شاعرية تتداخل معها اللغة الفرنسية من خلال توظيف أقوال وحكم فرنسية ما يمسى "**بالتناص**" ونتطرق إليه كعنصر بارز في الرواية بالإضافة إلى واللغة الفصحى والعامية، والملاحظ أن الروائية تلاعبت بالكلمات والعبارات بقدرة لغوية رفيعة كما استثمرت من علم البلاغة (الصور الشعرية ،الصور البيانية). لتحقق شعرية النص وجماليته.

فقد اقتربت هذه الرواية إلى الشعر كثيرا، كون الساردة و البطل يشتركان في حب الشعر والكتابة وكون البطل شاعر. فكانت لغة " **لحظات لا غير**" تسري فيها أنفاس الشعر ، لغة شاعرية بامتياز، حسية رومانسية مفعمة بالحب و الحزن و الحنين إلى الماضي ، أمل ، ضياع ، لوعة اشتياق كل ما تحمله النفس البشرية، و من الأمثلة الدالة على ذلك نجد المقاطع التالية :

" لم يسبق أن كتبتم رسالة عشق أو فكرتم في الانتحار

فكيف ، إذن ، تجرؤون على قول إنكم عشتم...."[1]

هذه الأبيات لشاعر البوسنة عزت سراييج التي نطقها وحيد بطريقة فجائية ما جعلت الطبيبة أسماء تتساءل إن كانت له، وتثني عليه أنه تبناها بجدارة، هذا المقطع الشعري يبرز للمتلقي قدرة المبدعة في استثمار هذه الأبيات لتخدم جمالية نصها الإبداعي ومدى إطلاعها على الثقافة الشعرية.

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص9.

إلى جانب هذا المثال نجد مقطعا آخر:

" رويدك يا امرأة

ما كنت

ولن تكوني البديل

فبعد رحيل الشمس

لا يرهبني رحيل".[1]

ينتمي هذا المقطع إلى ديوان" **شظايا الشمس**" لوحيد كامل ببراعة المبدعة، تمكنت من خلق هذا الإبداع الشعري للشخصية الرئيسية لتخلق لذة شعرية للنص.

وفي موضع آخر:

" هنا أنسى

تاريخي المعتاد

هنا تسقط الأشياء

كالشعر الهش

لا جرح ..

بفروة الرأس

لنا عند الفراق

لقاء فا حمليني.....

على رائحة عطرك لأعبر

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص15.

بين الموت و الحياة".[1]

كما تميزت هذه الرواية بتنوع اللغات، والمزج بينها (اللغة الفصحى، اللغة العامية، اللغة الأجنبية)، هذا راجع إلى رغبة المرأة المبدعة في خروج من دائرة التبعية الذكورية، فمن اللغة الشاعرية الرومانسية تتحول إلى العامية والأجنبية .

وتتجلى اللغة العامية في هذه المقاطع من الرواية من خلال الأغاني الشعبية ومن بعض الحوارات التي تدور بينها و بين مرضاها " كنت أحب الاستماع إليها وهي وتحكي عن حياة صاخبة قبل أن تنفض الحياة من حولها. وعندما تتعب تقول : شلّى ما يتقال ورا اللسان ثقال أو تقول عند نهاية الحصة شلى فالكاشوش اللي ما قتلوش".[2]

يجلسون عند قدميها وهي شامخة كنخلة أطلسية ، تغني : الزمان يدور والسوايع بَدَالَةَ".[3]

كما وظفت التراث الشعبي « الأغنية الشعبية»:

" استقبلتني أغنية الموسيقار" **محمد عبد الوهاب**" ، لتشي بوجوده بالداخل :

جيّين للدنيا ما نعرف ليه

ولا رايحين فين

ولا عايزين إيه

مشاوير مرسومة لخطاوينا نمشيها في غربة لياليا ".[4]

استعانت الروائية بالتراث الشعبي المصري لتبين جمالية المحكية المصرية أو لتقترب إلى الطبقة الكادحة في المجتمع بذلك تجذب الطبقتين (المثقفة وغير المثقفة)، وتوظيف اللهجة العامية

---

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير ،ص 173،174.

[2] - المصدر نفسه، ص 107.

[3] - المصدر نفسه، ص108.

[4] - المصدر نفسه، ص 159.

الشعبية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها، بل إنه يضفي عليها مسحة جمالية وفنية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي .

ونلاحظ إهتمام الروائية باللغة الأجنبية (الفرنسية) من خلال زجها بعض المقولات والحكم في نصها. « ويلاحظ اهتمام الكاتبات المشرقيات بزج الكلمات من اللغة الإنجليزية على الغالب بينما تحتفل المغربيات و بعض المشرقيات باللغة الفرنسية متأثرات بالهوية اللغوية لمستعمري بلادهن».[1]

فالروائية "**فاتحة مرشيد**" مغربية الأصل تأثرت باللغة الفرنسية بحكم الاستعمار، في "**لحظات لا غير**" تحضر الأقوال الفرنسية بكثرة كون البطلين ينتميان إلى الطبقة المثقفة (الشاعر وحيد والطبيبة أسماء) ، " ثم أضاف بالفرنسية وبصوت خافت ، كمن يسرّ بشيء مخجل، اعترافا من **سيغموند فرويد** لصديقه **ويليام فلييس**:

«Celui de mes malades qui me préoccupe le plus, c’est moi même»[2]

وتستحضر مقولة "**روني شار**، " سأقول إن كل الناس يحسدون المبدع على قدرته على التعبير....و بما أنك شاعر فلا شك أنك تعرف قول روني شار:

« l' artiste doit se faire regretter déjà de son vivant »

"لأننا في الحياة لا نأسف إلا على ما لم نستطع فعله و ليس على ما فعلناه ، و سأقول أخيرا أن الكتابة كانت بالنسبة إليك أهم علاج نفسي و ستظل كذلك".[3]

---

[1] - محمد قاسم الصفوري ، شعرية السرد النسوي الحديث، ص 319.

