الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر، تخصص : **أدب حديث ومعاصر**

موســـــومة بـ:

الأنا والآخر في السرد النسوي الجزائري
ليلة تكلم فيها البحر لآسيا رحاحلية
(أنموذجا)

إعداد الطالبتين :

- **عمار** سميحة.
- **كاملة** بختة.

إشراف الدكتور:

- **دبيح محمد**

أعضاء اللجنة المناقشة:

بولخراص محمد	رئيساً ومقرراً
بوشيبة عبد السلام	مناقشاً
دبيح محمد	مشرفا

السنـة الجـامعـية: 1440/1439هـ- 2019/2018م

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

Created with
nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إهداء

إلى نور حياتي وراحة فؤادي ابي العزيز الذي لم يبخل عليا بالنصح ودعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الاولى إلى الدراسة.

إلى من منحتني الحياة والى من سهرت على راحتي، والتي غرست في نفسي حب الله وحب المعرفة إلى اغلى هبة ربانية امي العزيزة.

إلى إخوتي: عبد الرحمن، طيب، محمد. والى اخواتي: عائشة، ام الخير، فاطمة الزهراء، سلسبيل.

إلى اعز اخت التي لم تلدها امي والى رفيقة دربي: سميحة.

إلى الاستاذ الفاضل "ذبيح محمد" **على قبوله** الإشراف على هذه المذكرة فله مني اصدق واسمى عبارات التقدير والاحترام، فقد كان نبراس علم يهتدي بهديه وموردا عذبا طيبا ننهل من علمه.

إلى كل من عرفتهم وعرفوني وكانت لهم بصمة خاصة في حياتي.

إلى كل الذين ساروا في طريق العلم.

والى كل الزملاء والزميلات وجميع طلبة السنة الثانية ماستر ادب عربي دفعة 2019م.

كاملة بختة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إهداء

اهدي هذا الزرع لمن زرع، إلى سندي الوحيد إلى تاج عزتي وكرامتي إلى الذي اعانني لتحقيق امالي ورباني على الفضيلة والاخلاق ابي الغالي: "محمد".

إلى تاجي البلوري والى من ركع العطاء امام قدميها، إلى الغالية امي الحبيبة: "نصيرة".

لولا بذوركما القوية التي ما فتئت تنمو فينا، لما اشتدت هذه الشجرة وقاومت المتاعب والعواصف، اللهم ارحمهما كما ربياني صغيرا.

إلى الاخت التي ولدتها لي الايام، فاضاءت لي جنبات الطريق وقد كانت الظلمة تلفها من كل ناحية ودفعتني إلى الامام بقوة، لتصبح ظلي الذي لم يفارقني طوال رحلة البحث العلمي بحلوها القليل ومرها الكثير: "بختة".

إلى جميع اقاربي والى كل من نسيتهم بقلمي و لم انسهم بقلبي اهدي عملي هذا.

إلى استاذي المشرف "ذبيح محمد" الذي كان لي نعم الناصح والموجه، تحمل مشاق الإشراف على هذا البحث وصبر على زلاتي وهفواتي، فله مني خالص التقدير وعظيم الامتنان.

إلى اساتذتي الذين اناروا لي طريق العلم، والى كل من اسدى لهذا العمل يدا، ولو كانت مثقال حبة خردل مشفوعة بالدعاء بالدعاء إلى الله ان يثيبه خير الجزاء.

عمار سميحة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مقدمـــــة:

ثنائية الانا والاخر من الجدليات التي تصارعت في الخطاب الفكري والنقدي عبر العصور، والبحث في العلاقة بين الذات والاخر هو احد الموضوعات المشتقة من الرؤية الكلية للعالم، لذلك نجدها بارزة واضحة في اعمال الكثير من المبدعين، من بينهم الروائيون والشعراء، فهناك من بيّن لنا سلطة ودناءة وظلم الاخر، وفي المقابل بيّن لنا ما عانته الانا من استعمار وقمع وسلب وقهر تمارس عليها من طرف الاخر، وبالنظر إلى المكانة التي يحتلها موضوع الانا والاخر في الساحة الثقافية والفكرية والادبية العربية، جاءت فكرة دراسة هذا الموضوع ضمن المتون النسوية، التي جسدت لنا مدى تهميش الاخر للانا واستعبادها، وهذا ما جعلها تتمرد هي الاخرى على سلطته، وتحاول إثبات وجودها من خلال إثباتها لذاتها، ومن هذا المنطلق حاولت بعض الكاتبات وخاصة العربيات الجزائريات ان تزيل غشاوة "الانا" المختزلة في "الاخر"، لتبرز لنا دراسة جديدة مهمة، وهي دراسة صوت الذات الانثوية في مواجهة صوت الاخر، ومن بين المتون التي جسدت لنا طبيعة علاقة هاته الثنائية من صدام وصراع وتجاوب وتجاذب، نجده في القصص النسوية الجزائرية، ومن بينها المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" لآسيا رحاحلية، فقد صورت لنا الكاتبة في هاته المجموعة نظرتها السلبية الغالبة اتجاه الاخر، وانغلاقها على ذاتها ورفضها لكل ما هو "اخر"، بحكم انه سبب في تخلفها وتمزقها وضعفها ونقصها المزعوم.

وهو الامر الذي جعل هذه الدراسة موسومة بـ: "الانا والاخر في السرد النسوي الجزائري، (ليلة تكلم فيها البحر انموذجا) لاسيا رحاحلية".

وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع، وهذا النوع من الدراسة لاسباب هي: الرغبة في الغوص في منبع جديد للثقافة الجزائرية "السرد النسوي الجزائري" لمعرفته اكثر، والولوج في اعماقه من دافع الفضول والافتخار بالمراة الجزائرية، وايضا لأن الانا العربية والجزائرية لا تزال إلى يومنا هذا تعاني من

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

طرف الاخر الذكوري، وهذا ما تعيشه المراة في مجتمعنا، وربما ايضا تلك القصص فرضت نفسها علينا، لانها تتضمن جزءا من حياتنا الشخصية، وهي بحسد ذلك الصدام والصراع الازلي بين الانا والاخر.

والهدف من هاته الدراسة هو إماطة اللثام عن الغموض، والوقوف عند بحليات الانا والاخر في القصة النسوية الجزائرية، التي تتعقبها جملة من التساؤلات منها: ما نوع العلاقة التي تربط الانا بالاخر (صراع ام تكامل ام محاور...) ؟ اين تكمن مواطن التشابه والاختلاف بين الانا والاخر؟، وما هي بحليات العلاقة بين الانا والاخر في القصة النسوية الجزائرية؟.

ولإثراء البحث في هاته التساؤلات اتبعنا المنهج النفسي، الذي يعتبر المنهج الانسب لمثل هذا النوع من الدراسات التي تعنى بدراسة الإنسان من الجانب الداخلي وتهتم بخباياه، بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي رصدنا به مراحل تطور السرد النسوي العربي والجزائري.

وكاي بحث اكاديمي جاء بحثنا مرفقا بخطة محكمة لضمان السير الحسن لثنايا موضوعنا، تمثلت في مقدمة تبعها مدخل وفصلان.

المدخل: تناولنا فيه الحديث عن عدد من المفاهيم الجوهرية التي تتصل بموضوعنا ايما اتصال، وهكذا تحدثنا فيه عن ماهية الانا والاخر بين الفلسفة والادب، إضافة إلى طبيعة العلاقة التي بينهما.

يليه الفصل الاول الذي كان نظريا، ادرج تحته عنوان: السرد النسوي الجزائري واهم قضاياه، وقد تعرضنا في هذا الفصل إلى مفهوم النسوية ثم السرد النسوي وبداياته في الوطن العربي وصولا إلى الجزائري، ثم حددنا اهم القضايا التي تطرق إليها السرد النسوي.

اما الفصل الثاني المعنون ب: بحليات الاخر وعلاقته بالذات الساردة في المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر"، فيمثل الجانب التطبيقي، فقد خصصناه لتتبع اشكال حضور الانا والاخر في

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

النصوص القصصية، فتطرقنا إلى اللغة السردية اولا، ثم الانا عبر ضمائر السرد، ثم انواع الانا في القصص، ثم كشفنا عن تجليات الاخر وعلاقته بالذات الساردة في المجموعة القصصية.

لنصل في الاخير إلى خاتمة، تبرز اهم ما توصلنا إليه في بحثنا من نتائج، يتبعها قائمة المصادر والمراجع، وصولا إلى فهرس الموضوعات.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي عالجت هذا الموضوع، فقد كان المصدر الرئيس المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" لاسيا رحاحلية، اما المراجع فنجد كتاب "الرواية النسائية المغاربية" لبوشوشة بن جمعة، و"شهرزاد وغواية السرد" لوجدان الصائغ، و"المراة العربية وقضايا التغيير" لخليل احمد خليل، و"السرد النسوي في الجزائر" لعبد الحميد ختالة، بالإضافة إلى مراجع اخرى لا يتسع المجال لذكرها جميعا.

كما واجهتنا صعوبات ككل باحث، لعل ابرزها قلة المراجع التي قاربت موضوعنا، خاصة إذا تعلق الامر بالقصة النسوية الجزائرية، كما لم نستطع ان نعثر على دراسات واسعة تعرضت لموضوع الانا والاخر في السرد النسوي وخاصة الجزائري، وهو الامر الذي اعاقنا نوعا ما في تتبع هذا الموضوع.

وفي الاخير لا يسعنا إلا ان نتقدم بجزيل الشكر إلى استاذنا الفاضل "ذبيح محمد"، الذي كان عونا وسندا لنا طيلة هذا البحث، وافادنا بتوجيهاته المسددة، جزاه الله عنا كل خير، كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل استاذ لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته خلال مشوارنا ككل، مما اسهم ذلك في سهولة تكوين هذا البحث.

نرجو ان نكون قد وفقنا في مسعانا، فإن لم يكن فحسبنا اننا بذلنا غاية الجهد.

الطالبتان: عمار سميحة و كاملة بختة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تيارت في: 2019/05/24

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

توطئـــــــــــة:

في ظل الوعي الإنساني باهمية العيش المشترك ومتطلباته، يعتبر الاختلاف إثراء للحياة الإنسانية وقيمة حضارية مهمة لا غنى عنها للتعارف والتكامل، فليس كل اختلاف هو خلاف، ويوضع في دائرة العداء والكراهية، فقد يكون داخل دائرة الند والمكافئ والعدالة.

فمفهوم الإنسانية هو احد المفاهيم المركبة، شديدة التعقيد، المشتملة على مفاهيم فرعية وتصورات عامة، تسبح داخل إطاره حينا، وحينا اخر يحيط به ويحدد محتواه وطبيعته المتعددة التوجهات، ومن بين هذه المفاهيم وابرزها هي (الانا والاخر).

تعد قضية "الانا والاخر" من اهم المسائل والقضايا التي تناولتها ايدي المفكرين، فمفهوم (الانا والاخر) يختلف باختلاف اراء وافكار كل باحث، باعتبارها "إشكالية قد تبرز بصورة معقدة وشائكة وقد يظهرها البعض بصورة واضحة" [1].

وإن هذه القضية وجدت منذ وجد الإنسان على الارض، وعلى مر العصور والازمنة لم تنقطع يوما بل كانت مستمرة، فمنذ نشاة الكون والإنسان ينتقل ويرحل بحثا عما يسد له حاجياته، ليبدا في التواصل والتعامل مع غيره.

(الانا والاخر) وجهان لعملة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، فهما ثنائية متلازمة، فالانا لا يمكن ان يوجد دون الاخر، لأنه لا يستطيع ان يحقق ويثبت وجوده إلا من خلال تداخله وتواصله وتشابكه مع الاخر، فكل منهما يهدف إلى تحقيق وإثبات وجوده وكينونته على حساب الاخر.

ونظرا لتشعب موضوع الانا والاخر من حيث الدلالات، سوف نحاول ان نتعرض له في بعض الحقول المعرفية كالفلسفة والادب، ولان "الاخر والذات من الموضوعات المتقابلة منطقيا كما يرى اهل المنطق، لابد من تحديد معنى الذات كي يتضح معنى الاخر"[2]، فقدرتنا في تفهم الذات تقودنا إلى

1- ينظر: محمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1، 2012م، ص63.

2- حسين مجيد العبيدي: من الاخر إلى الذات دراسة في الفلسفة الحديثة والمعاصرة والفكر الفلسفي العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، 2008م، ص05.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الوعي **بالآخر**، وتحررنا من الاحكام السلبية غير الناضجة اتجاهه، وقد يعبر عن الانا عادة بلفظ الذات مع ما بينهما من اختلاف.

1 ماهية الانا بين الفلسفة والادب:

١- الدلالة المعجمية للأنا:

قبل ان نحدد الانا كمصطلح ذات دلالة فلسفية سنحدده في المعجم الادبي اولا، ورد في لسان العرب ان الانا **هو** "ضمير متكلم قائم بذاته ولذاته، لا ينازعه او يشاركه في ذاتيته وبصفته اخر، **فهو** مستقل عن غيره"[1]، وهو ايضا "اسم مكنى، وهو للمتكلم وحده، وإنما يُبنى على الفتحِ فرقا بينه وبين ان التي هي حرف ناصب للفعل، والالف الاخيرة إنما هي لبيان الحركة في الوقف"[2].

كما جاء في معجم محيط المحيط بمعنى "ضمير رفع منفصل للمتكلم مذكرًا ومؤنثا، مثناه وجمعه نحن، الانانة **قولك** انا"[3].

اما في المعجم الوسيط فقد جاءت "انا": "ضمير رفع منفصل للمتكلم او المتكلمة"[4].

كما جاءت عدة تعريفات ايضا **للأنا على** انها: "ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها، و الانا هو الذات التي ترد إليها افعال الشعور جميعها، وجدانية كانت او **عقلية** او إرادية، وهو دائما واحد ومطابق لنفسه وليس من اليسير فصله عن اغراضه، ويقابل الاخر والعالم الخارجي ويحاول فرض نفسه على الاخرين"[5].

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، ج1، 2004م، ص160.

2- المصدر نفسه، ص160.

3- بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط ج، 1987م، ص18.

4- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص28.

5- [illegible]ي، دار قباء الحديثة، القاهرة، مصر، ط5، 2007م، ص95.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

من خلال التعريفات السابقة نجد ان الانا دائما للمتكلم لوحده دون غيره، وإن كان منتجا له ونابجا عن علاقته به، وهو في هذه الحالة "متقلص في مساحته مسكون بنزعته الفردية، وقابع في مكانه وزمانه، ولكنه متوسع في علاقته بالضمائر الاخرى"[1].

و "الانا كامن في سياقات علائقية **بالآخر** (الضمير) **مثلما يظهر** الاخر (الضمير) في علاقات **سياقية مع** الانا في الخطاب ذاته"[2].

الانا هنا يقوم بدور محوري متحفز، بكونه ذاتا مركزية، يتحدد بعده الجغرافي في اضيق حالاته، في فرديته وفي اقصى حدوده بعلاقته بالضمائر الاخرى ب: الاخر والاخرين، في حين ان الاخر **لا يمكن** ان يكون اخر من دون ان يكون في داخله "انا" **فكل** اخر تتداخله انا، ولكن الانا **ليس بالضرورة** يتداخله الاخر، ولكنه لا يكتمل إحساسه بنفسه بدونه[3].

وقد فسر كل علماء النحو وحتى ابن منظور هذه الحقيقة وقالوا: "إن انا **لا تثنية له من لفظه** إلا بنحن، ويصلح نحن في التثنية والجمع، فإن قيل: لِمَ ثنوا انت فقالوا انتما، و لم يثنوا انا؟ قيل:انت ثنوه **بأنتما، لأنك تجيز** ان تقول لرجل: انت وانت **لآخر** معه فذلك ثني، واما إنّي **فتثنيته** إنّا وكان في الاصل إننا، فكثرت النونات فحذفت إحداها وقيل "إنّا"[4]، كقوله عزّ وجل: "إنّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إما شاكِرًا وإما كفورًا"[5]، جاءت في الاية إنّا بمعنى إننا.

ومن هنا تبدو المفارقة واضحة في إبراز فردية الانا، وظهور اكثر من لغة لنطقها فلئن كان "الانا" اساس الخطاب السردي، ومحوره الذي يرتبط مبدئيا بالفعل وتقوم كينونته عليه، فإن دلالة استعماله **معها**، اثر في مخارج منطوقة اللساني عند العرب، لاستعمالاته اللغوية.

1- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009م، ص104.

2- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص104.

3- المرجع نفسه، ص105.

4- ابن منظور: لسان العرب، ص160.

.03

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وقد انطوى هذا الاختلاف على ظهور لغات عديدة عند العرب لكيفية نطق هذا الضمير، سردها ابن منظور، فقد جاءت في خمس لغات، "فوردت بهيئة انا وهي اجودها، ووزنت على هيئة عَنَا، واتت بهيئة ان على وزن عَنْ، ووردت عن بعض العرب انا **تشبيت** الالف في الوصل ولا ينون، وجاء **على نطق** اخر بهيئة ان بتسكين النون وكمثال قولهم: ان قلتَ ذلك"[1].

ب الدلالة الفلسفية لكلمة "الانا":

لقد عرفت الذات الإنسانية منذ القدم ولقيت اهتماما كبيرا ومتزايدا من قبل الدارسين والمفكرين والفلاسفة اليونان لما لها من غموض وتنوع، وقد حظيت بدراسات متراكمة في عصرنا الحالي، وإذا بحثنا عن مصدر الدراسات الاولى لهذا المصطلح سنجده في العصر اليوناني، فقد "شغلت الذات الإنسانية بما فيها من غموض وتنوع عددا من المفكرين والفلاسفة اليونان، كما شغلت ايضا حكماء الصين والهنود في القرون الاولى"[2].

وقد اختلفت رؤى الفلاسفة "**للأنا**" تبعا لاختلاف التيارات الفلسفية، والمذاهب الفكرية، وتنوعت بذلك تعريفات الفلاسفة "**للأنا**" في الفكر الفلسفي، فالانا عندهم "تطلق على الذات المفكرة العارفة لنفسها في مقابل الموضوعات التي تتميز عنها، فهي الوعي الذي تملكه الذات عن فرديتها المتميزة عن اشياء ذات وجود خارجي مادي موضوعي"[3].

اما في العصر الحديث فقد ارتبط مفهوم الانا بمفهوم الماهية او الوجود بالطابع الفلسفي المعرفي، وهي "الخصائص الذاتية لموضوع معين وتقابل الوجود، ومنه التعبير الشائع الوجود والماهية"[4]، وقد اسهمت الفلسفة الوجودية بنصيب وافر في مناقشة هذا المصطلح، انطلاقا من قناعتها بان السؤال عن

1- المصدر السابق، ص 160.

2- والاس دولابين، بارت جرين: مفهوم الذات اسسه النظرية والتطبيقية، تر: فوزي بهلول، مكتبة الانجلو مصرية، مصر، د.ط، 1979م، ص08.