[2] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير،ص 8.

[3] - المصدر نفسه، ص 49.

كما أضافت مقولات بدون ذكر الاسم مثال على ذلك هذه المقولة :

" تعمدت إنهاء حصصنا هنا و أنا أسترجع مقولة بالفرنسية لكاتب لا أذكر اسمه :

«il suffit de culpabiliser quelqu' un pour en faire ce qu' on veut »

حقا يكفي أن نجعل أحدا يحس بالذنب لنفعل به ما نشاء."[1]

نلاحظ أن الروائية تقوم بترجمة الأقوال إلى اللغة العربية، هذا يعود إلى وعي الكاتبة أن هذا العمل الإبداعي موجه إلى كل الطبقات الاجتماعية.

إن استخدام الكاتبات العربيات لهذه التقنية(تعدد اللغات) ليس أمرا إعتباطيا أو سهوا منها بل تعمدت توظيفها لزعزعة الأعراف الأدبية الذكورية لأن اللغة العربية نتاجا ذكوريا .فاكتسبت هذه الميزة لتخدم أدبها (النسوي).

كما تميزت لغة **فاتحة مرشيد** بالانزياحات ، **فالانزياح** أهم عناصر الشعرية ووسيلة التفريق بين اللغة العادية واللغة الشعرية « إستعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع و قوة وأسر ».[2]

تستعمل المبدعة الانزياح لتحقق شعرية لنصها و تعمل على جذب القارئ لنصها ،من خلال الدلالات المختلفة التي تتسم بالغموض ، وكون اللغة الشعرية مرتبطة بالشعر تحمل في داخلها العبارات المجازية و الاستعارات، كما أنها تأخذ من فنيات علم البلاغة .

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص48.

[2] - أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، ط1، بيروت ، لبنان،2005 ،ص07.

في رواية " **لحظات لاغير**" وردت الكثير من الصور البيانية و البديعية زينت النص وأكسبته إيقاعا ورونقا. أمثلة على ذلك " هممت أن أقول شيئا، لكنه واصل و كأنه يحدّث نفسه:« كانت سيدة التضحيات (....)كانت الشمس التي تداعب وجهي كل صباح ولا تغرب قبل أن أنام »".[1]

شبه الشمس بيد الأم التي تداعب صغيرها وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته (تداعب) على سبيل الاستعارة المكنية.

الأم كالشمس أشعتها لا تنتهي و نورها لا يخفت ، دفئها لا يموت و ضيائها لا ينطفئ ، فلا حياة بدون أم . هكذا كانت عبارات وحيد كامل عن أمه الذي فقدها منذ صغره، فرحلت عن الحياة رحل معها كل شيء جميل.بهذه العبارات الجميلة المؤلمة أضافت للنص جمالية وجعلت القراء يتعاطفون مع البطل.

كما ورد الانزياح الدلالي ألا وهو التشبيه :« كانت تعرف كل هذا و تحبه كهدية من السماء كشمس لا يمكن أن تحتفظ بدفئها دون سواها ....تحبه كطائر مهما حلق بعيدا فهو حتما سيعود إلى عشه.. وتعلم أن وضعه في قفص يقتل حبهما».[2]

يعد "**الإيقاع**" من عناصر الشعرية، وقد تحقق الإيقاع في رواية **لحظات لا غير** كونها جاءت عبارةعن قصائد نثرية، بلغة شعرية، ما أنتج للقارئ إيقاعا وموسيقى تطربه إلى درجة جمالية الشعر إضافة إلى قصائد وحيد كامل في الرواية. لتفسح المجال للقارئ أن يعيش لذة أدبية كما تعيشها المبدعة.

ويتجلى الإيقاع في الرواية على نحو الآتي:

"علّمني الصرامة و نسيت أن أعلّمه الاندهاش،

---

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 12.

[2] - المصدر نفسه، ص65.

علّمني النظام و نسيت أن أعلمه جمالية الفوضى،

علمني الوضوح و نسيت أن أعلمه سحر الغموض،

علمني النّهار و نسيت أن أعلمه الليل".[1]

ظهر جمال الإيقاع من خلال التكرار، تكرار الحروف، و التشابه بين الألفاظ، من خلال التطابق بين كلمتين.(النّهار و الليل).و التكرار في هذا المقطع يحمل دلالة نفسية .

من الإيقاع الذي أنتجه التّكرار إلى إيقاع الصمت « البياض يمكن أن يتخلل الكتابة للتعبير عن أشياء محذوفة أو المسكوت عنها داخل الأسطر ، وفي هذه الحالة يملأ البياض بنقاط متوالية قد تنحصر في نقطتين أو أكثر ، والبياض الفاصل بين فصول الرواية قد يكون هذا الانتقال دال على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية أو زمانية في القصة ذاتها ».[2]

ونلاحظ في هذه الرواية كثرة البياض في الصفحات و نقاط الحذف ،هذا راجع إلى نفسية المبدع أو خيانة اللغة لصاحبها أمام موقف حزن أو فرح فتغيب الكلمات، وتلعب لغة الصمت دورها لتنتج موسيقى و إيقاعًا من اللالغة فالصمت أعظم أروع لغة.

" يعانق حياة اجتماعية تحسسه بأهميته و تملأ عليه النهار. وعندما يأتي الليل يسمع نبض قلبه فوق الوسادة. يحاول إخماد و يمنعه شخير زوجته المتواصل . .....

تهرب من الواقع إلى قلبها . ولا تحسن التعامل مع الخارج عبر ذبذبات الانفعال."[3]

كما تتميز هذه الرواية بكثرة علامات الحذف، ما جعل القارئ يندهش و يتساءل عن سبب إستعمال هذه النقاط بشكل كبير، لعّل المبدعة وضعتها بقصد أو بغير قصد أو بهما معا، لتشرك القارئ ، وتحرك وتيرة قراءته، و ليقرأ الأحداث بتمعن و ليس بطريقة سطحية .

---

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص 34.

[2] - حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 58.

[3] - فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير، ص131.

في رواية "**لحظات لا غير**" كما أشرنا سابقا تعدد علامات الحذف و تختلف دلالاتها من حين إلى آخر حسب الموقف.

قال : « لن أنتظر الموت في استسلام .. عليه أن يركض خلفي ».و عندما يحس بتحسن يجلس إلى المكتب قائلا: « تريّث أيها الموت.. إنّي أكتب »[1]. و كمن يحاول إيجاد جانب إيجابي في كل شيء، يقول « الحب و الموت هما المحركان الأساسيان لكل إبداع... وأنا عاشق يحتضر.. إذن أنا سيد المبدعين »".[2]

فكامل وحيد بصدد الحديث عن معاناة تركه للكتابة بسبب مرضه، فهو يعبر عن مدى أسفه لترك الكتابة وحبيبته معا،الساردة و ضعت علامة الحذف ليشعر القارئ مدى حزن وحيد واستياءه لتركه العالم مبكرا بعدما أن عادت إليه الحياة من جديد تلاعبت الروائية بمشاعر القارئ جعلته يحس به

بعد دراسة توظيف اللغة الشعرية و إبراز جماليتها في الرواية ندخل إلى عنصر الحوار.

5-شعرية الحوار:

يعتبر الحوار آلية سردية يقوم عليه المحكي الروائي، الذي يسعى إلى كشف معالم الشخصية ويوظف السرد النسوي المونولوج الداخلي بكثرة الذي هو نوع من الحوار من خلاله تغوص المبدعة في الأعماق النفسية لشخصياتها الورقية أو لتفجر مكبوتاتها و عذابها .

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص ،160.

[2] - المصدر نفسه، ص 161.

الحوار هو « أن يتناول الحديث طرفان أو أكثر عن طريق السؤال والجواب، بشرط وحدة الموضوع أو الهدف، فيتبادلان حول أمر معين، وقد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر ولكن السامع يأخذ العبرة ويكون لنفسه موقفا».[1]

و يتجسد الحوار في" **لحظات لا غير**" لحظة لقاء البطلين أسماء (الطبيبة) و ووحيد كامل (الشاعر) في العيادة :

"سألته : هل أنت متزوج

قال بنبرة تهكمية :

-حسب الضرورة ...

فاجأني جوابه لكنني واصلت

ماذا تعني بالضرورة؟

أجاب: أكون متزوجا عندما تتطلب ضروريات الحياة الاجتماعية ذلك وأكون أعزب لضرورة الشعر".[2]

من خلال المقابلة الاستكشافية التي دارت بينهما، اتسمت بالمراوغة و المشاكسة في طريقة تفسير الإجابة عن أسئلة أسماء الطبيبة كون مريضها يختلف عن باقي المرضى لأنه شاعر.

تواصل الطبيبة أسماء الاستجواب و محاورة وحيد لمعرفة ما يدور في نفسه ،لتدرك أن معاناة الشاعر سببه هو تركه للكتابة (الشعر) الذي تركه و لم يتصالح مع ذاته إلا بالرجوع إلي الكتابة التي طالما اعتبرها رئته الثالثة ، و بمصالحته مع الشعر جعله يتصالح مع ذاته .

[1] - حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية، جامعة كربلاء، م 23، ع 4، 2015، ص 1806.

[2] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص07.

" أتظنين أنني قد شفيت فعلا من سوداويتي ؟

وقبل أن أجيبه قاطعني ، في محاولة لقراءة أفكاري، قائلا :

ستقولين لي كما يقول المحللون إن تهوين الشخص من نفسه هو عقاب ذاتي مرده مبالغة التعلق بالأم ، نظرت إليه غمرني إعجاب بذكاء أول ما لاحظت بعينيه في أول حصة، و أنا أختم حصصنا: سأقول انك وضعت كلمات على جراحك هذه بداية العلاج...

سأقول أن كل الناس يحسدون المبدع على قدرته على التعبير.....

لأننا في الحياة لا نأسف إلا على ما لم نستطع فعله و ليس على ما فعلناه . سأقول أخيرا إن الكتابة بالنسبة إليك أهم علاج نفسي و ستظل كذلك."[1]

5-1المونولوج الداخلي : «أي مخاطبة الذات وفق الصيغة الآتية :" أنا "، يخاطب "أنا " أو حديث النفس للنفس بطريقة مسموعة أو مرفوضة أو غير مسموعة، تعبر به الشخصية عن أفكارها الباطنية القريبة من اللاوعي ، مما يوحي بوجود أفكار تتداعى جراء تراكمات نفسية سابقة ، وهي تقنية حوارية يسمح بها الكاتب لشخصياته ليعبر عن دواخلهم بأنفسهم ».[2] أيّ حديث الشخصية مع نفسها ومناقشة أفكارها بطريقة غير مسموعة.