3- كريمة سعيدي: صورة الاخر في ادب لرحلات العباسي ابن فضلان انموذجا، إشراف: سليم بتقة، كلية الاداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013 2014م، (مخطوط لنيل شهادة ماستر)، ص17.

م الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر، د.ط، 1983م، ص87.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

"الانا" هو التساؤل عن الوجود، ومما يترتب عن ذلك بان "هو اولا وجودي انا، انا الذات المتفردة"[1].

ومن الفلاسفة الذين اهتموا بهذه القضية نجد رونيه ديكارت الذي ربط بين الانا فكرا والانا وجودا بقوله: "انا افكر إذن انا موجود"[2]، فديكارت يرى ان الانا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمعرفة الجوهرية وبالعقل وبالفكر، وهذا التفكير يبنى على اساس الشك ليصل بذلك إلى الحقيقة مفادها :

"انا صفة التفكير"[3]، فعندما يكون الانا يكون التفكير، فديكارت يرى ان "الانا" يخص الجوهر المفكر، ويختص بفكر الإنسان الواعي.

كما جاء ايضا في المعجم الفلسفي "انا ضمير المتكلم الواحد، وهو تعبير عن النفس الواعية لذاتها"[4]، وضمن هذا المبدا الفلسفي تمكن ديكارت من إظهار مفهوم الانا المفكرة وبدون هذا لا وجود للذات.

اما الانا **عند** الفلاسفة المسلمين تشير إلى النفس المدركة "قال ابن سينا: المراد بالنفس ما يشار إليه **كل** واحد بقوله: انا، وقال الرازي: ان النفس لا معنى لها إلا المشار إليه بقولي انا"[5]؛ **فالأنا عند** الفلاسفة هي المتكلم نفسه "والانا رؤية الذات ومعرفتها وإدراكها"[6].

اما في المنظور الفلسفي الحديث حمل مصطلح الانا عدة معاني منها:

* المعنى النفسي الاخلاقي: تشير كلمة الانا في الفلسفة التجريبية إلى الشعور الفردي الواقعي، فهي تطلق على الوجود الذي تنسب إليه جميع الاحوال الشعورية.[7]

1- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، النهضة المصرية، مصر، ط2، 1966م، ص23.
2- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص192.
3- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص191.
4- مدكور إبراهيم: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1983م، ص23.
5- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج1، 1982م، ص139.
6- عباس يوسف الحداد: الانا في الشعر الصوفي(ابن الفارض "انموذجا")، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط2، 2009م، ص186.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

* المعنى الوجودي: تدل كلمة "الانا" **هنا** على جوهر حقيقي ثابت يحمل الاعراض الذي يتالف منها الشعور الواقعي، بعيدًا عن العواطف والافكار المتغيرة، **فالأنا** هنا جوهر قائم بذاته وهو صورة لا موضوع.[1]

* المعنى المنطقي: تدل كلمة انا هنا على المدرك، **فالأنا هنا هو** الانا المتعالي والحقيقة الثابتة التي تعد اساسا للاحوال والمتغيرات النفسية.[2]

من هنا نجد اكثر الفلاسفة انشغالا بموضوع الانا ومسائلها، والكشف عن مجالاتها العديدة هم الوجوديون، فالانا عندهم جوهر حقيقي ثابت يحمل الاعراض نفسها التي يتالف منها الشعور الواقعي كما سبق وان ذكرنا.

لقد افرز الانا في الفلسفة عديدًا من المقولات المهمة منها المتعلقة بعلاقة الذات بالذات نفسها، وعلاقتها بالوعي والوجود، وعلاقتها بالاخر، لان "الشعور **بالأنا** لا يبرز إلا من خلال تلازم الذات مع الاخر"[3]، وولدت ايضا مقولات اخرى اختصت بالوجود الحقيقي للذات، ومجالات انقسامها ودورها في نظرية المعرفة التي تشكل العلاقة بين الذات والموضوع جوهرها.[4]

نستخلص مما سبق ان الفلاسفة لم يقفوا بعد على مفهوم واحد يبلور فهما نهائيا للانا، فقد اختلف المفهوم مع اختلاف اراء وافكار المنظرين، لكن نجد المعاجم اللغوية والفلسفية اجمعت **على** وصف الانا في ابسط تعريفاتها، **بكونه** "ضمير الشخص المفرد الواحد" المصور لذاته والمعبر عنها، ويكون ضمير نحن مصورًا لذوات الجماعة، في حين تقف الضمائر الاخرى مثل "انت" و **"هو"**

1- المصدر نفسه، ص140.

2- المصدر نفسه، ص141.

3- سعد فهد الذويخ: صورة الاخر في الشعر العربي، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 2009م، ص10.

تجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص91.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وغيرها من الضمائر للإشارة إلى الاخر واللا انا في مقابل الانا[1]، فالانا جوهر ثابت غير المتغير الذي تنسب إليه جميع الاقاويل الشعورية والاحاسيس والعواطف والافكار، فهو حقيقة ثابتة قائمة بذاتها.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

2 الذات عند الرومانسيين:

الرومانسية هي حركة فنية وثقافية في تاريخ الافكار، نشات في اواخر القرن الثامن عشر في اوروبا الغربية، اما في العالم العربي فظهرت مع مطلع القرن العشرين، كخصم عنيد لحركة البعث والإحياء، ظهرت هاته الحركة حين ادرك الرومانسيون حاجة الشعر والادب إلى التطور والتجدد، من خلال التحرر من القيود، ومن الاجترار المتواصل، والنظم على منوال القديم، فتمردوا **على كل شعر** تقليدي شكلا ومضمونا وبناء ولغة بتحريره من القوالب الجاهزة، وثاروا ايضا على فقدان ذاتية الرؤية التي يعتبروها **منبعا** للإبداع، **لأن** "الانا الرومانسية مجهولة في الثقافة الاوروبية لما قبل العصر الحديث"[1] ، فقد كانت مهمشة من قبل وعانت من الإهمال لزمن طويل، فظهر هذا التيار الرومانسي **فنفض** الغبار عنها ليعيد الاعتبار لها، ويحملها إلى سماء التمجيد والتقديس عن طريق تسليط الاضواء **عليها، لأنه** يعتبرها منبع ومنطلق التفكير الإبداعي، ليتبين من خلال هذا ان "العصر الرومانسي هو الذي احتل فيه الفردي مكان الكوني الكلاسيكي"[2] ، **لأن** الهدف الاول **من ظهور** هاته الحركة هو رد الاعتبار إلى الذات المهمشة، وجعلها مصدرا لإلهام الشاعر، ومرجعها في ذلك كان الشعر الغنائي الغربي وموضوعاته الوجدانية والتاملية والهروب إلى الطبيعة والارهان بالخيال والتفلسف في الوجود لدرجة ان "الحركة الرومانسية يمكن ان تعرّف كتشريف للذات"[3] مقابل همشها او ردعها في السابق، لتصبح هاته الاخيرة "وديعة في يد الرومانسي الذي تتحدد بحربته في رعايتها وتغذية حريتها بلا هوادة"[4].

اثرت الرومانسية الغربية بشكل كبير في تجديد اسلوب الشعر العربي من الناحية الفلسفية والشكلية، و"اصبح ولاول مرة النموذج الشعري للمجددين متجها مباشرة نحو الاخر الاوروبي"[5]، حيث ساهمت هذه النقلة في انفتاح ثقافي واسع على الثقافة الغربية، وجعلت من الرومانسيين العرب

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بناياته وابدالاتها، ج2 : الرومانسية العربية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2014م، ص19.

2- المرجع نفسه، ص19.

3- Georges gusdorf, l'homme Ramantique, Payot, paris, 1984, p 26.

4- المرجع السابق، ص20.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ينتجون شعرًا اكثر رونقا وتعبيرًا عن احاسيس الإنسان، من خلال إبدال التقليدية وتاسيس وبناء حداثة شعرية عربية مغايرة للحداثة التقليدية، ومتجاوبة مع الرومانسية الغربية مما نتج عن هذا التاثر "إعادة تعريف الشعر والشاعر معًا"[1]، وتمكن ايضا الشعر العربي من "ان ينعطف مع التيار الاوروبي الإنساني والعالمي، سواء من ناحية الشكل او المعنى، ومن تم ياتي بشعر عربي اصيل **مطور**، ومساير للاداب والإنتاج الادبي الغربي الاوروبي"[2]، وكانت الحرية اول عنصر تبناه الرومانسي لمواجهة التقليد.

إن الرومانسية عجزت عن تحديد تعريف واحد للذات، لان كل ذات لها اختلافاتها عن الذوات الاخرى، وهذا ما صعب عليهم ضبط تعريف صارم للانا، فالانا الرومانسية لها تقلباتها وحالاتها اللاانهائية، وهي بالتالي "عصية على الاختزال، كما هي عصية على التنميط، اي **منفلتة** من الحتمية التجريبية، ومن المقولات العقلية"[3]، التي مارست القمع باستمرار على الفاعليات الفردية.

إننا مع الوعي الرومانسي "بعيدون عن المعرفة السكونية، الثابتة والمنضبطة للتقسيمات والمسافات النهائية المعلومة بالقياس وبالمعرفة"[4]، يعني ذلك ان الذات الرومانسية تحرر الكون بكامله من قيود العقل والثبات، وتكونه وفق قوانين غير مالوفة من قبل، من **اجل** ان **تعيد** له حيويته وتجديده المستمر.

من هنا يصبح "الوعي الرومانسي خارجًا على الضوابط الموضوعية في تعيين الزمان والمكان، ويكون للحلم سلطته في إعادة بناء الواقع"[5]، والانفتاح على اللاانهائي والمجهول، بعيدًا عن المعايير القبلية والشمولية.

إن هذه المعرفة الرومانسية الحلمية تقربنا من فضاء إنتاجها للمعنى الداخلي والخارجي، ولكن "فضاء الخارج لا يعدو ان يكون يبابًا وقحطا، حيث المعنى الموضوعي جاف، فيما فضاء الداخل منتج

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج2: الرومانسية العربية، ص07.

2- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م، ص126.

3- المرجع السابق، ص20.

4- المرجع نفسه، ص21.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

للمعاني اللاهائية، اي لما يسميه جورج كوسدورف بفائض المعنى"[1]، الذي ينتج عن حرية الانتماء إلى الحلم و

الخيال، والاندماج في الرؤية والنبوّة.

فالخيال هو مملكة الداخل وموطن المعاني اللاهائية، فهو قادر على اختراق الحدود، والتوحيد بين المتنافرات كاليابسة والبحر، كالمشرق والمغرب، من هنا يصبح "الخيال الرومانسي الخلاق ارتباطا حرا بالعالم، باشيائه وممكناته"[2]، فيذوب المسافات والانماط الثقافية بعين باطنية رومانسية، فتلتقي فيه الصغيرة والكبيرة بحرية مطلقة، ويصبح الجزئي رفيقا للكلي، والبسيط متفاعلا مع المركب، ومن خلال هذا "التفاعل اللاهائي...يصبح إنتاج فائض المعنى ممكنا"[3].

إن كلا من الشعر والادب عند الرومانسيين يعتمدان على الذات في رؤية العالم، فالرومانسي يستمد لغته من الوجدان للتعبير عن عالمه الداخلي.

يرى عز الدين الشنتوف ان الذاتية ليست هي التجريب، لاهما إذا وسمت كذلك فهي تفقد النص معناها الحقيقي، وتخرجه عن إطارها الاساسي، لاهما "ترتبط بتامل موسّع لفعل الكتابة والممارسة في جانبها التنظيري، وفي علاقتها بالبناء النصي، وفي ضوء هذه الإستراتيجية يكون التوجه إلى الشعر من حيث هو شعر يفكر في ذاته، ومن ثم تنتهج الشعرية بدراسة الاعمال وتاسيسها، انطلاقا من فعل الذاتية كممارسة داخلية مستمرة"[4] ، فالذاتية هي الدافع نحو مساءلة المتن المتجدد عبر عملية القراءة، تحكمه إعادة النظر في المعرفة الشعرية السابقة عن كل ممارسة نصية، فالذاتية تعطي النص دينامية وحركية عبر التمحيص وإعادة البناء، فهي "تاسيس معرفي يتخذ اوضاعا مختلفة، حسب النصوص والدواوين، والنظر إلى طرائق البناء، عند محمد بنيس هو الذي يمكننا من ملامسة ذلك التاسيس

1- المرجع نفسه، ص21.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاهما، ج2: الرومانسية العربية، ص22.

3- المرجع نفسه، ص22.

ية محمد بنيس: الذاتية والكتابة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2014م، ص10.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المعرفي، حيث يتغير البناء من نص إلى اخر، حسب اشتغال الدّوال والعناصر، فتتغير اماكن الذاتية معه، ويعني ذلك ان الذاتية تتشكل اثناء البناء..."[1]، وتولد في لحظة الممارسة لا قبلها ولا بعدها.

من هنا نعثر على منطق للذات وهو "يتخلى عن النزعة العقلانية في ضبط حدود التركيب والدلالة

ويحضر عالم حسي يؤالف بين المتناقضات، التي تعثر على تناغمها الداخلي...ويتحقق التعدد في التركيب وفي الدلالة، حتى الصفحة تصبح متعددة فيها النفس ينقسم على ذاته"[2].

وهكذا تتحقق الكتابة باعتبارها فعلا جسديًا في نقل اللغة من وظيفة التعبير إلى إعادة إنتاج الكلمات والتفاعل بينها، وفق إبدال قواعد بناء النص من جهة، وإحلال تعدد المعنى مكان احادية المعنى من جهة اخرى، لتصبح الكتابة "تركيب لكون اخر محتمل، وتتم به وفيه إعادة **تكوين** الاشياء والاسماء والإنسان، وفق قانون مغاير...لا بداية ولا نهاية له، نقيض لكل سلطة، تناول الوجود والموجودات من افق يحث على التحرر المتكامل"[3] ، **فالكتابة شبح** لانها إنتاج متواصل للشهوانية والغواية، وانطلاقا من وعي نظري كهذا، يعتمد محمد بنيس بناء حيويًا للقصيدة، يضع الذاتية في مركزها، باعتبارها مقياس التعبير الصادق والمصدر الوحيد للإبداع ومرجعه، فالشعر الحقيقي عند "**بنيس**" هو الذي ينبع من الذات ويتسم بالصدق.

إن الرومانسية العربية وخاصة عند "محمد بنيس" ركزت على مفهوم الذات والحرية في التعبير الادبي، وربطتها بالفلسفة في علاقتها بالإنسان والوجود واللغة، حيث يرى محمد بنيس ان "المعرفة الحية للحياة عنصرًا مهيمنا في الوعي الرومانسي، وتكوين الذات الرومانسية"[4]، ومن هنا نفح في الخطاب الرومانسي مزيجًا من الفلسفة والوجدانية، لتصبح الحياة كتجربة ملموسة تعطي للوعي الرومانسي مرتكزاته الوجودية، لتساعده على الاندماج مع غيره والتفاعل معه.

1- المرجع نفسه، ص95.

2- محمد بنيس: مصير القصيدة مصير الكلام، الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2007م، ص204.

3- محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص31 32.

الحديث بنياته وابدالاتها، ج2: الرومانسية العربية، ص20.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إن مفهوم الحياة في هاته النقطة هي "مجال سابق في بناء الذات الرومانسية"[1].

اما بالنسبة للغة فهي ايضا مرتبطة بالذات، وهذا ما قصده عز الدين الشنتوف في قوله: "لا تكون ممارسة خاصة للإيقاع، إلا إذا كانت ممارسة خاصة للذات، وبهذا تغدو اللغة نشاط نسق وبناء داخل الخطاب"[2] ، ومن هنا نجد ان خرق البنية النصية، من خلال الإدماج والتحويل، جعل اللغة عند محمد بنيس تتشكل في إطار التركيب الشعري.

نستنتج من خلال ما سبق انه رغم الدور الكبير الذي لعبته الرومانسية في تخليص شعرنا وادبنا الحديث من المحاكاة والتقليد ومحدودية الطموح والفضاء المتداول، ووضعه في سكة التطوير والتجديد ليخلق جوا جديدا يعتبر فيه الذات مقياس الإبداع، من خلال الإبدال في البنية النصية وفي تاويل بعض المفاهيم المؤطرة للحداثة الشعرية لدى الرومانسية العربية وهي التي لخصناها سابقا في الحقيقة والخيال والنبوّة والكون والحياة، وهدفهم من هذا كان "إعادة الرؤية إلى الوجود والموجودات، وتبديل الحساسية الفردية والجماعية في علاقة الرومانسية بالمراة والنبوّة والحقيقة والموت والحياة والكون..."[3].

نجد ان "الذات الرومانسية حققت إمضاء نصوصها"[4]، وما إن يجرؤ نص على إلغاء نص، او ان يتماهى مع نص اخر، حتى يبرز ذلك الإمضاء.

رغم كل هذا التطور الذي حققته الرومانسية، ولكنها هي الاخرى وقعت في مازقها وهي تدافع عن الذاتية وربطتها بشكل وثيق بالإبداع ككل، حتى اغرقتها في النزعة الذاتية، حيث ان بعض شعرائها رفضوا عالم الواقع والمجتمع المعيشي، واختاروا عالما بديلا في الطبيعة والخيال يهربون إليه باحثين عن ذلك النقص، بدلا من مواجهة واقعهم ومحاولة تصليحه.

1- المرجع نفسه، ص21.

2- عز الدين الشنتوف: شعرية محمد بنيس: الذاتية والكتابة، ص287.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ج2: الرومانسية العربية، ص172.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

3 ماهية الاخر بين الفلسفة والادب:

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، ولا يمكن ان يعيش بمعزل عن الاخرين، فهو ينخرط في الحياة الاجتماعية، ويدخل في علاقات مع افراد المجتمع، **لأنه** يتفاعل ويتواصل مع الاخر ليستمر، فالوجود بدون الاخرين يبدو نوعا ما من المستحيل سواء اكان الغير هو فردًا ام جماعة ام شعبًا، كما قد يكون قريبًا او بعيدًا، صديقا او خصمًا او شقيقا، ففي كل الاحوال يستحيل العيش بدونه، فلا وجود للانا بعيدًا عن وجود الاخر، فالذات لا تعرف نفسها إلا من خلال تعرفها على الاخر لانه: "مختلف عنها بالتالي لا ينتمي إلى نظامها اي كان"[1]، والجدير بالذكر هنا ان الاخر هو كل من يختلف عن الانا او الذات.

موضوع **الاخرية** اصبح جزءا من المنظومة العالمية للثقافة، فلا يمكن تصور الذات بدون تصور الاخر، في ظل العلاقات التشابكية التي افرزتها العولمة، فصورة الاخر دائمًا مرتبطة ارتباطا وثيقا **بالأنا** وضمن هاته النقاط تتكون لنا "فكرة الاخرية من حجم الصراع بين الإنسان والإنسان، وكل صراع **بين** إنسان وإنسان يبتدِئ من تموضع كلا الطرفين في حيزي **الاخرية فلا يمكن** ان يحدث بينهما صراع ما لم يكن كل منهما اخر **بالنسبة للآخر**"[2].