وفي الكتابة النسوية تميل المرأة الكاتبة إلى توظيف المونولوج الداخلي « لأن الانفتاح الداخلي يحرّر المرأة من الرقابة و يفتح العنان لمكبوتاتها بعيدا عن المخاوف والأوهام والكوابيس

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص48،49.

[2] - زبيدة بوغواص، الحوار في النص المسرحي لعز الدين جلاوجي، مجلة العلوم الإنسانية وكلية الفنون والثقافة جامعة قسنطينة 3، الجزائر، ع44، ديسمبر 2015، ص 33.

وتبقى حركية السرد بين التداعي والتذكر والبوح الذاتي».[1] يغلب في هذه الرواية كثرة المونولوج (الداخلي) و هو تقنية من التقنيات المستخدمة في الرواية الحديثة.

فالمبدعة تستعمل المونولوج كوسيلة لقول ما لا تريد إعلانه « فالانفتاح على الداخل يحرك عملية السرد ضمن الخطيّة الأفقية التي تكون أقرب إلى الحوار المونولوجي الذاتي الذي يترصّد أصداء اللوعة الدفينة في أعماق الكاتبة ، فتشكّل نواة دلالية تنشطر على ذاتها لتنبت في النص وتتوزع في نسيج بنائه وتتوالد في خلاياه مكوّنة مجموعة من المتتاليات السردية المتناسلة، هذا التحوّل هو المفصل الحركي التوليدي في السرد النسائي ».[2]

يتأسس المونولوج داخل المحكي على مسار درامي يقوم على رصد لبنات النص، وفق استراتيجية البوح بآلام الذوات و الأصوات التي تغذي حركية الحدث وديناميته.

ونلاحظ في المحكي الروائي " **لحظات لا غير** " يؤطر الرواية من بداية القصة حتى نهايتها بفنية عالية.

"لم أستطع أنّ أحدد إن كان هذا اللقاء أو ما يسمى (التحويل) في علم النفس سلبيا أم إيجابيا، أحسست فقط أني أمام مريض غير عادي"[3].

" قلت في نفسي، و أنا أنشد في صمت: كل متاع يتذكر، في هذه الغرفة الخالية من مهد، دويّ العواطف القديمة...

الله .. هي فعلا أغنية جميلة، لكن صوته أجمل".[4]

---

[1] - بن السايح الأخضر، نص المرأة وعنفوان الكتابة، 31مارس 2015، ينظر:
https/:www.lakhdarbensayah.blogspot.com.

[2] -نفس الموقع.

[3] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير ، ص 10.

[4] - مصدر نفسه، ص42.

كما تدخل الرواية في نوع آخر من المونولوج الذي يخص الساردة التي كانت تحرك الشخصيات الورقية كما تحكي عن نفسها و قلقها و ألامها التي تتلقاها من الحياة.

وأولى هذه الصفعات التي تلقتها فشلها العاطفي في مؤسسة الزواج، " تقاسمنا الطموح نفسه التحديات نفسها واكتشفنا يوم نجحنا بتفوق، مهنيا واجتماعيا ، فظاعة فشلنا العاطفي .

وإحساس فظيع أن تمارس الحب مع شخص لا يخلع قفازاته المطاطية أكان يحبّني ؟

توصلت بعد سنين من الحفر النفسي إلى أنه كان يحب كل ما أمثّله، يحب كوني زوجته التي تحسسه بأهميته في مجتمع لا يسمح بالنجاح خارج مؤسسة الزواج".[1]

في هذا المونولوج النفسي عبرت الساردة عن مدى إحباطها من زوجها. ليتواصل المونولوج الداخلي يتسم بالعنف المتخيل ،عبر مراحل القصة والخيبات التي تتعرض إليها الطبيبة أسماء من كل الجوانب.

استطاع الحوار الداخلي أن يكشف عن مكنونات الشخصيات والساردة ، فهو يستنطق الذات ويغوص عميقا في خلجات الروح في أحلامها وألامها، و تقلبات الحياة الإنسانية وصراعاتها .

6-شعرية التناص :

يعتبر التناص من آليات السرد النسوي من خلاله تسعى المرأة المبدعة لإظهار ثروتها على الأدب الذكوري فالتناص هو « ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع و تتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى ».[2]

ويعني ذلك النصوص تداخل وتفاعل النصوص فيما بينها لتشكل نصا واحد، هذا يعود إلى الخلفية الثقافية للمبدع « هذه الخلفية النصية يمكننا تمثيلها ب "النص" القابع في دواخل كل واحد

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، ص34،35.

[2] - جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد النزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر ط1 المغرب،1991، ص21.

منا وهو عند البعض ثابت وعند آخرين متحول ..لكن هذه الخلفية النصية تطفو على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها لكنها تطفو، وتتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة ».[1]

فالسرد النسوي يسعى إلى تكييف تقنية التناص ليبرز جماليته من خلال تداخل النصوص سواء عربية أو عالمية .

أمثلة على ذلك من الرواية :

"قرأ لي يوما بصوته الذي لم ينل منه المرض أبياتا لعزّت سراييج

سيّدتي

أعفيك الحداد يوم رحيلي

يوم لا أجيئك إلا في انفلات شكل الذكريات

كوني سعيدة

كما في ما مضى من مساءاتنا الجميلة اقرئي مرة كتبي و اصرخي".[2]

نلاحظ في هذا المقطع الشعري، استحضار الروائية أبياتا شعرية لعزت سراييج من قصيدة "سيّدتي" وقد وظفتها الساردة على لسان شخصية "وحيد " إذ يعبر فيه عن رحيله عن الحياة ويوصي أسماء حبيبته أن تكون سعيدة بعد موته.