وقبل ان نحدد الدلالة الفلسفية **للآخر** يجب ان نحدد مصطلح الاخر في المعاجم اللغوية اولا:

١- الدلالة المعجمية للاخر:

إذا استقر الانا في المعجم العربي بكونه شيئا واحدًا، فقد جاء الاخر بفتح الخاء، بكونه احد الشيئين، داخلا في سياق يحكمه طرفا الانا وهذا الاخر، والاخر مكتسب لصفة الغيرية، فقد جاء بمعنى "غير"، ربما للتمييز به عن غيره من الانا، اخر ثانٍ له.[3]

---

[1]- سامي الوافي: المثاقفة النقدية وسؤال الهوية (تفاعل الذات **بالآخر**)، مجلة الاداب، العدد الثاني، جامعة الملك سعود، الرياض، 2014م، ص04.

[2]- محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، ص65.

[3]- ، ص151.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

والاخر في اصله من التاخير، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلتا فابدلت الثانية الفا لسكونها، وانفتاح الاولى قبلها.[1]

فالآخر هو "نقيض المتقدم، وفعل الله بالاخرة اي بالابعد، والاخر هو الغائب، ويقال الاخير هو الابعد".[2]

إن الاخر **يشكل مساحة** اخرى **لحركة** الانا، وامتدادًا طبيعيًا لتلاحمهما معًا في شبكة معقدة من العلاقات، الاخر اختراع من الانا ونتاج انفتاحه، ولولا الانا لما كان الاخر، ولولا الاخر ما **كانت حركة** الانا[3].

الاخر "جمعه اخرون وتصغيره اوَيْخِر، ومؤنثه اخرى، وجمعها اخَر، يحتمل صيغًا متعددة، ومثناه اخران، فإذا كان الانا واحدًا متميزًا بفرديته، موغلا في نزعته، فإن الاخر تتعدد فيه الذوات، ويشهد متحولات صيغيّة متعددة".[4]

ومن هنا نجد الانا مكونا **للآخر** ومدركا له، والانا متداعية في نزعتها الفردية، وقوية متماسكة بحضورها القوي، وانفتاحها على الاخر، وفي ذلك تضمحل هذه النزعة بشكلٍ او باخر.

والاخر متداعٍ ومتهالك في نزعته الفردية المنعزلة، ومتفاعل في كيمياء علاقته **بالأنا، لأنه كما قلنا** سابقا هو جزء من انا المجموعة او الانا المعبرة عن الكل، في صيغة الانوات، هنا يبدو الانا **متفاعلا مع** غيره من الضمائر الاخرى، غير مستغنٍ عنها، يحتاجها وهي غير حاضرة إلا بحضوره[5]، اي هو ملازم لها.

1- ابن منظور: لسان العرب، ص152.

2- الخليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، مرتب على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص60.

3- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص107.

4- ابن منظور: لسان العرب، ص152.

.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب الدلالة الفلسفية للاخر:

الاخر **هو** احد مفاهيم الفكر الاساسية، ومن ثم يمتنع تعريفه، فهو نقيض الذات Même، **فالآخر** ضروري لمعرفة الانا، والانا ضروري لمعرفة الاخر، "فمعنى السوى او الغير مضاد لمعنى الانا ضروري له، لان الإنسان لا يدرك ذاته إلا إذا تصور وجود غيره، فإدراك وجود الغير ضروري لإدراك وجود الذات"[1].

لم يستقر مفهوم الاخر على تعريف واحد منذ نشاته بداية من الجذور اليونانية إلى غاية العصر الحديث وهذا الاختلاف في الرؤى والافكار الخاصة بكل مذهب فلسفي.

وإذا بحثنا عن مصدر الدراسات الاولى **سنجدها عند** "جاك لكان" حين تطرق إلى جدلية الذات، وهناك من يرجع مصدر دراسات هذا المصطلح إلى الفلسفة الهيغلية حين تاثر "جاك لكان" **بتحليل** اليكساندر كوجيف لكتاب هيغل، وكان التاثير بالغا واضحا.

إن **فلسفة** الاخر فقد صورت الوجودية الوجود خارجا عن الذات اي الا**خرية**، او **ما يتشكل به** الاخر، فإن الاخر في منظومة العلاقة بين الذات والوجود، كان التفسير الخلاق لهذه العلاقة في إطار **علاقة** الانا بغيره، فالوجود يحمل طابعا ممزقا لا يكون إلا في كونه اخر، كمساواة للذات والتحول والتغير، فإذا كان الانا هو ذاته نفسها، فإن كل ما ليس بانا يصنف بكونه اخريته[2] ، اي ان الاخر ياتي بمعنى "صفة كل ما هو غير انا، وفكرة الاخر بمعنى غير الانا **مقولة ابستومولوجية ملخصها** بوجود خارج الذات العلاقة اي كينونات موضوعية"[3].

ويجد الاخر **عند "هيدجر"** مرتبط بالسقوط، فهو الاخر قد رمي به في هذا العالم إلا انه **لا يملك** سوى التسليم منه، وهذا السقوط له معنيان احدهما إيجابي والاخر سلبي، اما كونه إيجابيا فلان "بغيره **ما** كان يمكن وجودي ان يكتشف لنفسه، ولولاه لظل وجودي في إمكانيات الوجود لا نهاية لها، اي

1- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ص124.

2- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص108.

وعة الفلسفة، (مادة الاخر)، المؤسسة العربية، مصر، ج1، ط1، 1984م، ص13.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ان سقوطي هو الذي حددني وبتحديدي تحقق وجودي العيني"[1]، فقد كان يقصد بالسقوط في هذا المعنى تواجده في هذا العالم مع الاخر الذي ادى إلى تحقيق كينونته ومعرفتها التي لا تتم بمعزل عن الاخر، **فالآخر** يدخل عنصرا مقوما في صميم وجود الانا وماهيتها، و"الانا بذلك لا تكون إلا **من** خلال توقفها على الاخر، واستقلالها عنه في وقت واحد"[2]، إلا ان ذلك الوجود هو وجود الاخر الذي قد يقلل من فرضها في ممارسة حياتها، كما قد يحصر دائرة تميزها الفردي، إذ بذلك يفهم السقوط من جانبه السلبي، "فإذا كان الاخر ضرورة حتمية، فإنه في الوقت ذاته يمثل الخطر الذي يهددني"[3].

وايضا **لا يبتعد "هيدجر"** في طرح موضوع الاخر بصفته موضوعا معرفيا بالنسبة للذات عن **"هيغل"**، الذي امن بان "وعينا الذاتي موجود لوجوده عند الاخرين، واننا يجب ان **نعيش للآخرين لكي نعيش لأنفسنا**"[4].

اما "ميشال فوكو" يعرف الاخر **على** انه "تعلق بالذات لإفكاك شانه في ذلك ارتباط الحياة بالموت، **فالآخر** بالنسبة لفوكو هو الهاوية او الفضاء المحدود الذي يتشكل فيه الخطاب"[5] ، ويقصد بذلك ان الاخر بالنسبة له هو الموت بالنسبة للجسد الإنساني، او الهامش الذي يستبعده المركز، او هو الماضي الذي يقتضيه، لكنه ايضا جوهري بالنسبة لكينونة الخطاب الذي يستبعده، فنحن لا نعرف الحاضر دون الماضي ولا نعرف الذات دون الاخر.

إذا فمفهوم الاخر غير مستقر فإنه يتحدد بحسب الذات مما يجعله مختلفا عنها، فكيفما كانت طبيعة العلاقات بين الانا والاخر، فإن وجود الغير امر ضروري كونه يقضي على حالة الوحدانية **للأنا**.

1- عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، ص90.

2- محمد رحب: المراة والفلسفة، حوليات كلية الاداب، الحولية الثانية، جامعة الكويت، 1981م، ص07.

3- جون بول سارتز: الوجود والعدم، تر: عبد الرحمن بدوي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، ص03.

4- احمد ياسين السليماني: التجليات الفنية لعلاقة الانا **بالآخر** (في الشعر العربي المعاصر)، ص95.

ازغي: دليل الناقد الادبي، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، ط3، 2002م، ص22.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وتاسيسًا على ذلك يمكن ان نحدد الاخر في صورة واحدة، فهو فقط يختلف عن الانا، **فالآخر هو** الذي يخالفها في العقيدة والثقافة وكل شيء، ويظهر كالمستعمر للانا في اغلب المواقف.

فالآخر "في ابسط صورة هو مثيل او نقيض الذات او الانا، إذ لا يمكن الحديث عن الاخر بمعزل عن الذات"[1].

من خلال ما تطرقنا إليه حول مصطلح "الانا والاخر" في هاته الحقول المعرفية نجد ان هاته الحقول متكاملة فيما بينها، والنتائج المتحصل عليها في كل حقل على حدة، لا تقرا منفصلة، وإنما **يتم** الجمع بينها للوصول إلى قراءة صحيحة حول ثنائية: "الانا والاخر".

---

[1] دية وسؤال الهوية (تفاعل الذات بالآخر)، ص04.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

4 طبيعة علاقة الانا بالآخر:

إن الإنسان من المستحيل ان يعيش بعيدا عن الاخر، مهما كان نوع هذه العلاقة التي تجمعهما او حجمها سواء كانت علاقة تصادم وعداوة، او **علاقة نفعية مصلحية**، او علاقة مثاقفة إيجابية كانت ام **سلبية**، او علاقة حب وجاذب، وفقا لهذه العلاقات المحتملة تتبدل مواقف الانا **من** الاخر، او الاخر **من** الانا، هذا التصور هو "عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية، التي ينسبها فرد ما او جماعة ما إلى الاخرين"[1]، **لذلك** نجده منذ بدايته وهو يصارع من اجل الا يبقى وحيدًا، ساعيًا لتحقيق كيان مع الاخر **فهو** "حتمي للذات **كما هي حتمية له، فقطب** (الذات/الانا) **لا يستطيع** ان **يعيش** إلا في علاقته بقطب (الاخر/الغير)، حقا إن المرء يولد بمفرده، ويموت بمفرده، لكنه لا يحيا إلا **مع** الاخرين وللاخرين وبالاخرين"[2] ، اي بالاخرية تكون الحياة سوية متكاملة، **فالآخر هو عكس** الانا وفي الوقت نفسه مكمل لها، فثمة تلازم بينهما حتى لا يكاد يشبه تلازم الزمان والمكان، رغم ما يلتبس العلاقة بين "الانا والاخر" فتكون بين مد وجزر على صعيد القبول والرفض او التعاطي او الإقصاء "وفي الحالات كلها فإن لا اخر بدون الانا، ويقول بعض الفلاسفة وعلماء الاجتماع: إن رفض الاخر يتاتى به بالدرجة الاولى، ويرى حسن حنفي ان الانا هي مرجع تاريخي للاخر، كما يرى غيره ان العلاقة بين الانا والاخر تقوم مع قاعدة الحركة والصراع"[3].

إن "الانا والاخر" من الثنائيات التي يعبر بها عن حدود فاصلة بين ذاتين مغايرتين باختلاف اشكال تلك الثنائيات من "رجل/امراة"، "**حبيب/عدو**"، "مشرق/مغرب"، "**مسلم/مسيحي**"...وغيرها من الثنائيات التي هي من اشكال تمظهر العلاقة بين "الانا والاخر"، بجدها مبثوثة في ثنايا الثقافة الإنسانية لاعتبارات دينية او تاريخية او جغرافيا...، فتلازم الانا والاخر هو الطريق الوحيد لبناء حياة **كونية حقيقية**.

فالأنا لا يمكن ان يوجد دون الاخر، إذ انه كلما وجد الضمير "انا" وجد بالقوة "**ما ليس** انا"، مما يجسم الاخر "الذي يعرف الذات فيبعثها على حقيقتها فنجد هذا 'الانا' يعمل على فهم ذاته من

1- **فتحي** ابو العينين: صورة الذات وصورة الاخر في الخطاب الروائي العربي، ص813.

2- **فاضل** احمد القعود: جدلية الذات والاخر في العصر الاموي (دراسة نصية)، دار غيداء، عمان، ط1، 2012م، ص33.

في الثقافة العربية في القرن السادس من مطلع القرن العشرين، دار السافي، ط1، 2010م، ص30.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

خلال ذات الاخر"[1]، ولا تبدا المشاكل بين الانا والاخر في حال اختلافهما، وإنما تبدا في حال سعي احدهما إلى تغيير الاخر، او ما يمكن التعبير عنه بسعي احدهما إلى إقناع الاخر بشئ ما، فالاختلاف هو اساس الحياة، يقول الله عز وجل: "ولو شاء ربّك لجعل الناس امّة واحدة ولا يزالون مختلفين"[2].

فالحديث عن الانا هو الحديث عن الاخر، حيث لا يمكن الفصل بينهما، إذ ان العلاقة التي تربطهما ذات ابعاد مختلفة قد تكون سياسية واجتماعية وحضارية وثقافية، فثنائية "الانا والاخر" من الجدليات التي فرضت نفسها على الساحة الادبية والفلسفية والفكرية، فاخذت تلك العلاقة ومحدداتها اهمية لافتة وكبيرة في الدراسات النقدية المعاصرة، لانها بكل بساطة "جدلية وجدت بشكل او بآخر منذ وجد الإنسان على الارض، فالعالم تتنازعه إرادتان، إرادة البقاء في مقابل إرادة الهيمنة المفترسة والسالبة للهوية وتعويضها بهوية اخرى"[3]، هذه الإشكالية نجد لها صدى في الثنائيات السالفة الذكر والتي تحوم حول "حب التجاوز وظاهر التفرد والعبقرية"[4].

وانطلاقا من هاته الخلفيات والقوالب الجاهزة التي اخذتها الانا عن الاخر وفقا لمعايير محددة تنزع نحو موقف سلبي في غالب الاحيان، خاصة ان الذات تنطبع في غالبيتها بفكر عداء الاخر للأنا دائما والكيد لها والعمل على إسقاطها.

رغم كل هذا نجد ان "الانا" عاجزة عن العيش وهي بعيدة عن "الاخر"، الذي هو بدوره يعرفها على ذاتها ويكملها، والعكس كذلك فالأنا هي التي تحدد هذا الاخر بحسب الإشكالية والقضية المواجهة، فإذا كانت الذات ذكورية او انثوية فإنها تنظر إلى هذا الاخر على اساس جنسي، اما إذا كانت مسلمة او مسيحية فإنها تنظر إلى هذا الاخر على اساس ديني، وهكذا تختلف النظرة من ذات

1- سوسن زاني: الانا في رواية: "التلميذ والدرس" لمالك حداد، إشراف: غنية بوضياف، كلية الاداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015 2016م، (مخطوط لنيل شهادة ماستر)، ص31.

2- سورة هود: الاية رقم 118.

3- صوافي بوعلام: محددات الانا والاخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، إشراف: احمد مسعود، كلية الاداب والفنون، جامعة احمد بن بلة، وهران، الجزائر 2014 2015م، (مخطوط لنيل شهادة دكتوراه).

والاخر، منشورات دار الاديب، وهران، الجزائر، د.ط، د.ت، ص20.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إلى اخر "حيث لم يتسم رسم صورة الاخر، سواء في الثقافة العربية ام الغربية في حالة واحدة، فقد تعددت حالات فهمه وقراءته"[1]، فقد كان وجهات النظر في هذا على اشكال متعددة.

مما سبق نجد ان طبيعة العلاقة التي جمعت بين "الانا والاخر" هي تاثر وتاثير، بحيث ياخذ الاخر **من** الانا والانا من الاخر، بحيث يصبح "التاثير متبادل بين تلك الاقطاب (الذات الذات، الذات الذوات، الاخر الذات العالم) والتفاعل بين زوج منهما يهن ويشتد وإن بقى ما بقيت اطرافه"[2]، وتتجسد تلك العلاقة في تبادل الافكار والعادات والثقافات نتيجة احتكاك القطبين ببعضهما البعض، على سبيل المثال "**علاقة** الإنسان العربي مع الغرب هي علاقة ذات وجهتين: علاقة كراهية من **ناحية**، وعلاقة حب من ناحية اخرى"[3]، وطبعا هاته العلاقة تبنى على اساس الاحترام المتبادل لكي يتمكن كل من القطبين التعايش في جو من التفاهم والسلام.

1- ماجدة حمود: صورة الاخر في التراث العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م، ص27.

2- بجيب الحصادي: **جدلية** الانا والاخر، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1996م، ص07.

ءة الاخر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الاردن، ط1، 2008م، ص19.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تـــــوطـــئـــة:

إن التاريخ البشري لم يعط المراة من الحرية ما اعطاه للرجل، فقد عاشت المراة اضطهادات متعددة من قبل المجتمع الذكوري والذكر نفسه، وكان هذا بارزا اكثر في المجتمع العربي الذي وضع المراة في اخر الهامش والظل والعتامة، وذلك بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وسلطات وثقافة متحيزة تتعامل مع المراة جسدا وصوتا وكتابة، بنوع من الحذر والريبة والدونية[1].

اما "إذا نظر إلى التاريخ بصورة موضوعية ظهرت مفارقة لا يمكن قبولها، او السكوت عليها، وهي استبعاد المراة والتحيز للرجل، وهذا تحيز اعتباري وواقعي فرضته ظروف ثقافية واجتماعية وضعت المراة في مقام ادنى بكثير من مقام الرجل، إذ لم نقل انه وقع إخراجها من دائرة صنع التاريخ"[2] ، لانه يعتبر المراة وتاريخها مجرد عار ينبغي طمسه وخطيئة يلزم استئصالها حتى اصبحت ولادة البنت تشكل عدم الارتياح والدموع والخوف من العار باعتبارها "عضوا من جنس شقي غير ذي نفع وقليل القيمة"[3] ، ثم يبدا المجتمع والاسرة بتلقينها منذ الطفولة المحاذير المخصصة لجنسها فتدربها على الطاعة والامتثال للاوامر والتقيد بالقوانين التي شملت تفاصيل حياتها كلها، لتكتشف مع وعيها انها مهما عملت، ومهما ضحت ستبقى اقل من الرجل بعدة درجات، وهذا ما جعل الانثى تهرب من هذه الاجواء الخانقة إلى القلم والكتابة فاحدثت حركة احتجاجية ذات طابع علمي مطالبة بإحداث التوازن في المواقع الاجتماعية لكل من الرجل والمراة.

---

[1]- ينظر:كمال مهيدات: الاخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المراة والجسد والثقافة، عالم الكتب الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، إربد، الاردن، ط1، 1428ه- 2008م، ص01.

[2]- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، 2008م، ص247.

في الثقافة والإبداع، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط1، 2008م، ص136.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

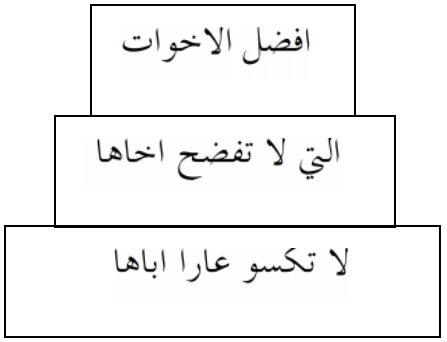
إن المراة اينما وجدت فقد "عاشت في انحطاط شديد ايا كان عنوانها في العائلة زوجة او اما او بنتا، ليس لها شان ولا اعتبار ولا راي، خاضعة للرجل، لانه رجل، ولانها امراة، كقول قاسم امين: وكان من المباح عند العرب قبل الإسلام ان يقتل الاباء بناتهم وان يستمتع الرجال بالنساء من غير قيد شرعي ولا

عدد محدود"[1]، ومن هنا تصبح المراة ضمن العلاقات الظلامية:

1 علاقات ظلية: المراة ظل الرجل بالمعنيين المجازي والحقيقي.

2 علاقات اداتية: المراة اداة الرجل، لعبته، دميته، بضعه بالمعنى الفقهي ايضا.

إذا المراة في موقعها الاجتماعي والثقافي خلال القرون الوسطى مقهورة في مقامها وفي دورها، انها تلعب لعبة الانقياد والاستتباع منذ صغرها حتى موتها ووضعها في القبر، وهذا هو التقويم التراثي لافضل البنات والاخوات:[2]



يتبين من هذا الترسيم ان "فضل المراة (البنت، الاخت) يكمن ليس في وجودها وحريتها، بل استتباعها الوجودي المطلق للاب والاخ، حيث تتعجل الخطى إلى القبر"[3]، انطلاقا من هاته المعتقدات

1- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص110.

2- المرجع نفسه، ص 84.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تصبح قضية المراة مشكلة للرجل بحيث تصبح "حريتها رهنا بسلوكه، بل وجودها ذاته رهن باعتقاداته وتصرفاته الاجتماعية"[1].

ومن هنا شقت الانثى بتمردها طريقها بالكتابة كوسيلة راقية لحل تناقضاتها مع المجتمع عامة والرجل خاصة، وتحرير المراة وفكرها من استلاب الرجل لحقها في التعبير عن وجودها الإبداعي وحتى الطبيعي، وايضا البحث عن كينونتها المستقلة بعيدا عن السلطات التي فرضها عليها المجتمع نتيجة مجموعة من الفروق الطبيعية بين الرجل والمراة التي اصطنعها المجتمع وهكذا نجد "سلبية المراة ليست صفة طبيعية في المراة، ولكنها صفة غير طبيعية نتجت عن ضغوط المجتمع وكبته لنموها..وكلها صفات غير طبيعية دخيلة على طبيعة المراة السوية"[2]، التي لا تزال خاضعة لمجموعة من التقاليد المتوارثة، لتصبح تلك الصفة السلبية لصيقة بها مدى حياتها، وقد شاع ايضا في الموروث ان "المراة بلا عقل او انها في احسن الحالات بنصف عقل وبالتالي يقتضي الامر اجتناب مشاورتها..وفي حال مشاورتها لابد من مخالفتها"[3]، فالمجتمع الفحولي يرى المراة مجرد مخلوق ضعيف "لا يمكن ان يرقى إلى مستوى متقدم فكريا، لان هذا المستوى من اختصاص الرجل"[4] فقط ومن المستحيل ان يرقى عقلها الناقص إلى ذاك الحد.

ومن هنا شكلت المراة في تاريخ الثقافات البشرية موضوعة للجدل والاختلاف، وجاءت قضاياها اكثر تعقيدا لانها ترى نفسها انها اقل اهمية من الرجل و "لانها موءودة معنويا وجسديا إلى حد انها لا تحيا بنفسها ولا لنفسها، إنها مجرد للزوج وبالزوج..وهي تنظر بعينيه، وتسمع باذنيه، وتحيا

1- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص83.

2- نوال السعداوي: دراسات عن المراة والرجل في المجتمع العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1411ه 1990م، ص38.

3- المرجع السابق، ص78.

4- محمد نور الدين افاية: الهوية والاختلاف في المراة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1988م،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

بإرادته وحدها، في مجتمع جاهلي متخلف..وقد مارس واد المراة معنويا كما مارس الاجداد واد المراة جسديا"[1] وقام في المقابل بتقديس الذكر، **بالإضافة** إلى "حجز المراة في الخدر، اي خفضها إلى **حرمة** ممنوعة لا حق لها في القراءة والكتابة، ترسف اغلال التجهيل والتضليل الكافية لإلغاء وجودها وتحويلها ميتة"[2]، ليصبح التعليم بالنسبة للمراة من المحظورات "جنبوهن الكتابة...القبر لا المدرسة"[3].

من خلال ظاهرة الاستعباد التي شهدتها المراة قررت في نهاية المطاف ان تتحرر من ثقافة الرق الذكوري، وكرد فعل على هذا الاستعباد نشات حركات نسوية طالبت بإحداث التغيير نحو تعزيز مكانة المراة في المجتمع وخاصة المراة الكاتبة التي سعت جاهدة و عملت "على تغيير هذه النظرة، ولذلك انخرطت في الكتابة الإبداعية، بصورة او باخرى لتقدم لنا صورة اخرى عن المراة"[4]، ولتقنع الاخر ان "تعليم البنات من المكرمات وليس وادهن ودفنهن احياء في المجتمع"[5]، بشرط الاعتراف بمسالة الإبداع النسوي تاريخيا كنوع من التجربة المقهورة في عالم ذكوري ظالم لم ينصفها.

إن تلك العقوبات التي مارسها المجتمع الذكوري على المراة كانت سببا في تشكيل منافذ ومفاهيم محورية داخل الكتابة النسائية الرافضة لسلطة الفحولة، لتنجز لذاتها نسقا مستقلا "بدا يعلن عن وجوده ويسجل حضوره في الحقل الادبي الذي كان حكرا على الرجل"[6] الذي وضع المراة بالهامش وجردها من اية إمكانية فعلية إنسانية ثقافية جوهرية، لتصبح معرضة لمظاهر القهر والعبودية في "**ثلاثية** اغترابية هي: العبودية الجنسية حيث تتحول المراة إلى جسد لمتعة الرجل، والعبودية الاقتصادية التي تشير إلى استغلال المراة في مجال الإنتاج والعمل، واخيرا العبودية المنزلية التي تكون فيها المراة مجرد اداة

1- سليم ناصر بركات: مفهوم الحرية في الفكر العربي الحديث، دار دمشق، دمشق، سوريا، د.ط، 1984م، ص341.

2- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص91.

3- المرجع نفسه، ص132.

4- نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والادب)، منشورات فكر دراسات وابحاث، الرباط، المغرب، ط1، 2009م، ص10.

5- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص96.

ة النسائية المغاربية، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م، ص15.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لخدمة الرجل والاطفال في إطار الحياة المترلية"[1]، و لم يقتصر هذا التمايز بين الرجل والمراة على الثقافة العربية فحسب وإنما هو حالة تعم التاريخ البشري بمجمله، وهذا ما دفع الحركات النسائية إلى "السعي لتغيير النظام اللغوي التقليدي عبر وضع برنامج تحرري ياخذ بعين الاعتبار مسالة تركيب لغة متحررة من القيود التي تعيق فكر المراة، وتعبر عن المساواة لان مفاهيم الذكوري و النسوي هي في النهاية مفاهيم ثقافية"[2] ،

وبالتالي بدات الكتابة النسوية "تبحث عن صور التشكيل الاجناسي في بنية اللغة، عبر العديد من الانساق الاجتماعية والنفسية، ذات قيم فكرية واجتماعية"[3] تطالب من خلالها بحقوقها الكاملة كبشر عن طريق التمرد على كل بنى القوة وقوانينها واعرافها التي بجعل النساء خادمات وخاضعات في مرتبة متدنية باعتبارها الحركة الوحيدة التي ستمكنهم من التفوق على الرجال او على الاقل التساوي معهم.

وعلى هذا النحو يغدو النص النسوي نصا فاعلا في تبنيه لقضايا المراة وخاصة ما يتعلق منها بتمردها على من يضطهدها او يلغيها، تقول شيرين ابو النجا عن هذا النص هو "النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية الانطولوجية للمراة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالأنثوي المسكوت عنه، الانثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الانثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة واخيرا هو الانثوي الذي يشغل الهامش"[4]، مشكلا بذلك حلقة وصل بين لغة الذات واليات الكتابة النسوية، وهذا ضمن اطر إنسانية ترفض منطق العبودية الذكورية شكلا ومضمونا.

1- علي وطفة: الشواخص الاجتماعية لوضعية المراة الاغترابية، في الوطن العربي، مجلة الفكر العربي، خريف 1995م، العدد82، ص06.

2- نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والادب)، ص80.

3- بوشوشة بن جمعة: الرواية النسائية المغاربية، ص15.

ام نسوي، مكتبة الاسرة الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 2002م، ص8 9.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

1 مصطلح النسوي، النشاة والمفهوم:-ا النشاة:

ظهر مصطلح النسوية (féminisme) لاول مرة "في الفكر الغربي مع نهاية القرن التاسع عشر"[1]، اما في العالم العربي و "في الساحة الادبية العربية لم يلق هذا المصطلح اهتماما إلا في اواخر الثمانينات والتسعينات"[2]، إذ بدات المراة في العالم العربي تسترجع شيئا من مكانتها، حيث بدات النسوية في بوادرها الاولى "حركة سياسية تهدف إلى غايات اجتماعية، تتمثل في حقوق المراة وإثبات ذاتها ودورها"[3]وحريتها في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية ليصبح "للمراة كيانها ودورها، وليست المراة اداة للتفريخ والمحافظة على النوع البشري فقط"[4] ولا يجرؤ ان تفكر في يجاوز هذا الوضع السائد.

إن هذا المفهوم تاسس "كمصطلح اثبت نفسه في الساحة الادبية يتراءى للباحث في القضايا الخاصة بالمراة، انه من ابرز الاسباب المهمة التي ساهمت في نضجه وتطوره شعور المراة نفسها بتحررها الذاتي من سيطرة الاخر على افكارها دون وعي منها"[5] لقرون من الزمن.

حين نشا هذا المفهوم احدث ضجة كبيرة داخل المجتمع الفحولي، فكانت الإشكالات التي طرحها تتارجح بين كفتي التاييد والمعارضة، سواء اكان هذا في البيئة العربية ام الغربية، لان العقلية الذكورية كانت في التاريخ هي العقلية الثقافية المسيطرة والمهيمنة على المجتمع، وفي المقابل غابت عقلية المراة وهمشت لتصبح مجرد "موضوع او إشارة او رمز، اي تظل المراة في وجودها الفعلي

1- نهى قاطرجي: الاثر التغريبي في الفن الروائي النسائي، الملتقى الدولي الثاني للادبيات الإسلاميات، عمان، 2003م، ص14.

2- المرجع نفسه، ص20.

3- يمنى طريف الخولي: النسوية وفلسفة العالم، مجلة عالم الفكر، العدد2، 2005م، ص11.

4- محمد معتصم: المراة والسرد، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1425ه 2004م، ص07.

5- رنا عبد الحميد و سليمان الضمور: الرقيب واليات التعبير في الرواية النسوية العربية، إشراف: سامح الرواشدة، جامعة مؤقته، ة دكتوراه).

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

غائبة"[1] عن الوجود الحاضر في المجتمع باختلاف مجالاته الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية وحتى الإعلامية.

[1] لاقة الروائية، دار كنعان، دمشق، سوريا، ط1، 1992م، ص238.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب المفهوم:

لقد شاع منذ نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر إلى اليوم مصطلح جديد في حقل الدراسات الادبية والنقدية على النصوص وهو ما يعرف بالادب النسوي او ادب المراة او ادب الانوثة او كتابة المراة...الخ، وقبل ان نبحث في المفهوم من الناحية اللغوية ينبغي ضبط المصطلحات اولا لتكون دلالتها واضحة بعيدة عن اللبس والإشكال .

جاء في مسرد مصطلحات عناني، تعرف الحركة النسوية (féminisme) كما حددها موي بثلاثة مصطلحات اساسية: الحركة النسائية باعتبارها موقفا سياسيا، والانثوية وهي مسالة بيولوجية، والنسائية او النسوية وهي مجموعة من الخصائص التي تحددها الثقافة"[1] ، ويبدو هنا الفرق واضح في دلالاتها و"تختلف دلالة كل منهما في سياقات اخرى، ولا يحملها اخرون الدلالة نفسها والمشكلة اولا واخيرا **ترجع** إلى ترجمة المصطلحات الوافدة من الغرب، ومن اي **لغة كانت**"[2]، ومن هنا تختلف دلالة قراءة هذا المصطلح من كتاب إلى اخر، فقد "تداوله كثير من الباحثين حتى اصبح من العسير الوقوف على مفهوم واحد محدد له"[3] كمعظم المصطلحات التي يتعامل بها الدارسون في مختلف المجالات العلمية والادبية، حيث ترى الدكتورة شيرين ابو النجا انه "تلزم التفرقة دائما بين نسوي اي وعي فكري ومعرفي، ونسائي اي جنس بيولوجي"[4]، فتباين المفاهيم والدلالات لهذا المصطلح يعود إلى الصناعة

1- محمد عناني: معجم المصطلحات الادبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزي عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، ط2، 1997م، ص30.

2- فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب نماذج)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الاردن، ط1، 2011م، ص15.

3- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي)، ترجمة: احمد الشامي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م، ص77.

ام نسوي، مكتبة الاسرة الهيئة العامة للكتاب، د.ط، 2002م، ص09.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الغربية له، وهذا ما ادى إلى تباين مفاهيمه عند العرب فنجده نسائيا واحيانا نسويا واحيانا اخرى ادبا انثويا.

وهناك من الكاتبات من "تطلق مصطلح النسوي على كتابات النساء، اما الانثوي فيحمل إيحاءات النقد القديم الذي واكب بدايات الادب النسوي، إذ اشترط في ادب المراة ان يماثلها، ويتطابق مع صورها وسلوكها وكل ما ينتظره المجتمع منها في الواقع"[1] لما يحمله من إيحاءات بيولوجية، بالإضافة إلى ان هناك ايضا من فرق بين "مفهومي كتابة المراة والكتابة النسائية، على اساس ان الاولى هي التي تنتجها المراة مهما كان موضوعها، اما الثانية فهي التي يكون موضوعها المراة في اي شان من شؤونها بغض النظر عن جنس الكاتب"[2].

إذا رجعنا إلى المعجم اللغوي وبحثنا عن مصطلح النسوي فنجد النسوي من النسوة "والنسوة بالكسر والضم، والنساء والنسوان جمع امراة من غير لفظه، قال ابن سيدة: والنساء جمع نسوة إذا كثرن، ولذلك قال سيبويه في الإضافة إلى نساء نسوي فرده إلى واحدة"[3].

اما من الناحية الاصطلاحية لهذا المصطلح فقد واجه الكثير من المشكلات لصعوبة تحديد تعريف دقيق له، فهناك من يعرفه بانه "ذلك الادب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي، والخاص في المراة بعيدا عن تلك الصورة التي رسمها لها الادب لعصور طويلة خلت..اي انه ادب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المراة الانثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الادب الذي يجسد خبرها في الحياة"[4]، ومن تعريفاته ايضا انه "كل ما تكتبه المراة على خلفية وعي متقدم ناضج و مسؤول لجملة

1- ينظر: نازك الاعرجي: صوت الانثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الاهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص30.

2- عبد العالي بوطيب واخرون: الكتابة النسائية التخييل والتلقي، اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1427ه 2006م، ص18.

3- ابن منظور: لسان العرب، (مادة نسا)، ص250.

ة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب نماذج)، ص25.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المراة في مجتمعها"[1]، **بالإضافة** إلى هاته التعريفات تعرفه شيرين ابو النجا بانه: "النص الذي ياخذ المراة كفاعل في اعتباره، وهو النص القادر على تحويل الرؤية المعرفية والانطلوجية للمراة إلى علاقات نصية، وهو النص المهموم بالانثوي المسكوت عنه، الانثوي الذي يشكل وجوده خلخلة للثقافة المهيمنة، وهو الانثوي الكامن في فجوات هذه الثقافة، واخيرا **هو** الانثوي الذي يشغل الهامش"[2] الذي كان يعيش في ظلام قاتم بحيث لم تسلط عليه الاضواء من قبل البنية الفكرية الابوية.

فالنسوية هي "كل جهد نظري او عملي يهدف إلى مراجعة او مساءلة او **نقد** او تعديل النظام السائد في البنيات الاجتماعية الذي يجعل الرجل هو المركز وهو الإنسان، والمراة جنسا ثانيا او **كائنا** اخر في مترلة ادنى، فتفرض عليها حدود وقيود، وتمنع عنها إمكانات المشاركة لانها امراة"[3]، **لتصبح** الحضارة والتاريخ إبحازا ذكوريا خالصا.

إن النسوية تشير إلى كل من يعتقد ان المراة تاخذ مكانة ادنى من الرجل في المجتمعات انها تستطيع ان تنتج ادبا يحمل خصوصياتها وطابعها الخاص الذي يميزها عن غيرها من المبدعين، **لتنتهي** بخلق لغة انثوية جديدة توازي وتعادل اللغة الذكورية السائدة "مدافعة بها عن حقوق المراة، كاشفة عن المواقف المعادية لها في ميادين مختلفة"[4].

1- نازك الاعرجي: صوت الانثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، ص24.

2- شيرين ابو نجا: نسائي ام نسوي، ص11.

3- ليندا جين شيفرد: انثوية العلم: العلم من منظور الفلسفة الانثوية، ترجمة: يمنى طريف الخولي، عالم المعرفة، الكويت، 2004م، ص11.

4- محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي، دار الامان، الرباط، المغرب، ط1، 2007م،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

اما السرد النسوي **فهو** "نظام السرد المتخيل وقد طبعته بذرة الانوثة بطابعها الجوهري، الذي لا ينفك ينطلق من النواة الانثوية الخاصة بكل امراة مبدعة"[1] معبرة عن واقع المراة وقضاياها من خلال ذاتها هي، لا من خلال ذات اخرى، اي يهتم هذا النوع من السرد بالقضايا حتى العامة منها من منظور

الذات الانثوية، ويشمل ذلك طبعا قضايا المراة في الثقافة الفحولية والبنى الاجتماعية السائدة في المجتمعات العربية، فالسرد النسوي جاء كرد فعل على استبداد الرجل وحيازته لكل شئ و من اجل ان يقف في مواجهة موروثات وتراكمات اجتماعية، ثقافية وحضارية، جعلت من اللغة اداة ذكورية **لا** يسمح للمراة ان تلمسها او تخط بها، لذلك اعتبر هذا السرد خروج على البنى الثقافية الذكورية في كافة مناحي الحياة، انطلاقا من التهميش الذي مورس عليها وجعلها مجرد تبعية ذكورية، وصولا إلى المطالبة بالمساواة وانتهاء إلى **خلق لغة** انثوية مستقلة توازي وتعادل لغة الفحولة السائدة، وتعوض عن غربتها واغترابها في مجتمع يرفض تاءها المبدعة.