بهذا يكون التناص الشعري أضفى جمالية شعرية في الرواية من خلال استحضار أبيات شعرية غائبة في النص السردي الحاضر، يضفي التناص الشعري للنص السردي إيقاعا وموسيقى لتأثر في القارئ ولا يشعر برتابة الحكي.

---

[1] -سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي،ط2 ، الدار البيضاء،المغرب،2001،ص34.

[2] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير، ص 161.

7- تداخل الأجناس الأدبية في الخطاب النسوي :

سعت المرأة المبدعة إلى ابتكار آليات وطرائق جديدة لمسايرة أو التفوق على السرد التقليدي الذكوري، وذلك من خلال الخروج عن المألوف والتجريب ، فاستفادت من نظرية تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية ،استطاعت المرأة الكاتبة أن تبرز نفسها في مجال الكتابة السردية بالخصوص الروائية و تبني لنفسها بنيات جمالية تعتمد على تقنيات فنية تستطيع من خلالها الخروج من التبعية الذكورية ، وبذلك تتوصل إلى تشكيل نوع أدبي جديد يخدم خطابها.

تنفتح رواية "**لحظات لا غير**" على أشكال أدبية متعددة من بينها **الشعر، القصة، الرسائل المقال الأدبي، الأقوال و الحكم.**

*** الشعر**:

ورد الشعر في صفحات عديدة في الرواية، هذا أمر طبيعي حيث أنّ لحظات لا غير هي الرواية الأولى للشاعرة فاتحة مرشيد، كما جاءعلى لسان البطل كما وظفت مقاطع شعرية لشعراء من جنسيات مختلفة مثلا (نزار قباني، روني شار، جاك بريل المطرب الشهير، لويس غارسيا عزت سراييج) . مثلا:

" قد يكون لك

ما كتبته قبلك

وقد يكون ليس لك

ما كتبته معك

ما هم طول

أو قصر الصور

ما هم لون بحر

أنت ملحه"[1]

يدخل الشعر في الرواية ليسهم في خلق التعدد اللغوي والثقافي ويتم تحطيم الحواجز الفاصلة بين الأجناس، و يحقق للنص جمالية.

***القصة :**

وظفت الروائية جنسا أدبيا آخر في روايتها هو القصة، فالطبيبة أسماء عندما كانت تدرس كانت لها إبداعات أدبية لكن تخلت عنها و انصب اهتمامها على بالطب، لكن سرعان ما عاد إليها حب الكتابة بعد تعرفها على مريضها وحيد كامل، وتتجلى القصة في هذه المقاطع "جلست إلى الكمبيوتر محاولة إتمام قصة قصيرة جدا كنت قد بدأت في كتابتها، تحت عنوان " وجهان ووسادة"[2] وتقوم بسرد هذه القصة .

كما ترى في الكتابة ملأ الفراغ الذي خلفه وحيد و تتذكر تعليقاته حول أسلوبها في الكتابة: "أسلوبك في السرد سلس و ممتع أرى فيك روائية جيدة للقصة". [3]

عمدت المرأة المبدعة على توظيف القصة في روايتها لكي تظهر أنّ إبداع المرأة يشمل كل المجالات الإبداعية ليس فقط الرواية.

*** الرسائل:**

كما وردت الرسائل كجنس آخر في مختلف مقاطع رواية لحظات لاغير، فكانت عبارة عن رسائل إلكترونية متبادلة بين أسماء وحيد كامل كانت تمثل حلقة تواصل بينهما، مثل ما ورد في الصفحة 133" قبل أن أقفل الكمبيوتر اطلعت على بريدي الإلكتروني.وإذا برسالة من وحيد جاءت

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لا غير ، ص151.

[2] - المصدر نفسه ،ص131.

[3] - المصدر نفسه ، ص 132.

لتزعزع قراراتي ."اليوم صباحا قرأت بعض فقرات كتاب نيتشه.و حدث لي ما كان يحدث لي عندك في العيادة ، وهو ما يحدث لي دائما مع نيتشه ، كلما أصغي إليه ....."[1]

إنّ توظيف الروائية لتقنية الرسائل الإلكترونية ووسائل الإتصال (الحاسوب) ليس صدفة إنما تستعين بها لتوظيفها في نتاجها السردي لتواكب الحداثة وتزيد سمة الجمالية على نصوصها الإبداعية .

*** المقال الأدبي:**

أما النوع الآخر من الأجناس الأدبية التي وردت في الرواية هو المقال الأدبي، أدرجت الكاتبة في روايتها مقالاً تصف فيه شخصية الشاعر وحيد كامل لتقديم تقرير عنه" يعيش كمتصوف في عزلة عمن يحب وإن كان يحمله داخله فهي صور شتى ، ربما لهذا لا يستطيع أن يحتفظ بأنثى أكثر مما تتطلبه القصيدة أو النص من حيز زمني

كمن يمتص رحيق برتقالة بامتنان ولا يأبه لقشرتها، لبزرتها، لخيوط بيضاء تنخر جسدها البض."[2]

فالمقال الأدبي يحمل في طياته زخرفة لفظية ولغوية مما زاد للرواية جمالية خاصة فالروائية جعلته على شكل خاطرة تصف فيه مدى إعجابها بالشاعر.