من خلال ما لاحظناه في التعريفات السابقة الذكر، ان مصطلح النسوية غير ثابت ومستقر وليس **له مصطلح (جامع مانع)**، كون "الحركة النسوية ذات طابع متغير، انعكس على مصطلحاتها التي لم تعرف الثبات، والتي تنتمي إلى السياسة وعلم الاجتماع، اكثر مما تنتمي إلى الادب والنقد"[2]، فمفهوم النسوية يختلف من مجتمع إلى اخر فهو يخضع لخصوصية المجتمعات وركائزها الثقافية التي تنشا فيها.

---

[1]- رسول محمد رسول: الانوثة الساردة (قراءة سيميائية في الرواية الخليجية)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص21.

[2] للحات الادبية الحديثة، ص181.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

2 السرد النسوي العربي:

إن الثقافة العربية القديمة كما في اغلب الثقافات البشرية الاخرى، ملات حياة المراة بتيمات الواد والاستلاب والقمع، رغم اننا بجاوزنا العصر الجاهلي بقرون ونحن اليوم "نتنسم روائح القرن الحادي والعشرين، **لكن** مازالت الانثى تستقبل وهي تطلق صرختها الاولى في الحياة ككائن زائد غير مرغوب فيه، ومازال العديدون في معظم البلدان العربية إن لم يكن كلها يستقبلونها بوجه مسود وهم كاظمون، على عكس الذكر الذي يتلقفه الجميع في فرحة غامرة، وكانما حمل كل الخير بمولده"[1]، وهذا ما نجده في اغلب الثقافات العربية، مما جعل من الثقافة فعلا ذكوريا قمعيا يمنع المراة من التعبير عن عواطفها بحرية حتى تنفسها بات صعبا عليها، وفي المقابل يباح للرجل ان يمارس اللغة والحياة الفحولية بحرية مطلقة، فتكبر المراة عاجزة ضعيفة، لان المجتمع وبصفته الفحولية فرض عليها ان تبدو كذلك.

من خلال ما ذكرنا يبدو ان "تاريخ المراة العربية يشكل الحد الاعلى لصورة القهر في المجتمعات العربية"[2]، وهذا ما جعل المراة تسعى جاهدة نحو "**تأسيس قيمة** إبداعية **للأنوثة** تضارع الفحولة وتنافسها، وتكون عبر كتابة تحمل سمات الانثوية، وتقدمها في النص اللغوي لا على انها (استرجال) وإنما **بوصفها قيمة** إبداعية **تجعل** الانوثة **مصطلحا** إبداعيا مثلما هو مصطلح الفحولة"[3]، بعيدا عن القيود والمالوف والعادي، عن طريق اختراقها لكل الطابوهات التي حاصرتها من كل جانب، لتصبح الكتابة عندها "رفضا للسائد، وثورة عليه وبجاوزا للمحظورات الحريمية التي حالت دون ممارستها لحقها الإبداعي"[4]، فنجدها اتخذت الكتابة كنافذة تبوح من خلالها همومها وتنقد المجتمع الذكوري

1- نبيل فاروق: المراة مشكلة...صنعها الرجل، المبدعون للنشر والإعلان، د.ط، د.ت، ص25.

2- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص78.

3- عبد الله الغذامي: المراة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1427ه 2006م، ص55.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

المسيطر والمتسلط عليها لان "المراة العربية حينما تستسلم للتقاليد والتبعية إنما تساهم بدورها في استمرار استلابها الثقافي، وتعوق بنفسها مسيرة تحررها المرتبطة جذريا بمسيرة تحرر مجتمعها باسره من الكوابح الاستعمارية والرجعية والطبقية والاستغلالية"[1]، رغم كل الحواجز التي سنها المجتمع الفحولي غير ان تمردها جعل المحظور حاضرا والمستحيل ممكنا و لم تبق معزولة عن المستجدات كالسابق، بعدما تكونت معرفيا وثقافيا، وهكذا برز في الساحة العربية ما يسمى بالسرد النسوي واستقل بوجوده و "اعلن حضوره المتماهي بالراهن الثقافي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والمندغم بالوجع الانثوي القادر على التعبير عن مناهج الانوثة ومخاوفها، خالقا بذلك خصوصية ذات صلة مباشرة بطبيعة الانثى البيولوجية والنفسية وظرفها الاجتماعي الخاص"[2].

فامست الكتابة النسوية العربية في ضوء هذا التصور جوهر المراة المثقفة الجديدة التي لا تجد مخرجا لها مما تعاني سوى الانفتاح على الكتابة التي تصبح الوسيلة الوحيدة للتنفس والعيش، كما قال حسين مناصرة "قهر المراة المثقفة اجتماعيا ونفسيا بشكل اساسي هو الذي اشبع الكتابة النسوية بتجارب حياتية مليئة بوعي المراة الماساوي"[3]، فقد عانت المراة بما يكفي لتشكيل الصياغات المحورية والمفردات والمفاهيم والقضايا الرئيسة داخل كتابتها المتحولة من نمط الكتابة التقليدية المتعايشة مع الكتابة الذكورية إلى نمط جديد يبحث عن الحرية، ويمارسها من خلال التمرد، ورفض التميز الإبداعي، وكان هذا علامة على وعي جديد دخل لاول مرة عالمها الانثوي، لتشق به طريقها إلى مجال الإبداع الادبي، لتصبح قادرة على تغيير ما كرسته الثقافة الفحولية، وترمم بها نفسها المكسورة، ومن تم كان

1- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص138.

2- وجدان الصائغ: شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الانثوية)، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 1429ه 2008م، ص09.

في الثقافة والإبداع، ص75.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

على "المراة ان تخلع ثوب القيم والعادات والتقاليد التي تربت عليها في تاريخها الطويل، مما جعل كتابتها لا تعبر عن ذاتها، وإنما عن التمثلات الاجتماعية والثقافة المفروضة عليها.." [1].

وقد اتخذت الكاتبة لنفسها في ممارسة الكتابة الادبية المعاصرة اسلوبين رئيسين: "احدهما اسلوب إبداعي على نحو إنتاج كتابة نسوية متعددة الاجناس والموضوعات تسعى إلى ان تكون متمردة على الرؤى الذكورية، وهيمتهم على العالم، وعلى اساليبهم المالوفة والمهيمنة في كتابتهم، والاخر اسلوب نقدي متنوع ومتعدد المدرسية، وابرز ما فيه انه دعا إلى إعادة قراءة كتابة المراة التراثية والمعاصرة"[2]، من خلال هذين الاسلوبين غدت الكتابة النسوية إبداعا ونقدا.

كانت مرحلة الستينيات من القرن العشرين فترة مميزة بالنسبة للمراة العربية حيث انها اصبحت قادرة على ان تعبر عن ذاتها بالطريقة التي تريدها، ومن بين الاسماء الجريئة التي صادفناها في موضوع النسوية: نوال السعداوي في مصر، وكوليت خوري في لبنان، سحر خليفة في فلسطين، غادة سمان في سوريا، احلام مستغانمي في الجزائر..وغيرهن كثيرات يستحقن الشكر والتقدير فبفضلهن حظيت كتابة المراة شهرة في وسائل الإعلام.

بدات المراة العربية الكتابة الفعلية مع بداية النهضة الحديثة في اواخر القرن التاسع عشر، فمارست مستويات الإبداع كافة رغم ذلك التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين اواخر القرن التاسع عشر، واوائل الستينيات من القرن العشرين"[3]، فالمراة العربية قطعت شوطا كبيرا ومهما في التنظير لكتابة المراة والتطبيق في فضائها، وكان انطلاقها من "الدعوة إلى تعليم المراة، وابتدا بهذه الخطوة الطهطاوي في مصر1873م، وبطرس البستاني وولده سليم البستاني في سوريا ولبنان

1- المرجع نفسه، ص01.

2- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والابداع، ص66.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

1883م"[1]، ومن هاته المساهمات يبدو ا ن المبادرة بالمطالبة بحقوق المراة كانت ذكورية في العالم العربي، بفضل هاته المبادرات بدا النساء يشعرن بشيء من القوة، فبدان في ممارسة بعض اشكال التعبير عن وجودهن، فقد "تاسست في سوريا ولبنان جمعية علمية ادبية، يجتمع فيها عدد من النساء، للنظر في حالة النساء الاجتماعية، وشحذ عقولهن بالخطب والمباحث العلمية"[2]، **بالإضافة** إلى "**تعميم** التعليم للجنسين..وخروج المراة إلى العمل، وانتشار الكتابة النسوية **الصحفية بشكل فاعل..**"[3]، وقد ساهم ذلك في نشوء نظرية نسوية في الكتابة والحياة، للتعرف على الحقائق الواقعية بالتجربة لا بالتعلم، وان يكون "الاهتمام بالعقل إلى جانب الاهتمام بالجسد، وان تضاف الروح إلى اللحم، والمراة إلى الرجل، ولا داع بالتالي ان يكون احدهما ضدا **للآخر**"[4] لاهما في الاخير **خلقا ليكملا بعضهما.**

وقد انشات الرائدات في سبيل "إبراز قضية المراة العربية مجلات نسوية بين عامي 1892م و 1950م، وصل عددها إلى حدود خمسين مجلة، ساعدت على التاسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور افكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والاشعار التعليمية والابحاث المتنورة"[5]، ومع اواخر الخمسينيات خاضت الكاتبة العربية كغيرها في ذلك مع الكاتبة الغربية بحربة الكتابة النسوية الحقيقية بكل إشكالياتها وتنوعاتها انطلاقا من تمردها على الوعي الذكوري، وهكذا صار بالإمكان الحديث بعد الستينيات إلى اليوم في ثقافتنا عن الحركة النسوية العربية، وكتابة إبداعية **نسوية، بوصفها** نسوية مستقلة في المجتمع والإبداع والثقافة التي كانت حكرا على الرجل وحده، لتصنع المراة لنفسها **كيانا خاصا**، ككيان الرجل "وإن كانت ثمة رابطة بينهما فهي رابطة التكامل بين ادوارهما، **وليس**

1- فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب نماذج)، ص39.

2- انيس مقدسي: الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط8، 1988م، ص271.

3- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص72.

4- المرجع نفسه، ص73.

، الادبية في العالم العربي الحديث، ص271 273.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تفاضل احد على حساب الاخر"[1]، وسعى هذا الفكر المتحرر إلى تغيير في المنظومات الثقافية والاجتماعية المتراكمة، ولابد من تسخير الوسائل المتاحة والقريبة من الناس...لنشر هذا الوعي الجديد"[2] كوسائل الإعلام والثقافة والتعليم لتسهيل نشره وتوسيعه إلى اقصى **حد ممكن**.

واصبحت إشكالية المراة في الادب من اغنى الإشكاليات، وقد وضعت في هذا الجانب مصنفات كثيرة تناولت المراة الجسد، والمراة الرمز، والمراة الطرف المهم في تشكيل ثنائية الحياة، والمراة المبدعة، وإلى حد ما المراة الإنسان، ومؤخرا بدات "تعم الساحة الثقافية العربية دراسات المراة في الادب النسوي، وظاهرة النقد النسوي، بحيث اصبحت الايديولوجيا النسوية تنافس ايديولوجيا الرجل كما ونوعا في ارتياد الكتابة بمختلف اجناسها، متخذة من وجودها المضطهد ومن علاقتها الجنسوية والجنسية مع الرجل موضوعا رئيسيا"[3] في بلورة كتابتها.

نستنتج في الاخير ان الكتابة النسوية العربية إشكالية **مهمة** "حملت بذور ثورة رؤيوية لتغيير النمطية التشييئية التي رسمها الرجل للمراة، عن طريق التمرد والمطالبة بالحقوق"[4] داخل مجتمع يحكمه ثقافة ذكورية تستغل المراة ويحجبها، فسعت هذه الاخيرة جاهدة لإصلاح تلك التصورات الذهنية السائدة، التي وجهت التفكير حول الانثى في اتجاه مغلوط تتخلله القسوة، دون ان تابه "بالخطورة الكبيرة على واقعنا ومستقبلنا ان تنخفض المراة في الوطن العربي إلى شيء او موضوع او غرض"[5]، فجاءت المراة الكاتبة من اجل إنقاذ الموقف ومن اجل زعزعة هاته المعتقدات الجامدة مادام "**كل** اقتراب منها لمساءلتها، وإخراجها من الثبات إلى السؤال والشك، يدشن لبداية السلوك المتحرر من

1- فاطمة حسين العفيف: لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة، سعاد الصباح، نبيلة الخطيب نماذج)، ص51.

2- المرجع نفسه، ص51.

3- حسين مناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص51.

4- عبد الكبير الخطيبي: فن الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1980م، ص61 62.

لعربية وقضايا التغيير، ص99.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

النمطية، ودخول الفكر إلى زمن التجربة"[1] وايضا من اجل إثراء الساحة الادبية والعربية بلغة مغايرة وجديدة للغة الفحولة السائدة، كما يقول عبد الله الغذامي: "حينما نترك المجال لصوت المراة كي يتكلم ويعبر، فإننا بهذا نضيف صوتا جديدا إلى اللغة، صوتا مختلفا ومناقضا للصوت المالوف والعادي الذي عودنا عليه الذكر"[2].

3 مراحل تطور الفكر النسوي العربي:

ما عاشته المراة العربية من قهر اجتماعي، لا يختلف مع ما عاشته نظيرتها في العالم الغربي، وتعاضدت الكثير من الاسباب لتخلص المراة من ربقة الإرث الثقافي والتاريخي والاجتماعي، وقد مرت الحركة النسوية العربية وهي في طريقها للتحرر لاسترجاع ذاتها المسلوبة وبسمتها الباهتة وإنقاذها من الثقافة الذكورية المهيمنة والطاغية بثلاث مراحل:

المرحلة الاولى: مرحلة الخطاب النسوي التقليدي:

تعتبر هذه المرحلة مرحلة البدايات، وكان الصوت النسوي فيها خافتا إلى غير مسموع، لا يسمع له صدى إلا في "بعض النداءات المتناثرة هنا وهناك، وكان الاحتجاج ضعيفا في ظل مجتمع متشبع بافكار وموروثات جعلت من الذكر سيدا، ومن المراة عبدا مطاعا له ولسلطة مجتمعه الذكوري، موروثا اصبح فطرة لدى الطرفين"[3] ، بحيث تنسب القوة والسيادة للرجل، اما الضعف والتبعية فللانثى، ومن ثم حصرت في مهام محددة لا تتجاوز الطبخ والإنجاب والرعاية، في ظل هذه الظروف

1- زهور كرام: خطاب ربات الخدور مقاربة في القول النسائي العربي والمغربي، رؤية للنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط1، 1430ه 2009م، ص07.

2- عبد الله الغذامي: المراة واللغة، ص08.

3- القاضي إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1950 1985)، دار الاهالي للطباعة والنشر ط، 1992م، ص28.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

كان دخول المراة عالم الكتابة تحديا في حد ذاته، وقد عبرت عن قضيتها المركزية الداعية إلى التحرر مقلدة الرجل في اللغة والاساليب.

كان الهدف الاول في هذه المرحلة هو إيصال صوتها النسوي إلى ابعد حد، وتحقيق ابسط حقوقها، فالمراة في هذه المرحلة "لا تقيم حربا ضد القوانين والعادات والتقاليد والرجل، وإنما هي ترفع راية الاستسلام وتبقي القيم التي يتبناها الطرف الاخر، ولكنها تطلب العدالة"[1]، هذه السلمية في المطالبة بالحقوق جعلت بعض الرجال وخاصة رجال الدين والادب يتعاطفون مع المراة، بل ويدافعون عن حقوقها، إيمانا منهم بدور المراة المهم في بناء المجتمع وتطوره، وكان هذا له اثر بارز في خطوتها الاولى نحو

الكتابة، رغم انها لم تخرج في هاته المرحلة عن التقليد للكتابة الذكورية بمعنى ان "كتاباتهن ظلت تعيد موقفا رجوليا تقليديا يساير ما هو سائد من قيم ادبية وفكرية، وذلك لإنمائهن إلى منظومة الرجل والمجتمع"[2]، فظلت كتاباتهن سطحية و "الطابع النسوي كان ضعيفا في ادب هذه الفترة، ويغلب عليه التاثر بادب الرجال، مع ضعف اللمسات النسوية العميقة، ويرجع ذلك إلى غلبة الاتصال ببيئات الرجال"[3]، بالإضافة إلى تأثرهن بالادب الغربي عن طريق الصحافة ووسائل الإعلام فقد "اعانت الصحافة على ظهور عدد كبير من الكاتبات، ولما كان الادب النسوي قد بدا من الصحافة و لم ينشا متحررا عنها لذلك فقد لحقته عيوبها في الاسلوب السطحي..."[4]، غير انه ساهم في نضج عقل المراة وتفتحها "فاتسع افقها وبدات تغيرات جذرية تمس تكوينها الفكري والنفسي، فبدات تتخلص من مفاهيم كانت ملتصقة بها ومرادفة لاسم المراة، وطرات تطورات جوهرية في منظومة مفاهيمها وزاوية رؤيتها، فاخذت تقترب من المناطق المحظورة عليها، واخذت الهوة تزداد بين وعيها وتطلعاتها، وبين

1- عاطفة فيصل: تحولات الخطاب الانثوي في الرواية النسوية السورية، مجلة جامعة دمشق، المجلد21، 2005م، ص23.

2- ناجي سوسن: صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الاهرام للنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1995م، ص338.

3- الجندي انور: ادب المراة العربية (القصة العربية المعاصرة)، مطبعة الرسالة عابدين، القاهرة، مصر، د.ط، 1960م، ص15.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

واقعها المرير، فكان من الطبيعي ان تنبري الاقلام النسوية في البدء للتعبير عن واقع المراة وتوضيحه، وإبراز الام المراة والظلم المحيق بها"[1]، فتجرات بعض الكاتبات على الخروج من قوقعة العادات والتقاليد السائدة عن طريق كسرها للطابوهات "فأعلنت كل من ليلى بعلبكي في لبنان، وكوليت خوري في سوريا تمردها على وضع المراة، وبجرات على طرح مواقفها ومشاعرها مما اثار زوبعة كبيرة حولهما"[2].

هذا الامر الذي يوحي ببداية فترة جديدة وهي التمرد على المؤسسة الادبية السائدة والخروج منه إلى نوع جديد من الخطاب الذي يعكس وجهة نظر ذات طابع انثوي خاص بالمراة.

المرحلة الثانية: مرحلة التمرد:

بجد ان وعي المراة قد تطور تطورا ملحوظا في هذه المرحلة حين بجد المراة العربية تطرق ولاول مرة ابواب المعاهد العليا والجامعات فاتسع افقها الثقافي، وتلقحت افكارها ببذور الثقافة العربية والغربية مما زاد في عدد النساء الكاتبات فازداد معه عدد قراء الادب العربي، مما ادى إلى نشر نتاج ادبي غزير خاصة في مجال النثر [3].

ساهمت المراة في هذه المرحلة في شطب كل انواع القهر الاستعماري، حيث بدات تمردها على المتن السائد ونقيضه ونقده وإعادة طرحه بطريقة جديدة، فانشات جمعيات واحزاب، واقامت مؤتمرات رافضة للاستعمار ومساندة للقضايا العادلة، ومع اوائل الخمسينات بدات الاقطار العربية تنال استقلالها الواحد تلو الاخر، وساهم "مناخ النهوض القومي العام للأمة بدفع قياداتها السياسية

1- القاضي إيمان: الرواية النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1950 1985)، ص13.