*** الأقوال و الحكم:**

كما أشارنا سابقا الروائية تنتمي إلى الطبقة المثقفة، فجاءت الرواية غنية بحكم و أقوال من فلاسفة وشعراء معروفين ومفكرين، فالساردة تقوم بذكر أسماء هؤلاء مع ذكر مقولاتهم سواء بالفرنسية أو بالعربية .

---

[1] - فاتحة مرشيد ، لحظات لاغير، ص 133،134.

[2] - المصدر نفسه ،ص 65.

نذكر على سبيل المثال هؤلاء الفلاسفة و المفكرين (**سيمون دي بو فوار،عزت سراييج فرويد ، أوسكار وايلد، عبد المعطي حجازي ،سارتر،محمود درويش،فريديرك بيكبيدر ...)** وهناك بعض الأقوال لم تنسب إلى أصحابها، كما نذكر أنّ هذه الأقوال تنتمي إلى أجناس تعبيرية مختلفة (مقاطع من الأغاني، حكم.....).

نذكر بعض الأقوال و الحكم التي وردت في الرواية " :لا حظ اندهاشي فأضاف مستشهدا بأوسكار وايلد : «On devrait toujours étre amoureux c' est la raison pour laquelle on ne devrait se marier.»[1]

أعلم أن زوجتي تعاني في صمت من عدم وجود أطفال ببيتنا ...أفاجئها أحيانا تردد في حزن أغنية جاك بريل : " les vieux amants " **العشاق القدامى**

" Et chaque meuble se souvient" **كل متاع يتذكر**

"Dans cette chambre sans berceau" **في هذه الغرفة الخالية من مهد**

"...Des éclats de vieilles tempêtes " **دويّ العواصف القديمة** "[2]

كنت بحضرته كما يقول المثل الصيني : « المكان الأشد ظلمة يقع دائما تحت المصباح »."[3]

جمعت رواية "لحظات لا غير" على أهم خصائص الأدب النسوي، تمكنت الكاتبة المبدعة فاتحة مرشيد في إظهار جمالية السرد النسوي من خلال استعانتها بالشعرية، كما تنوعت هذه الخصائص من حضور المرأة كساردة لإحداث لتصبح سيدة النص كما إتكئت على أسلوب الرسائل

[1] - فاتحة مرشيد، لحظات لاغير، ص 37.

[2] - المصدر نفسه، ص 42.

[3] - المصدر نفسه ، ص 81.

و المذكرات استخدام المونولوج (الحوار الداخلي) لتأكيد التصور الذاتي للمرأة، استخدام تقنية الاسترجاع.....

خاتمة

نود أن نختتم بحثنا بتقديم حوصلة شاملة لأهم ما توصلنا إليه من نتائج عامة مع الوقوف على أبرز الملاحظات وهي كالتالي:

- عالجت الروائية "فاتحة مرشيد" من خلال روايتها " لحظات لا غير" العديد من المواضيع من بينها صورة المرأة ، الدفاع عن حقوق المرأة ، كما جسدت الواقع المؤلم الذي يعيشه المثقف العربي .
- استطاعت "فاتحة مرشيد "أن تلج المحظور و تتناول المواضيع المسكوت عنها فخرجت عن المألوف من خلال لغتها الجميلة والأليات التي و ظفتها في الرواية
- مارست الروائية تقنية التقطيع الزمني أو المفارقات الزمنية التي ساهمت بالدرجة الأولى في حركية السرد ، و تشكيل إيقاع زمني مع خلخلته من أجل ربط الماضي بالحاضر ، حيث زاوجت بين السرد الاسترجاعي و السرد الإستباقي مع غلبة الأول أما بالنسبة للثاني فقد ورد بنسبة قليلة في هذه الرواية.
- اشتمل توظيف الروائية للاستغراق الزمني أو ما يعرف بالديمومة لإبطاء وتيرة السرد و تسريعها داخل النسق الحكائي واعتمدت في ذلك على الخلاصة و الحذف ثم على الوقفة و المشهد.
- تلعب الشخصية دورا مهما في تحريك أحداث العمل السردي ، في السرد النسوي تقوم المبدعة بإعطاء الأدوار الرئيسية إلى الشخصيات النسائية، وفي رواية " لحظات لا غير" ظهر العكس حيث فاتحة مرشيد ساوت بين الشخصيات الذكورية و النسائية.
- اللافت للانتباه في مضمون هذه الرواية هو أن الروائية لم تعط إهتماما كبيرا في وصف الشخصيات فيزيولوجيا فقد انصبت أكثر في الدائرة الاجتماعية و النفسية.
- كما نستنتج أن الفضاء حينما يتعلق بالمرأة يتخذ عدة أشكال منها ما هو جغرافي ، ومنه ما يرتبط بجانب دلالي معين ، مما يضفي إلى تطور العلاقة الكامنة بين الإنسان و المكان.

- يعتبر المكان من أهم العناصر التي تشكل جمالية النص الأدبي، إذ يكون المنتج الرئيسي لعملية السرد.
- ظهر المكان في السرد النسوي حاملا لثنائية ضدية التي تشمل على الأمكنة المغلقة و المفتوحة .
- تشكل الغرفة أحد الثوابت المكانية في الفضاء الروائي النسوي، ووردت الغرفة في" لحظات لا غير" بشكل متكرر، حيث تغدو الغرفة عند المرأة مركزا للتأمل و الذكريات المتلاحقة.
- إرتبط المكان في هذه الرواية بالجانب النفسي للشخصيات مما أدى إلى قلب دلالات بعض الأمكنة، فيتحول المكان المفتوح إلى مكان مغلق و العكس كذلك.
- يمكن القول أن المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن والشخصية وكذا الأحداث في النص الروائي.
- سعت المرأة أن تكتب ضمن سياق لغوي مشترك يجمع بينها و بين الرجل ، إذ حرصت على إيجاد لغة خاصة بها فعملت على تأنيث اللغة، حيث تميزت لغتها بالشعرية و في رواية "لحظات لا غير" جاءت لغتها رومانسية ، مزج الفصحى بالعامية ، استخدام لغة مليئة بالإيحاءات و الانزياح ، كما تستعين باللغة الفرنسية كوسيلة لمقاومة اللغة الذكورية ، كما وردت الكثير من الأبيات الشعرية مما أضفى إيقاعا شعري على الرواية وهذا يعود لكون الكاتبة شاعرة
- يوظف السرد النسوي المونولوج الداخلي بكثرة ، مما سمح للمبدعة أن تغوص في شخصياتها لمعرفة ما يدور في داخلها .
- كما يوظف السرد النسوي تقنية بارزة وهي التناص من خلاله تستعين بالنصوص الأخرى لتضفي الجمالية إلى نصها .
- ومن مظاهر السرد النسوي، ظاهرة المزج بين الأجناس الأدبية وهذا ما يظهر في رواية "لحظات لا غير" فهي غنية بهذه الظاهرة فورد العديد منها نذكر على سبيل المثال الشعر والقصة المذكرات، الأقوال والحكم....

- و في الأخير لابد الإشارة إلى أن الأساليب الموظفة في السرد النسوي غير مقصورة على الأدب النسوي فقط ،إنما هي تقنيات موجودة في الأدب الرسمي و لكن ما يجعلها علامة فارقة هذا يعود إلى توظفيها بشكل مكثف للخروج من التبعية الذكورية و عليه تؤسس آليات خاصة بخطابها.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

أ- المصادر:

1- أبو القاسم جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري ،أساس البلاغة (مادة الشعر) ، الدار النموذجية دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ،2003.

2- أحمد بن فارس زكرياء أبو الحسن الرازي القزويني ،مقاييس اللغة ، (مادة الشعر) تح و ضب ، عبد السلام محمد هارون ،ج3، طبعة إتحاد الكتاب العرب ، بيروت ، 2002.

3- عصام نور الدين ، معجم الوسيط، دار الكتب العلمية ،ط1، بيروت ، لبنان ،2005.

4- فاتحة مرشيد، لحظات لا غير، المركز الثقافي العربي ،ط2، الدار البيضاء ، المغرب ، 2010.

5- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب،(مادة الشعر) مج 7، دار الصادر ، ط1، بيروت،

ب- المراجع بالعربية:

6- أحمد رحيم كريم الخفاجي ، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ، دار الصفاء ،ط1، عمان ، 2012.

7- أحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط1 بيروت ، لبنان ، 2005.

8- أدونيس ، الشعرية العربية ، دار الآداب ، ط2، بيروت،1989.

9- بشير تاوريرت ، اليات الشعرية الحديثة عند أدونيس ، عالم الكتب ، ط1، 2009.

10-بشير تاوريرت، إستراتيجية الشعرية و الرؤية الشعرية عند أدونيس (دراسة في المنطلقات و الأصول و المفاهيم)، مكتبة إقرأ، ط1،قسنطينة ،2006.

11- بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ، الطباعة و النشر،ط1 ، تونس ، 2003.

12- جميل شاكر ، سمير مرزوقي ، مدخل إلى نظرية القصة ، الدار التونسية ، ب ط، 1985.

13- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، 1990.

14- حسين مناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ط1، الأردن، 2008

15- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، (دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم) ، المركز الثقافي العربي ، ط1،دار البيضاء ، المغرب ،1994.

16- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1، بيروت ،الدار البيضاء 1991.

17- حنفاوي بعلي ، مدخل إلى النظرية النقد النسوي و ما بعد النسوية ، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر،2009.

18- خالدة سعيد ، المرأة التحرر الإبداع ، سلسلة نساء مغاربيات ، بإشراف: فاطمة مرنيسي ، نشر الفنك ، دار البيضاء ، 1991.

19- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، 2003.

20- رشيدة بنمسعود، المرأة و الكتابة(سِؤال الخصوصية / بلاغة الإختلاف)،أفريقيا الشرق، ط2 بيروت لبنان،2002

21- سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، (مقدمة السرد العربي) ، المركز الثقافي العربي ،ط1، دار البيضاء ، المغرب ، 1997.

22- سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، (النص و السياق) ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001.

23- سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود و الحدود) ،منشورات الاختلاف،ط1،الجزائر 2012.

24- صالح إبراهيم، الفضاء و لغة السرد في(روايات عبد الرحمن منيف)، المركز الثقافي العربي ،ط1 دار البيضاء ، المغرب ، 2003.

25- عبد القادر بن سالم ، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، ب ط، دمشق ، 2001.

26- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير من البنيوية إلى التشريحية(نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي ، ط6، الدار البيضاء

27- عبد الله الغذامي ، المرأة و اللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 2006.

28- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، ب ط، الكويت ،1998.

29- فيروز رشام، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي ، فضاءات النشر والتوزيع ، ط1، عمان 2017.

30- كمال أبو ديب ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، 1987.

31- محمد معتصم ، المرأة و السرد ، دار الثقافة ، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

32- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت،2004.

33- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ط1 الجزائر،2009.