2- ابو نضال نزيه: تمرد الانثى في رواية المراة العربية وببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885ه 2004م)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2004م، ص227.

بة النسوية في بلاد الشام، السمات النفسية والفنية (1950 1985)، ص39.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لاتخاذ قرارات مهمة بشان الحقوق السياسية للمراة، فحصلت على حق الانتخاب اولا، ثم على حق الترشح وحق التعليم"[1].

استطاعت المراة بعد تعلمها وتثقفها ان تشارك مشاركة بسيطة في الحياة السياسية، وبدا تعي ما لها وما عليها، فتمردت بداية على الاسرة، ورفضت ان تكون شبيهة امها وجدتها، ثم رفضت الرضوخ للمجتمع الابوي الذي همش دورها وساهم مساهمة كبيرة في تخلفها، وبالتالي في تخلف المجتمع الذي وضعها بين جدران البيوت، وجدران القيم والعادات الابوية الذكورية لتصبح في إطار شبه المحجوب اجتماعيا.

فكسرت المراة في مرحلة تمردها حرمة الثالوث (الدين، السياسة، الجنس) وخاضت في مواضيع بجراة فاقت جراة الرجل في بعض الاحيان، وسعت جاهدة إلى التخلص من قيود المجتمع وقيود الكتابة الذكورية، بابتداع مواضيع ولغة وتقنيات خاصة بها.

كانت مرحلة التمرد مرحلة للتنفيس النسوي في المطالبة السلمية بالحقوق، لان المرحلة الاولى لم تجد نفعا، وظروف المقاومة والاستعمار والتحرر كانت الفرصة المناسبة لتطالب المراة بحقوقها، وتاخذها بالقوة عن طريق التمرد، بعدما "ادركت كاتبات الاتجاه الثاني ان تحقق الذات الانثوية لا يتأتى إلا مع تحرر صورة الذات، وتحرر صورة الذات لا يكون إلا بخروجها من الداخل إلى الخارج على الشائع والمالوف، وتمظهر هذا في شكل رفض صريح للادوار التقليدية للجنسين، والكاتبات بهذا يتجاوزن مرحلة الفقدان الكامل للذات، او حتى الوعي بذلك إلى محاولة البحث عنها واستعادتها عبر صيغ حداثية تشكل افكارهن، وتصوغ للتناقضات التي تحيط احلامهن، مما دفعهن للتطلع إلى افق

[1] المراة العربية المعاصرة، مجلة المستقبل العربي، العدد275، كانون2002م، ص134.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مغاير"[1]، فكسرت المراة العربية السلطة الذكورية بمختلف انواعها رغم ما لحقها من رفض وسجن وتهميش واستنكار.

كان التمرد والرفض والاحتجاج في هذه المرحلة نتيجة طبيعية لامد من المعاناة وصراع نفسي و خارجي مدفون في الذاكرة.

المرحلة الثالثة: مرحلة التحرر والنضج:

كانت مهمة المراة في هذه المرحلة هي مقاومة التيار الادبي التقليدي على مختلف الاصعدة، بعدما وصلت إلى درجة عالية من الوعي والنضج بعد ثورة وتمرد، ولم تعد قضية الانوثة والنسوية هي القضية المركزية بل شاركتها القضايا الإنسانية في مختلف المجالات، فتحولت كتابات المراة وخاصة الروائية منها من "كونها مجرد مخزن للانفعالات الشخصية إلى عمل فني تعمل المراة على اكتشاف حدوده وموارده"[2]، رغم انها لم تتخلص من إحساسها بالتهميش، إلا انها في المقابل لم تياس من المحاولة لإعادة كتابة تاريخها بنفسها من خلال "استعادة تقاليد شفاهية مقموعة وتواريخ نصف منسية ولغات خاصة غير مدونة، ولحظات من المقاومة النسائية غير المعترف بها، والتي تم التعبير عنها باقل حقيقة"[3]، من اجل استعادة

ذاتها المسلوبة، الامر الذي جعل المراة تسعى في كتابتها إلى "استرجاع منطقة وسلطة كان الرجل الكاتب يطلع فيها بدور النيابة او الوصاية"[4].

1- ناجي سوسن: صورة الرجل في القصص النسائي، ص339.

2- وولف فرجينيا: النساء والرواية، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مجلة المشاعل، العدد 43، مارس 1994م، ص160.

3- نعيمة هدى المدغري: النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والادب)، ص167.

4- برادة محمد: المراة والإبداع في مقال في شبكة الانترنت 2004م، ص04:
www.rezgar.com/debat/show.art.as

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وهكذا اخذت المراة العربية الكاتبة على عاتقها مهمة التعبير عن ذاتها تعبيرا ادبيا متفاعلا مع منجزات الطرائف الفنية المكتسبة، بالإضافة إلى اعتمادها على ذاتها حتى في نشر إبداعها ورعايته ونقده، ففتحت المراة لنفسها "افقا جديدا للكتابة جعلها قادرة على ان تبلور خصائص وسمات تضيء مناطق وفضاءات ظلت مغيبة طوال الفترة التي انفرد فيها الرجل بالكتابة"[1]، وهذا ما جعلها تتفوق في الكتابة الإبداعية من حيث استحداث لغة خاصة بها تخضع لقوانينها، بالإضافة إلى استحداث مواضيع جديدة برؤية نسوية اثرت الساحة الادبية الثقافية والإنسانية.

وقد ساهمت هاته المتغيرات في تطوير كتابة المراة بشكل سريع، فانتقلت من التعبير عن هموم الذات الفردية إلى تقديم طروحات سياسية واجتماعية، تتحدث عن المنفى والاستعمار وادب السجون...وغيرها من المواضيع التي كانت محظورة عنها، متحدية بذلك تلك الاعراف الذكورية السائدة، لتصبح "صورة المراة في ادب هذه المرحلة، وقد تحررت من كونها الشخصية الضحية، وبرزت بشخصية قوية ذات إرادة هجومية ومحاربة"[2]، قادرة بها على مقاومة التيار الادبي التقليدي على مختلف الاصعدة.

من خلال المراحل السابقة يتبين لنا ان مراحل الكتابة النسوية العربية لم تختلف في مسارها كثيرا عن مراحل الكتابة النسوية الغربية، وقد مرت هي الاخرى بثلاث مراحل: بدايتها مرحلة التقليد وتبني الثقافة السائدة، ثم مرحلة التمرد والاحتجاج، ثم مرحلة اكتشاف الذات والنضج، وفي هذه المرحلة الاخيرة كشفت المراة عن وعي عميق وموهبة خلاقة ميزها عن الموهبة الذكورية، واضفت عن طريقها الجديد إلى

الادب الإنساني.

1- المرجع نفسه.

2- صوت الجميل، دار المراة العربية للنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 1994م، ص121.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فالمراة اينما وجدت قد عانت من السلطة الذكورية الابوية، لذلك بجد كليهما يسعى بمختلف الوسائل سواء اكانت سلمية او بتمرد، من اجل استرجاع مكانة المراة وذاتها في المجتمع عامة وفي الساحة الادبية خاصة، مع المطالبة بالمساواة بين اللغة الذكورية واللغة النسوية.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

4 خصوصيات الكتابة النسوية:

ا- تفجير الجسد الكاتب: حيث تصوغ المراة كتابتها بشكل مختلف تماما عن شكل كتابة الرجل، كونها كائنا مختلفا عن الرجل في تكوينها النفسي والعقلي والجسدي، وباعتبارها في مجتمع ذكوري، تعمل دوما على إظهار جسدها باعتباره اثمن قيمة لها ومساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت، والمراة تكتسب بجسدها ما لا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه او فهمه[1] ، لذلك يصعب ان نفصل جسد المراة عن وعيها ونفسيتها وخيالها وتصرفاتها، وكل ما ينتج عنها من علامات واعية او غير واعية اتجاه ذاتها والاخر بعدما كانت تعتبره الكتابة الذكورية ذلك الجسد المتناقض والمقدس والمدنس في الوقت نفسه، "في إطار هذا القالب المحاصر الذي وضعت فيه المراة، باعتبارها جسدا لا كائنا واعيا، فإن التمرد الانثوي على واقع الجسد المعاصر شكل الهاجس الاساس، ومركز التفجير ضد (تابو) الجنس الذي صنعه الرجل"[2] .

وهذا ما جعل الكتابة النسوية مختلفة عن الكتابة الفحولية التي تعاملت مع هذا الجسد من خلال استلابه بمختلف الطرق، باعتبار الكتابة بالجسد تكسب الذات النسوية هويتها، مما يؤدي إلى "خلق علاقة إبداعية بين المراة والكتابة من خلال مسالة الهوية في اتصالها مع مسالة الجسد والحقيقة الانثوية وفعل الكتابة"[3].

ب تاطير مسالة المراة بين الاسلوب والحقيقة: نفيا لاحادية الاسلوبية الذكورية المغيبة للمراة، ونفيا للفلسفة الذكورية التي احالت المراة إلى تاريخ الفكرة، فجاءت ضرورة تاطير مسالة المراة مع

1- محمد نور الدين افاية: الهوية والاختلاف في المراة والكتابة والهامش، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، د.ط، 1988م، ص44 45.

2- المرجع نفسه، ص159.

في الثقافة والابداع، ص160.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

النسوية، إذا كان من الصعب الكتابة او الحديث عن المراة في الفن والاسلوب والحقيقة دون تاطيرها ضمن مسالة المراة على اعتبار انه بمجرد تشكيل هذه العلاقة يتاجل السؤال المتعلق بهوية المراة[1].

ج تعددية لغة المراة كتعددية جسدها: لان المراة تنقسم وتتعدد لان جسدها جغرافية متعددة للمتعة، كلام مفرق يستعصي على صرامة منطق التوحيد، بحيث ان لها لغة مع جسدها وذاتها، لا تنفك تتغير بتغير الصور التي تريد ان تلبسها على ذاتها، ولغات مع الاخرين، من هنا تاتي لربما إمكانية تفسير غموضها، وتذبذبها واضطرابها ونزوتها [2]، فاللغة بكل ما تحمله من دلالات وإيحاءات هي حد فاصل بين الكتابة النسوية والكتابة الذكورية، فهي الشكل الذي يظهر فيه الادب، ويعبر الاديب من خلاله عن نفسه وهي مفتاح العبور إلى النص وكشف اسراره "فاللغة لا تدرس الاختلاف بين الجنسين بل كيفية تشكيل هويتهما"[3]، فالمراة تحدد هويتها من خلال لغتها، فهي تحول المراة الكاتبة من الشعور بالضعف والخوف وعدم الثقة في قدرتها على الصمود امام كتابة الرجال إلى كاتبة شجاعة ومنفتحة ومتحدية واحيانا مهاجمة للتابوهات التي قهرتها سابقا والتمرد على النظرة الدونية إليها.

د العشق وتوتراته: لما شكل الحب فكرة طوباوية جميلة في التخيل، وتيمة مزعجة ومرعبة في الواقع الذكوري اللاهوتي، فان المراة حاولت كتابة حبها بلغة خارج لغة اللاهوت، فطالبت بالحب باعتباره تجربة عشقية عميقة، يستحيل الحديث عنها او تاطيرها داخل سياق السلطة الابوية، وقد حلتها الكاتبة على الصعيد الشخصي للفعل العشقي الخاص بتجربة ثنائية خاصة[4].

1- ينظر محمد نور الدين افاية: الهوية والاختلاف في المراة والكتابة والهامش، ص49.

2- المرجع نفسه، ص52.

3- سارة جامبل: النسوية وما بعد النسوية، ص218.

.60

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

من خلال ما سبق يتبين ان هاته الخصوصيات الاربع الخاصة بكتابة المراة هي نفسها خصوصيات الكتابة الذكورية ايضا، إلا اننا نستطيع التاكيد على محورة هذه الافكار كلها في إشكالية العلاقة الحميمة بين جسد المراة وكتابتها، من خلال وعي المراة ذاته بهذه العلاقة الخاصة بين الجسد والكتابة في كتابتها.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

5 السرد النسوي الجزائري:

إن الكتابة النسوية في الجزائر يشوبها الارتباك لانها قبل ان تكون تركيبا لغويا فهي تعبير وبوح وبحث عن الحرية، فالمسالة تتعقد اكثر حين تاخذ الكتابة منحى البحث عن الخلاص من الوضع الاجتماعي الذي تعاني منه المراة الجزائرية داخل مجتمعها وخاصة في فترة الاستعمار الفرنسي، وهذا الاخير كان عاملا من عوامل غياب مساهمة المراة في الحركة الثقافية، كما يعود تاخر الكتابة النسوية بالجزائر إلى التقاليد الاجتماعية التي كانت تنظر إلى المراة نظرة دونية احتقارية ترى ان تواجدها في الحركة الاجتماعية والثقافية والادبية يثير الفتنة ويشجع على الانحلال مما كبّلها، لتجعلها مجرد "مخلوق ضعيف محكوم، تابع، طفل، وانها تشكو من نقص مزعوم في العقل"[1]، فالمراة الجزائرية عانت كاختها في البلاد العربية الاخرى من حيث الإشكاليات والتحديات المطروحة.

لم تكن الكتابة النسوية في الجزائر لإنتاج الاثار الجمالية او اقتحام اسئلة المعنى والقيمة فحسب، بل هي مساءلة عميقة لنظام عمل الثقافة السائدة ومراجعة لشرعيتها، وكشف لهوامشها المنسية المغيبة عن الفعل والحضور نتيجة التلاعب على إشكالات الثقافة والجنس الذي ادى دوره كاملا في تاخير الانفتاح النسائي على الكتابة والثقافة، وتظل "المراة بجهل انها امراة مضطهدة مع الرجل، وانها فتاة الثورة، وليست امراة الخضوع والاستسلام"[2]، وبالتالي اندرجت هاته الكتابة ضمن خط خلخلة المركز الذكوري، وساهمت في بحاوز الاساطير المؤسسة للثقافة الذكورية التي جعلت من حواء ضلعا اعوج، لتتخذ الكاتبة الجزائرية من الكتابة وسيلة لإحياء ذاتها التي دفنت لقرون باسم الاعراف

1- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص108.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الاجتماعية البالية، فلطالما نظر المجتمع الجزائري لانثاه الكاتبة بنوع من الريبة "فالانثى التي تكتب هي انثى ترتكب خطيئة"[1]، ومن هاته

القاعدة اسس الخطاب الذكوري ثقافته الفحولية، التي عملت لزمن طويل على إبعاد المراة عن حقل الكتابة، قاعدة مفادها ان الانثى لا تكتب، وإذا كتبت فإنها لا تبدع "وهكذا تلغى من مجال الكتابة لأن التاريخ الذكوري يزرع فيها القناعة بضعفها وعدم قدرتها على الابتكار...من هنا تبدا المراة بالابتعاد عن مجال الإبداع والكتابة لانها تشعر بخوف لا مثيل له من هذا العالم السحري المرتب من طرف الرجل، انه نظام موضوع مؤطر حسب إستراتيجية ذكورية معلومة"[2]، وبذلك يتسنى للذكر ممارسة الكتابة لوحده، وتبقى المراة كغيرها في الوطن العربي في صورة الهامش خائفة من مقاربة الكتابة، ففي ممارستها لها تهديد لسلطة الذكر الذي يخشى خلخلة المالوف والموروث وإعادة بناء المفاهيم لان كتابتها هي "فعل تفكيك وهدم للغة الصمت التي لازمتها لقرون من الزمن"[3].

فظل الصوت النسائي بعيدا عن الساحة الادبية إلى مطلع الستينات، وبصورة ادق "من مواليد عام 1979م تطل علينا رواية "يوميات مدرسة حرة لزهور ونيسي، وكان هناك مشروع رواية في ادب الراحلة زوليخة السعودي"[4]، فقد واجهت الكاتبة الجزائرية في كتاباتها قضايا اجتماعية وثقافية وتاريخية هامة حاولت من خلالها إعادة البنية الفكرية والإيديولوجية للمراة الجزائرية التي اثبتت حضورها دوما في كل الاحداث والمواقف المناصرة للوطن والحرية، والإفلات من سطوة الذكورة بعدما وجدت نفسها ترزخ تحت ثقل مجموعة من السلطات القاهرة لكونها الطرف القاصر والضعيف

1- سعيدة بن بوزة: صورة المراة في الرواية النسائية الجزائرية(العربية)، مجلة المعنى، المركز الجامعي، خنشلة، الجزائر، عدد1، جوان 2008م، ص245.

2- سعيدة بن بوزة: صورة المراة في الرواية النسائية الجزائرية(العربية)، ص245.

3- المرجع نفسه، ص245.

4- يمينة عجناك: قضايا المراة في الكتابة النسائية في الجزائر، زهور ونيسي نموذجا، مجلة التبيين الجاحظية، العدد 36، 2011م،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

في نظر المجتمع، فالمراة "تحضر في الوعي والتفكير ذاتا غير مكتملة، ذاتا تعيش باستمرار الحاجة إلى الاخر المتعدد والمتنوع بحسب سياقات تواجدها، لكي تكتمل هويتها"[1]، **بعدما كانت تابعة للذكر** ولا يحق لها ان تخرج عن وصايته.

ون: الكتابة النسائية التخييل والتلقي، ص49.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

هاته المعتقدات الظالمة جعلت من المراة تستعين بالكتابة لهدم ما ترسب عبر الحقب الزمنية السالفة من افكار تعسفية بنتها الثقافة الذكورية اتجاهها، فتنطق بعد صمت طويل صاحبها، وحاولت ان تقف في نصوصها عند بعض من جوانب علاقة المراة بالسلطة بمختلف اشكالها، كسلطة الذكورة وسلطة المجتمع وسلطة الدين المبنية على الفهم الخاطئ، وغيرها من السلطات القاهرة لانوثتها وإبداعها، وهدفها من هذا كله إثبات ذاتها والدفاع عن حقها في تقرير مصيرها بعيدا عن الوصاية الذكورية، فهي ترى ان كتابتها هي "اشكال مختلفة من المقاومة ضد التجاهل والإهمال والنسيان، ومشاركة فعالة في بناء الذات العربية (الكينونة) والمجتمع، وتنشيط للفكر في زمن انقلبت فيه القيم وتضاربت وكثرت قلاقله ومشاكله"[1] فوجدتها وسيلتها من اجل هوية تريدها معترفا بها في علامات الكتابة لانها تعتبر "الكتابة طريقة للتابد"[2] فيها تحافظ عن هويتها من خلال اقتحامها مملكة كان قد سيطر عليها الرجل طويلا.

تاخر ظهور السرد النسوي الجزائري نوعا ما مقارنة مع الدول العربية، و"ظلت المحاولات شحيحة حتى الالفية الثالثة ليكون ما اصدرته النساء إلى حدود سنة 2010 بالكاد 47 عملا روائيا منذ ازيد من 40 رواية في العقد الاول من هذه الالفية..."[3]، كل ما انجزته نساء الجزائر هو عدد لا باس به مقارنة مع الكثير من الدول العربية الاخرى، وعند تصفح هذه الاعمال يدرك القارئ للوهلة الاولى ان اغلبها ظل شديد الارتباط بالقضايا الوطنية الكبرى التي عرفتها الجزائر فكانت "تيمات الوطن الاستعمار/ الثورة/ الإرهاب...بارزة في اعمال مثل وطن من زجاج لياسمين صالح، ورواية

1- محمد معتصم: المراة والسرد، ص25.

2- سعيدة بن بوزة: صورة المراة في الرواية النسائية الجزائرية (العربية)، ص246.

3- احمد دوغان: الصوت النسائي في الادب النسائي الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982م،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

(بعد ان صمت الرصاص) لسميرة قبلي.."[1]، وغيرها من الكتابات التي تعايشت مع اوضاع الوطن رغم كل الصعوبات والعراقيل التي واجهتها الكاتبة الجزائرية اثناء خوضها عالم الكتابة.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إن عامل الاستعمار كان له يد في تاخر الكتابة النسوية في الجزائر وكذا في مختلف البلدان العربية، إضافة إلى وضعية المراة في تلك المجتمعات وتفشي الامية في صفوف النساء، لكن ما إن بدا وضع المراة يتحسن اجتماعيا وثقافيا حتى زاحمت الرجل وتفوقت عليه في ميادين متعددة منها كتابة الرواية، وتمكنت في الاخير من مواصلة تعليمها والتعبير عن افكارها بكثير من الجراة بعدما خرجت من البيت كفضاء مغلق إلى فضاءات المؤسسات العامة..لترفع حجب الاسرار الخاصة التي ظلت محرمة في الكتابة على وجه العموم وفي كتابة المراة بشكل خاص، واستطاعت المراة إظهار قدرة على الإبداع وإزاحة الرجل من على عرش الكتابة من خلال حرية القول والتعبير عن المعاناة، لان الكتابة تصبح "لغة جديدة حميمية، هي وحدها ما يسمح للجسد الفردي الواقعي او المتخيل بسرد حكايته الملونة باحلامه ورغباته وجروحه العميقة القديمة والمتجددة باستمرار"[1]، وهذا ما نجده في كتابة الرواية والقصة في الجزائر:

ا- الرواية: رغم النشوء المتاخر للرواية النسوية الجزائرية إلا ان الكاتبات ابدعت في هذا المجال، وراحت تعزف بإتقان انغاما موسيقية شاعرية على اوتار اللغة الروائية لتثبت وجودها وتعالج القضايا الإنسانية والتي من ابرزها الوطن والحرية والحب وتتصدرها قضية المراة، باعتبارها الحيز المتاح والاكثر رحابة والامثل ايضا لإعلاء صوت المراة، ولعل تاخر ظهورها مقارنة بالاجناس الادبية الحديثة الاخرى يعود إلى عدة عوامل سياسية واجتماعية وثقافية، إضافة إلى ان الرواية تتطلب معاناة اعمق وجهدا اكبر ونظرة اشمل وتجربة فنية اكبر، فالرواية "فن نثري، تخيلي، طويل نسبيا"[2] بالقياس إلى فن

1- سعيدة بن بوزة: صورة المراة في الرواية النسائية الجزائرية (العربية)، ص246.

2- علي نجيب إبراهيم: جماليات الرواية، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع، ط، ص36.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

القصة مثلا، وهو "فن بسبب طوله يعكس عالما من الاحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة ايضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وادبية مختلفة"[1].

[1]- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، مصر، د.ط،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ظلت الرواية النسوية الجزائرية غائبة "حتى سنة 1979م لتطل علينا (يوميات من مدرسة حرة) وكان هناك مشروع رواية في ادب الراحلة زوليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك"[1]، فنجد مرحلة التسعينيات من هذا القرن، تتجه فيه الكاتبة الجزائرية إلى فن الرواية، متحررة بذلك من قيود الوزن والقافية كما هو الحال في الشعر، ومن التقوقع داخل الحكايا الصغيرة في عالم محدود كما هو الحال في القصة القصيرة، كقول فضيلة الفاروق وهي تستبدل فن القصة بفن الرواية، فتقول "لم تعد القصة تستوعب المي، اصبح يلزمني دفاتر ودفاتر لاملاها بما يؤلمني"[2]، مؤيدة لموقف زهور ونيسي واحلام مستغانمي وغيرهن كثيرات لا يسع المقام لذكرهن.

ب القصة: إن القصة كما جاءت في معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب "ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من الوان الادب الحديث، ظهر في اواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة"[3]، فنجد ان القصة تصنف "كحلقة وسطى بين القصة القصيرة والرواية، وهي التي يطلق عليها تارة القصة القصيرة الطويلة، وتارة ثانية الرواية القصيرة، وتارة ثالثة القصة"[4].

فن القصة جاء جد متاخر مقارنة بالقصة في الوطن العربي، وكان ذلك نتيجة لعامل الاستعمار الذي اعجزها بحيث انه "وضع الثقافة القومية في وضع شل فعاليتها وحركتها مما نتج عنه تاخر الادب الجزائري عامة، ولاسيما احدث فنونه وهو القصة القصيرة"[5]، ومن تم تاخر ظهور القصة النسوية

1- احمد دوغان: الصوت النسائي في الادب النسائي الجزائري المعاصر، ص07.

2- سعيدة بن بوزة: صورة المراة في الرواية النسائية الجزائرية (العربية)، ص246.

3- مجدي وهبة كمال المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص292.

4- بجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية "من التاسيس إلى التجنيس"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص56.

ر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د.ط، 1988م، ص163.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الجزائرية، و لم يساعدها هذا الاخير "ان تولد وتنمو ولادة ونموا طبيعيين في بلد صب فيه الاستعمار على

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

اللغة والثقافة العربية كل ما في جعبته من وسائل القهر والضغط لمحوها والقضاء عليها، لهذا كان طبيعيا ان تتعثر في نشاتها وتطورها"[1] بطريقة ملحوظة، إضافة إلى التقاليد الاجتماعية البالية وظروف الصحافة الغير مؤهلة لتشجيع النتاج الفني، كل هاته العراقيل والصعوبات اثمرت بعد جهد كبير اعمالا ادبية نسائية تمكنت من تخفيف حدة نظرة المجتمع الدونية للمراة الجزائرية "واثمر ذلك بزوغ حركة ثقافية، تتصدرها (زهور ونيسي) من خلال مجموعتها القصصية الاولى (الرصيف النائم) الذي جسدت فيه بطولة الشعب الجزائري ايام ثورته التحريرية نضاليا واجتماعيا، **بالإضافة** إلى زوليخة السعودي في بعض قصصها (**عرجونة**) و(عازف الناي) و(من البطل؟)، التي من خلالها جاءت بدور المراة في الكفاح الثوري"[2]، تم بعد ذلك توالت مجموعات من الاصوات النسائية في القصة الجزائرية.

رغم التاخر الذي عانت منه القصة النسوية في الجزائر "من حيث الشكل كانت خطابية النبرة، مهزوزة الصورة، ضعيفة الحبك والإحكام الفني، اما من حيث المحتوى فقد كانت منبرا ووسيلة **للوعظ** والإرشاد"[3]، لكنها احدثت تطورا ملحوظا مع قاصات مثل زهور ونيسي وجميلة زنير وجميلة خمار وفاطمة بريهوم وزكية علال وغيرهن كثيرات لا يسع المقام لذكرهن جميعا.

إن القاصات الجزائريات حملن داخل قصصهن "جراة التحدي، وثورة جذرية ضد التقاليد المتعسفة، التي غذتها ذهنية الرجل وماضوية المجتمع"[4]، وعبرت في قصصها عن موضوعات تتصل بشخصها وطبيعتها وواقعها الذي تهيمن فيه الاعراف الموروثة والتقاليد الجامدة، فنجدها من خلال ذلك تزيح النقاب عن رؤية الاخر الذكر الذي استلب انوثتها ودفعها إلى الهامش بحضوره المتسلط،

1- عبد الله ركيبي: الاوراس ودراسات اخرى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982م، ص143.

2- احمد دوغان: في الادب الجزائري الحديث، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1996م، ص174 175.

3- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، دراسة اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 1423ه 2002م، ص14 15.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فكانت الإرهاصات الاولى لفن القصة "قبل الحرب الكونية الثانية في شكلها البدائي المعروف، ب(المقال القصصي) على يد كل من

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

محمد بن العابد الجيلالي، ومحمد السعيد الزاهري...وغيرهما"[1]، لكنها مجرد إرهاصات لأن البداية الحقيقية للقصة النسوية الجزائرية كانت مع زهور ونيسي ومجموعتها القصصية "جناية اب" سنة 1955م، فهاته الاخيرة كانت موضوعاتها مختصرة في موضوع واحد وهو المراة، وهذا ما وجدناه في اختيارها للعناوين ذات الدلالة المباشرة، اما لغة سردها فقد كانت متصلة بالواقع المعيشي "فلم تخرج الادبية عن الإطار العام للثورة التحريرية، التي كانت تعود إليها في كل مرة حتى في مجموعتها القصصية الثانية (على الشاطئ الاخر) معتمدة على تقنية الاستذكار"[2].

اما القاصة الثانية التي كان لها الفضل هي الاخرى في تطور فن القصة في الجزائر فهي "زوليخا السعودي"، حيث انها "بدات الكتابة القصصية في مرحلة الثورة التحريرية بالجزائر، إلا ان قصصها لم تعرف النشر، إلا مع بداية الستينيات، وتمكنت خلال فترة وجيزة لا تتعدى العشر سنوات من تقديم كم متميز من القصص، حيث بلغ عدد قصصها ثماني عشرة قصة، تنوعت في الموضوع والصيغة والمنظور، نذكر منها (عازفة الناي 1962م)، (ابتسامة العمر)..وفي قصتها (عرجونة)..صورت فيها ماساة المراة الجزائرية التي ضاعت في مجتمعها الغريب وهي تبحث عن نفسها، فكانت هذه القصة دليلا على الاثر الذي تركته الادبية في عالم الكتابة النسوية في الجزائر"[3].

إضافة إلى صوت اخر استقر في الإبداع القصصي بعدما ابدع في الشعر والقصة وهو لجميلة زنير، لانها تعتقد ان القصة وحدها من تستوعب ما بداخلها من اوجاع فتقول: "اتجهت إلى القصة لانها منحتني حرية التنفس والتعبير اكثر"[4]، فأبدعت هي الاخرى في هذا المجال وصنعت التميز لقصتها وخطاباتها الانثوية حين قررت الخروج عن القالب التقليدي الذي لبسته لسنوات عديدة، من خلال قفزها من المواضيع التي لا تكاد تتجاوز البيئة الثورية إلى معالجة الوضع الاجتماعي.

1- باديس فوغالي: التجربة القصصية النسائية في الجزائر، ص15.

2- عبد الحميد ختالة: السرد النسوي في الجزائر(قراءة في ادب السعودي)، ص136.

3- المرجع نفسه، ص138.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

من خلال ما سبق نستنتج ان القاصات الجزائريات ساهمن في فتح مجال الكتابة للانثى الجزائرية، و في تشكيل نمط سرديا انثوي في مرحلة الستينيات مع "زهور ونيسي" و زوليخا السعودي"، ثم لحقتها في السبعينيات مجموعة من الاقلام الادبية الانثوية مثل "جميلة زنير"و "خيرة بغدودي" و"ليلى بن سعد اليعقوبية" و"زينب إبراهيم" وغيرهن كثيرات اقتحمن عالم الكتابة، وابدعن في القصة، والبعض الاخر من المبدعات اضفت التنويع والتجديد في المجال الإبداعي، وهو "الجديد الذي تمكنت المراة من تحقيقه على عدة مستويات: على مستوى التراكم والاجناس الادبية والسمات المهيمنة والجراة في الكتابة، وذلك من خلال كتاباتها في مواضيع لم تكن مطروقة من قبل، وتلك اهم قفزة تحققها"[1] بقلمها وهي تعكس وعي المراة ونضجها.

[1]- عبد الحميد علام: الفوضى الممكنة "دراسات في السرد العربي الحديث"، دار الثقافة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

6 قضايا السرد النسوي:

باتت قضايا المراة العربية عامة والجزائرية خاصة في عصرنا الحالي تنطرح من خلال مشكلة المجتمع الإنساني، ومع ذلك فلا نزال نصادف في مجتمعاتنا الحديثة والمعاصرة موقفا صارما اتجاه المراة، ومنح الرجل نفسه الحق المطلق في السيطرة على الانثى وقمعها لتبقى تابعة له، اما ذاتها الحقيقية فنفيت واعدمت لتبقى الذات الثانية التابعة للرجل، و لتصبح "مشكلة المراة هي مشكلة الرجل في كل لحظة"[1]، لتستعد المراة بعدها للكفاح في سبيل إكمال عمليات التحرر الاجتماعي العربي، ومن هاته القضايا البارزة:

١- قضية تعليم المراة:

إن المعركة الاولى التي يجب ان تبدا بها المراة لكسب قضيتها هي طرق ابواب العلم فمن خلاله تكسب قضية وجودها العقلي، وحقها في إعمال العقل في كل شيء، لينتقل بعد ذلك عقل المراة من تدبير المنزل (طبخ ونظافة وتربية ورعاية..) إلى وعي الوجود ومعرفة الحياة.

لقد "تميز مطلع القرن العشرين بطرح قضايا المراة العربية على الجدول التاريخي، لتحرير الامة العربية، وفي مطلعها قضية تعليم المراة"[2]، من خلال المطالبة بدخول البنات الجامعة، تقول الدكتورة سلوى الخماش بهذا الصدد: "فاطر احمد لطفي السيد، اول مدير لجامعة القاهرة (فؤاد سابقا)، ان يلجأ إلى الحيلة ليمكن الفتيات من دخول الجامعة، وفي الوقت نفسه ليتجنب الصدام مع القوى المعارضة، وذلك بعدم ذكر الجنس، حيث يتم تقديم الطلب، فيتم الانتخاب حسب المجموعة فقط،

1- سلوى الخماش: المراة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، ط3، 1981م، ص06.

لعربية وقضايا التغيير، ص105.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ودخلت بالفعل لاول مرة الجامعة المصرية، وكان ذلك عام 1928م في كلية الطب"[1]، وانطلاقا من هاته النقطة بدات المراة

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تكسب القضية الاولى في طريقها إلى التحرر والوعي بذاتها المستقلة، وهذا ما سعوا إليه حين حظروا التعليم عن المراة "لتظل بجهل انها امراة مضطهدة مع الرجل وانها فتاة الثورة وليست امراة الخضوع والاستسلام"[1]، ولتبقى المراة خارج التغيير والتحرر، هذا ما صوره لنا التيار المحافظ في الثقافة العربية المعاصرة وكان المراة راضية بقناعها السلفي راغبة فيه "مالنا ومال التغيير..نحن نسوان"[2]، وهذا التلاعب على إشكالات الثقافة والجنس ادى دوره كاملا في تاخير الانفتاح النسائي على التعليم والثقافة، وجعل المفكرين والرجعيين يهينونها ويستضعفونها، من بينهم محمود العقاد بحده يفاخر دون حق "بان الانثى مخلوق ضعيف، محكوم، تابع، تابع، طفل، وانها تشكو من نقص مزعوم في العقل"[3].

لكن بعد الانقلاب العام الذي طرا على الحياة العربية المعاصرة، من خلال حركات التحرر والتقدم الاجتماعي، اسقطت افكار كل الرجعيين ومن بينهم العقاد إلى مزبلة المتخلفين، وكسبت المراة بنفسها حق الوجود الحر في معظم المجتمعات العربية، ومن ثم "لم تعد المراة موضوعة خارج الكتابة حفاظا على السلطة الجنسية للذكر، بل اصبحت داخل الكتابة، داخل التاريخ والمجتمع"[4]، ومنها انتقلت المراة من حالة الطبيعة التي فرضها عليها الذكر ومجتمعه الطاغي، إلى حالة الثقافة التي بدا بها نضالها نحو التحرر الكامل من قيوده الظالمة في حقها.

1- خليل احمد خليل: المراة العربية وقضايا التغيير، ص134.

2- المرجع نفسه، ص107.

3- المرجع نفسه، ص108.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب همميش المراة الكاتبة:

عندما ثارت المراة الكاتبة، فإنها لم تثر على الاعراف الذكورية الاجتماعية فحسب، وإنما **على** الاعراف الادبية التي ارسى قواعدها الرجل، فتمردت المراة على تلك الاعراف و لم تلتزم بها وبجاوزها بثقة ذاتية عالية **إيمانا** بصدق ما تبدعه، وبذلك تخرج بكتابتها عما هو مالوف، غير مبالية بما يوجه إلى ادبها من نقد هجومي ذكري، فتمردها على الاعراف ورفضها الالتزام بها، عرّضها لملاحقة السلطة لها ورميها بتهم لا اساس لها، لانها لم تنهج حسب العرف الادبي الذكوري الذي قصدت بجاهله، لانها ترى نفسها قادرة على إبداع ادبها بنفسها دون تدخل الرجل، كما يتمثل ذلك في قول احلام **مستغانمي** "ويكفي كاتبة ان تكتب قصة حب واحدة لتتجه كل اصابع الاتهام نحوها، وليجد اكثر من محقق جنائي اكثر من دليل على انها قصتها، اعتقد انه لابد للنقاد ان يحسموا يوما هذه القضية نهائيا، فإما ان يعترفوا ان للمراة خيالا يفوق خيال الرجل، وإما ان يحاكمونا جميعا"[1] دون التمييز بيننا.

ومن هنا نجد المراة الكاتبة تفاخر وتجاهر بإبداعها دون ان تابه براي النقد الذكوري، وسلطته المتميزة بإصرارها على مواصلة دربها رافضة الرضوخ لاي سلطة تمنع إبداعها، وتحد من حريتها، لانها تجد فيها المنفذ والخلاص الوحيد من كل ما يحيط بها من قيود.

وهكذا انتقلت المراة من الحكي إلى الكتابة، وظفت ضمير المتكلم وانتقلت من وضع المفعول به إلى وضع الفاعل، محاولة تانيث السرد والتعبير عن همومها والامها وطموحها، **بالإضافة** إلى إنتاج رؤية وإرسال خطاب وفق ما تحسه وتعتقده هي لا الرجل "ذلك ان طموح المراة الساردة نحو نص حداثي خاص هو طموحها الاجتماعي، لان تتجاوز دورها المفترض، ودور الرجل ايضا لتكون ذاتا جديدة او لتكون كتابة مختلفة"[2] عن الكتابة المالوفة التي عودنا عليها الذكر.

1- احلام **مستغانمي**: ذاكرة الجسد، دار الاداب، بيروت، لبنان، د.ط، 1998م، ص126.