ج- المراجع المترجمة:

34- تزفيطان تودوروف ، الشعرية ، تر: شكري المبخوت ، رجاء بن سلامة ، دار توبقال ، ط2، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990.

35- جوليا كريستيفا، علم النص ، تر: فريد النزاهة ،مراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال، ط1 المغرب، 1991.

36- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد المعمري، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء المغرب 1986.

37- جيرار جينيت، عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب،2000.

38- جيرار جينيت، مدخل لجامع النص، تر:عبد الرحمن أيوب ، دار الشوؤن الثقافية العامة أفاق عربية د ط ، بغداد، العراق .

39- جيرالد برانس ، قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، ط 1، 2013.

40- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حلون ، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب ، 1988.

41- سيمون دي فوار ، الجنس الآخر ، نقله إلى العربية الأستاذة الجامعة ، منشورات المكتبة الحديثة ط1.

42- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بكراد، تقديم:.عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار ، ط1، 2013.

43- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر: محمد برادة ، دار الفكر ، ط1، 1981.

44- يان ما نفريد ، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة ، مكتبة بغداد، ط1 سوريا ، دمشق،2011.

د - المجلات:

45- حازم فاضل محمد البارز ، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، مجلة جامعة بابل العلوم الإنسانية ، جامعة كرباء، م23، ع4، 2015.

46- خولة بن مبروك ، الشعرية بين تعدد المصطلح المفهوم ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ،ع9، 2013.

47- محمد عبد الحميد خليفة، شعرية السرد في مجموعة (فراشة الطين)،محمد الزغبي آخرون، مقال ضمن أبحاث المِؤتمر الدولي الرابع للسرديات (السرد و الشعر)، رئيس المؤتمر: حسن عبد العليم يوسف، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري، د ط ،3-5 مايو 2011، ص307،308.

48- زبيدة بوغواص ، الحوار في النص المسرحي لعز الدين جلاوجي ، مجلة العلوم الإنسانية وكلية الفنون والثقافة ، جامعة قسنطينة3، الجزائر ، ع44، ديسمبر ، 2015.

49- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية ، قسم الأدب الفلسفة ، جامعة ميلة ،ع15، جانفي ،2016.

50- عصام واصل ، النظرية النسوية و إشكالية المصطلح ، الجزائر ،ع26، 2011.

51- لمى جاسم محمد الدليمي ، ملامح النسوية في أدب المرأة و مشكلاتها الاجتماعية مع دراسة لنصين مختارين لفرجينيا وولف ونوال السعداوي، كلية الآداب ، ع5، السنة الثانية ،2011.

52- لاليلى بلخير ، إشكالية مفهوم اهوية في الكتابة العربية، مجلة الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي و الأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، جامعة العربي تبسة، ع8، يناير2007.

هـ - الرسائل الجامعية:

53- بايزيد فطيمة الزهرة ، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع و حرية المتخيل ، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ، تخصص ، أدب حديث و معاصر ، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحتج لخضر باتنة، 2011، 2012.

54- فيروز بوخالفة ، لغة السرد النسوي في أدب زهور ونيسي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري الحديث ،إشراف:صالح مباركية ، جامعة حاج الخضر، باتنة ، 2012،2013.

55- محمد قاسم صفوري ، شعرية السرد النسوي العربي الحديث (1980-2007) ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الفلسفة ، تخصص الفلسفة ،إشراف: إبراهيم طه ، جامعة حيفا كلية العلوم الإنسانية تشرين الثاني2008.

و - المواقع:

56- سهام أبو العمري ، كتابات المرأة و تلقي الذكوري ، جريدة الهدف ، بوابة الهدف الإخبارية 5أكتوبر 2018، على الساعة 10:22 ينظر:

http://WWW.hadfnews.ps.com

57- بن السايح الأخضر، نص المرأة وعنفوان الكتابة، 31مارس 2015، ينظر:

http://WWW. lakhdarbensayah.blogspot.com

فهرس المحتويات

الإهداء .....

مقدمة..... أ

الفصل الأول: شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي..... 5

1- مفهوم الشعرية..... 6

1-1 لغة 6

1-2 إصطلاحا..... 8

1-3 مفهوم الشعرية في النّقد الغربي..... 9

1-4 مفهوم الشعرية في النقد العربي.....13

2- مفهوم السّرد 17

2-1 لغة 17

2-2 اصطلاحا.....18

2-3 مفهوم السّرد في النقد الغربي 18

2-4 مفهوم السّرد في النقد العربي 19

3- مفهوم شعرية السرد في الخطاب الروائي 21

4- نشأة الأدب النسوي 22

5- مصطلح الأدب النسوي و إشكالياته.....25

6- شعرية السرد في الخطاب الروائي النسوي.....30

7- خصائص الكتابة النسوية 33

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية لحظات لا غير 40

-ملخص الرواية 41

1- الزمن.....43

1-1المفارقات الزمنية.....44

1-1-1الاسترجاع / الاستذكار 44
1-1-2 الإستباق/ الاستشراف 47
2- الشخصيات.....55
2-1 تصنيف الشخصيات في رواية "لحظات لا غير" 57
3- المكان.....63
3-1 مفهوم المكان 63
3-2 أنواع الأماكن في الرواية.....64
3-2-1- الأماكن المغلقة 65
3-2-2- الأماكن المفتوحة 69
4- شعرية اللغة 72
5- شعرية الحوار.....81
5-1 المونولوج الداخلي.....83
6- شعرية التناص 85
7- تداخل الأجناس الأدبية 87
خاتمة.....92
قائمة المصادر والمراجع 96
فهرس المحتويات 104