2- **قطب** محمد سيد محمد السيد واخرون: في ادب المراة، الشركة المصرية للنشر لونجمان، دار بوبار للطباعة، القاهرة، مصر،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إن تمركز المراة الكاتبة حول ذاتها اربك الكثير وخاصة الذكر، الغذامي يرى ان "استخدام الضمير الاول (ضمير المتكلم)، يعني ان المراة قد صارت ذاتا وصارت متكلمة، ويعني حينئذ تانيث اول ضمائر اللغة، وهذا حرج ضخم لا يمكن تمثله في خطاب الخوف الادبي"[1]، فزعزعة الريادة الرجولية ليست **بالأمر** السهل امام متلقٍ اِلف الذات الرجولية، والاكثر من ذلك فقد اهم البعض الكتابة النسوية بالنرجسية، لكنها لم تبال بذلك واصرت ان تتقدم اكثر فنحتت لغة خاصة بها تعبر عن خصوصيتها واختلافها، وان لا تعتبرها مجرد محلية، لان اللغة "ليست كونا جامدا، وبإمكان المراة المبدعة نفسها ان تستخدم اللغة لصالحها الخاص، وذلك بان تكسر معطياها وبجعلها تعمل ضد نفسها اي لصالح نظرة جديدة للمراة"[2] تدخلها تاريخ الكتابة وترسم فيه بصمتها.

رغم كل العتبات والصعوبات التي واجهتها المراة الكاتبة وهي تناضل من اجل ذاها ووجودها في المجتمع عامة والثقافة والادب خاصة، استطاعت ان **تعيد** اعتبارها في الساحة الادبية والمجتمع عامة، وإعادة ما سلب منها في فترة نسبت فيها للانوثة كل معاني الضعف والجبن، ومن ثم همميش ادبها، **لذلك** "راحت تناضل من اجل انوثة النص، وانوثة قلم الكاتبة، لكي ترد اللغة إلى اصلها الاول، وتسعى حقا إلى تانيث المؤنث"[3]، وإثبات قدراها الادبية.

1- عبد الله الغذامي: المراة واللغة، ص131.

2- حميد الحمداني: المراة من المنولوج إلى الحوار، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م، ص35.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ج قضية رفض التبعية والبحث عن الهوية:

تطالب المراة في هذه القضية بحاوز التصور الدوني للمراة، وفي المقابل الإيمان بوعيها خرجت المراة الكاتبة من دائرة خضوعها للرجل إلى دور فاعل يتسم بالتحدي والرفض والمواجهة، فظهرت كشخصية فاعلة في عالم النص، تحركها إرادة قوية وعقل منفتح لتحقيق اهدافها واستعادة هويتها المغيبة، تركزت كتاباتها بالدرجة الاولى في محاولات البحث عن الذات والهوية، ورفض تبعيتها وخضوعها للرجل والعمل على تحقيق رغبتها في الحياة [1].

كما يقول السيد قطب "إن حضور شخصية الرجل في السرد النسائي قائم بالطبع، وله مساحته باعتباره موضوعا في معظم الاحيان بمفردات عالمه، الملابس، التكوين الجسدي، الحركة، الصوت ايضا، ولكنه مسرود، مرسوم من وجهة نظر نسائية، تقول له انت اخر، انت لست محور الوجود، انت مثلي، وانا يمكن ان العب دورك"[2].

من بين النصوص السردية النسوية التي تعالج هاته القضية من اجل إثبات الهوية وتحقيق الحرية التي كافحت النساء من اجلها، وتحطيم تلك التبعية الذكورية التي شلت حركتها واعجزتها، نجد قصة "انثى" للكاتبة "هدى النعيمي"، حيث نجد البطلة "مي" تمردها ورفضها للتبعية ضئيل لا يتعدى ان يكون احتجاجا، فهي لا تملك الجراة في إحداث خطوة مصيرية، فهي تحتج على هويتها التي اصبحت تابعة لزوجها وتتساءل "لماذا يطلق عليّ الجميع لقب مدام؟، لماذا اختفى اسمي منذ انزرع ذلك الرجل في لحمي..اشتاق ان اسمع اسمي الجميل ذا الحرفين، حتى امي صارت تناديني ام ناصر"[3].

1- ناجي سوسن: صورة الرجل في القصص النسائي، ص255.

2- قطب محمد سيد محمد السيد واخرون: في ادب المراة، ص171 172.

غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1998م، ص07- 08.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وكذا الحال في قصة "يوم امراة" للكاتبة اسيا رحاحلية، فهي تسرد في قصتها يوميات امراة ربة بيت، بجد ان الكاتبة تثور على مبدا المراة التي تتخلى عن دراستها واحلامها وترضى ان تكون مجرد ربة بيت،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لينهي قرارها هذا طموحها واحلامها "شهادة الليسانس في الحقوق لا تزال حبيسة درج المكتبة..فتنام معها منذ سنين احلامها وطموحاتها وامالها"[1]، فالكاتبة هنا ترى ان الحياة توقفت يوم قررت التخلي عن هويتها واستسلمت لتبعية زوجها على حساب احلامها "ترى متى ساعيش؟ وهل الحياة تنتظر؟..."[2].

اما قصة "نوبة ربو..نوبة حب" للكاتبة "هيفاء بيطار"، اختارت هاته الاخيرة حريتها وعملها في المحاماة على حساب اسرتها و زوجها و اولادها، فهي ترى ان العمل يعتبر حقا من حقوقها، وهذا ما سبّب طلاقها وفراق اولادها، كقول الراوي "لكنها اصرت على ممارسة مهنتها باندفاع بحداه، واخذ يختلق الشجارات معها، حتى حشرها في زاوية قائلا: إما الطلاق او تتركي مهنتك؟، واختارت الطلاق رغم انه احسها تسقط وتتهاوى، لكنها تظل واقفة على قدميها" [3].

وهكذا نجد المراة المبدعة تتصدى لكل الممارسات التي تسعى إلى طمس هويتها وسلب حريتها منها، فنجدها تسعى جاهدة لاستعادتها وإثباتها، فأصبحت المراة تجاهر بثورتها ضد الرجل وسلطته في معظم نصوصها، وهكذا نجد نماذج لا متناهية عن المراة المكافحة من اجل كرامتها وهويتها وهدم تلك التبعية المزعومة، من بين تلك النماذج: رواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق، و "امراة من طابقين" لهيفاء بيطار، و "حكايتي شرح يطول" لحنان الشيخ، و "الرواية" لنوال السعداوي، و "قلادة القرنفل" لزهور كرام، و "عابر سرير" لاحلام المستغانمي... وغيرهن كثيرات تمردن على سلطة الرجل من اجل إزالة الغبن اللاحق بهن، فجعلن قضية الهوية والحرية الشخصية هما ذاتيا وهدفا من اهداف الكتابة النسوية، وتصبح مثل هذه القضايا مكونا اساسيا في التركيبة العامة للعمل الإبداعي النسوي.

---

[1]- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص-، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2010م، ص112.

[2]- المصدر نفسه، ص111.

[3]- ر رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م، ص40.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

د قضية العنف الواقع على النساء:

العنف الذي يمارس على المراة جسديا كان ام لفظيا ام نفسيا له عدة انواع ابرزها:

- **العنف الذكوري ضد المراة:**

يتشكل هذا العنف منذ الولادة حين تبدا المقارنة بين الرجل والمراة، فتحول "المراة إلى ضحية او كبش فداء في سياقات علاقتها بالرجل، ابا كان ام اخا ام زوجا ام ابنا ام جارا...ويتكون هذا المنظور من خلال استحضار العلاقة بين المعنّف (الرجل) والمعنّف (المراة)"[1]، فجاءت المراة في هذا السياق باحثة عن حريتها وإنسانيتها التي استغلها الرجل، واضطهدها بشتى اساليب العنف كالضرب والاغتصاب، وبذاءة القول وسجنها في البيت...، من اجل ان تبدو عاجزة ضعيفة لان الذكر فرض عليها ان تبدو كذلك، بممارسته عليها انواع من القمع والكبت وتقييدها بمجموعة من التقاليد المتوارثة، لتصبح (تاء التانيث) سمّت ضعفا بالنسبة للمراة، وهي نتيجة حتمية لتلك التراتبية الجنسية التي بقي الذكر اعلاها.

من هنا نجد المراة الساردة دائما تتناول "مواضع التازم في علاقتها بالرجل في كتاباتها ويظهر الرجل في تمثيلات العنف العضلي واللفظي، وفي هذا السياق تغدو المراة ضحية بامتياز"[2]، ومن ثم ارادت المراة ان تثبت وجودها بتمردها على الاوضاع البالية المحيطة بها اينما تلفتت، فتجد نفسها في مواجهة صعبة مع الطرف الاخر (الذكر).

- **العنف المجتمعي ضد المراة:**

1- حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط1، 2013م، ص09.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وهنا تتوسع دائرة العنف اتجاه المرأة فينتقل هذا العنف من داخل الاسرة إلى المجتمع الواسع المحكوم بقيم ذكورية ماثلة في العادات والتقاليد والانظمة، لتشعر المرأة انها "**تنتمي** إلى مجتمع يستلبها ويمارس

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مظاهر عنف عديدة اتجاهها، فتغدو شخصيتها مشياة ومحاصرة، وعرضة للقنص والهيمنة والاستلاب"[1]، بحيث تصبح عاجزة عن العيش داخل مجتمعها بحرية وبعيدا عن الهيمنة الذكورية الاسرية والاجتماعية خوفا من الفضائح والعار، وهذا ما جعل المراة مكبلة الحركة ولا تتعدى ان تكون فريسة سهلة لاطماع الاخرين، لتصبح كائنا مستضعفا لا يمتلك من الفاعلية والكفاءة ليتساوى مع الذكر.

لتتمرد بعدها المراة على هذا المجتمع الفحولي، ولتصنع من نفسها "المراة الفاعلة شخصية اجتماعية ذات كينونة مستقلة، ومنتجة اسريا واجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، وانها تحتاج إلى ان تكون لها حريتها الشخصية"[2]، ليتساوى وضعها بوضع الرجل في قيم المعيشة والاخلاق والإنسانية، وليخف عليها ضغط المجتمع كونها امراة، لا يحق لها ان "تخرج عن وصفها بالزوجة والاخت والام...او بانها منبع الإلهام والإبداع للشعراء واصحاب الفكر والقلم..."[3].

وهذا ما عمل عليه المجتمع بكل بنياته الدينية والثقافية من اجل تقزيم المراة، وتجريدها من الفاعلية والقدرة لتصبح مجرد موضوع لتلك الفاعلية، وهكذا اضحى حضور المراة بوصفها ذاتا فاعلة امرا مرفوضا، وهذا ما جعلها تتمرد على مجتمعها الظالم العنصري، وترسم طريقها لتحقيق ذاتها وإثبات وجودها عن طريق ورقها وقلمها باعتباره سلاحها الوحيد.

- **العنف النسائي:**

لا يقتصر العنف ضد المراة على الرجال فحسب، وإنما نجد عنفا ضد النساء بعضهن على بعض "كان تمارس الام عنفا على ابنتها، او المدرّسة على طالباتها، او الحماة على زوجات اولادها، وهنا

1- حسين المناصرة: قراءات في المنظور السردي النسوي، ص17.

2- المرجع نفسه، ص17.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يبدو وقع العنف اكثر إيلاما في حياة المراة..."[1]، فالام حين تمارس العنف على ابنتها يحدث ذلك شرخا

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

نفسيا عميقا في نفسية ابنتها، وتبدا بالمقارنة بينها وبين إخواها الذكور فتشعر بان "انوثتها ذنب **لا يغتفر**"[1]، وبان وجودها طارئ او متطفل على امها وإخواها وتتزعزع ثقتها بنفسها، وهذا ما يجعلها تحمل ذاكرة اليمة نازفة طيلة حياتها.

يتضح مما سبق ان الكاتبات قد تعرضن في كتاباتهن لمجموعة من القضايا التي عالجتها المراة الكاتبة من اجل إعادة الاعتبار لوجودها الثقافي والاجتماعي، من خلال دعوة المراة إلى التعلم وطرق ابواب المعاهد والجامعات، ثم ثارت على التهميش الذي نالته المراة الكاتبة من قبل مجتمعها الذكوري، **بالإضافة** إلى **قضية** إثبات الهوية ورفض التبعية وصولا إلى رفض العنف الذكوري والمجتمعي الممارس عليها بمختلف صورها، واغتيالها جسديا وفكريا ونفسيا، ومحاصرة المجتمع لها بعاداته وتقاليدها واعرافه الاجتماعية البالية، والتاويلات الدينية الخاطئة من قبل الرجل لها، كلها ساهمت في نضجها، ووعيها وتقوية عزيمتها من اجل إنشاء ذات لها مستقلة بنفسها، ومسؤولة عنها بعيدا عن اي سلطة رافضة.

---

[1] الاداب، بيروت، لبنان، ط1، 2007م، ص92.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

السـ ـ ـ ـيـرة الذاتـ ـ ـ ـ ـية والعلـ ـمية لآسـ ـيا رحاحلية:

ولدت اسيا رحاحلية بمدينة خميسة الاثرية (سدراتة) ولاية سوق هراس، بالشرق الجزائري ، سنة 1963م ، درست بجامعة قسنطينة وتخصصت في الادب الانجليزي ، فتحصلت على شهادة ليسانس في اللغة الانجليزية، ومارست بها مهنة التدريس بثانوية "عبد الله بلهوشات" بمداوروش "سوق هراس" لأكثر من عقدين من الزمن، اي حوالي ثلاث وعشرين سنة ، ثم قررت التقاعد المبكر، من اجل التفرغ لهوايتها المفضلة منذ الصغر، الا وهي الكتابة والمطالعة ، التي فتحت لها افاق المعرفة والفن والإبداع بلغة عربية راقية .

الاستاذة والاديبة الجزائرية اسيا رحاحلية تمثل عضوا في اتحاد الكتاب الجزائريين ، فقد اثرت المكتبة الجزائرية بإبداعاتها المميزة، فكانت تنشر في ملتقى الادباء والمبدعين العرب، واصوات الشمال، وشاركت في العديد من الملتقيات الادبية، وحصلت على تكريم صحيفة "المثقف" التي تصدر في السويد عام 2014م.

اسيا رحاحلية صوت نسائي ليس كاي صوت عرفناه، فمن سماتها التي ميزتها انها تتناول عالم المراة من الداخل، وتكشف المزيد من اغواره ومجاهله، لتقوّم الاشياء كما هي، بعيدا عن سلطة الرقيب الاجتماعي، وقريبا جدا من الذات المتالمة، المكافحة الباحثة عن ذاتها، عن السعادة، عن الخلاص، وحال افضل، عبر تمردها على قلم الاخر، فكسرت اطر الحواجز، والتابوهات المحيطة بالمراة العربية، واصدر قلمها مجموعات قصصية سلطت بها الاضواء على الذات الانثوية المتالمة والمهمومة والمظلومة .

فكانت باكورة اعمالها الإبداعية مجموعتها القصصية الاولى الموسومة ب"ليلة تكلم فيها البحر" الصادرة عن دار الهدى بعين مليلة سنة 2010م، وبعدها اصدرت مجموعتها الثانية "سكوت، إني

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

احترق" سنة 2012م ، ثم بعدها المجموعة الثالثة "اعتقني من جنتك" صدرت سنة 2014م، ثم الإصدار الرابع للمجموعة القصصية "تدق الساعة تمام الغياب" سنة 2015.

بالإضافة إلى كتابتها للقصة، فإنها تكتب ايضا الشعر والخاطرة والمقالات الادبية وايضا المجموعات القصصية القصيرة منها، والقصيرة جدا [1].

[1]- ينظر المجلة الالكترونية اصوات الشمال:

www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=58016.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تـوطـئة:

كثيرًا ما صنفت الكتابات النسوية ضمن مواضيع معينة كالحب، الزواج، الامومة...هذا التصنيف ادّى إلى إهمال الدراسة الجدّية للاعمال النسوية، ووسمها بالضعف لذلك حاولت المراة الكاتبة إثبات ذاتها من خلال الخوض في مواضيع تعتبر حِكرًا على الرجل، وتعتبر من الطابوهات كموضوع السياسة، الالم، التقاليد، الوطنية...، ولا احد يجادل في ان الكتابة النسوية قد اضفت التنويع والتجديد في المجال الإبداعي، وهو "الجديد الذي تمكنت المراة من تحقيقه على عدة مستويات (على مستوى التراكم والاجناس الادبية والسمات المهيمنة والجراة في الكتابة)، وذلك من خلال كتاباتها في مواضيع لم تكن مطروقة من قبل، وتلك اهم قفزة تحققها...كما اقتحمت بعض الطابوهات"[1] ، فكثيرًا ما ناب القلم الذكوري للتعبير عن الحياة الخاصة للمراة، رغباتها جسدها حتى مشاعرها احتكرها الرجل، لتثور المراة على هاته الاساليب السائدة التي سلبت منها روحها فتمردت على كل ما هو سائد من خلال استخدامها اسلوب البوح، وتاكيد الانوثة عبر الجسد، فاصبحت الكتابة "فضاء لامتداد الجسد وتحريره من مختلف اشكال التربص والملاحقة، بهذا تصير الكتابة بلغة الإبداع فضاء للإصغاء إلى سلوك الجسد وهو يكشف عن تاريخه، عن تعثره في تلابيب الواد في سيره، ومن شكل هذا السير ندرك سير المجتمع وخطوة الحضاري"[2].

ارادت المراة الكاتبة وهي تخوض الكتابة الانعتاق من قيود المجتمع بالكثير من الجراة، وبالتعبير عن رغبات هذا الجسد ومتطلباته التي كبتت لزمن ليس بالقصير، والخوض في مواضيع لم تطرق من قبل غاية في الإفراج عن المكبوت والمسكوت عنه، رغم ان الكثير من الكاتبات امعنّ في الجراة والإباحة وفاقت جراتهن جراة الرجل، انتقامًا من سلطة الرجل وسيطرته، ومن اجل منافسته في ساحة كان

---

[1]- عبد الرحيم علام: الفوضى الممكنة، دراسات في السرد العربي الحديث، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص236.

[2]- رقابة، منشورات الزمن، الرباط، د.ط، 2001م، ص36.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

سيدها و كانت حِكرًا عليه، ومن اجل إعادة الروح إلى ذلك الجسد الذي كان الة يسيرها الرجل فقط، وارتقى الجسد عند بعض الكتابات النسوية الناضجة "إلى وابل من الرموز المشبعة المعزية لكثير من الحقائق السياسية والتاريخية والاجتماعية، من خلال الجسد الذي تتلون ابعاده فاحيانا بحده المدينة واحيانا اخرى بحده الوطن والسياسة والقومية..."[1].

ودخل العنصر النسائي على خط الكتابة، وافرز انفجارا في الاصوات النسوية الشابة والجديدة، التي ملات الساحة لتاسيس نصوص روائية وقصصية تحمل بصمات خاصة، تطمح إلى ممارسة كتابة جادة وجديدة وجريئة وبرؤية جديدة، فالقهر الاجتماعي والفكري الذي مورس على المراة والتصق بها لقرون كان له دور مهم في إثراء السرد وبجديد، وتنويع المواضيع التي خاضتها المراة في رحلة كتابتها، وعكست لنا وعيها الكامل ونضجها الفكري ومنافستها المتكافئة للقلم الذكوري.

والكاتبة "اسيا رحاحلية" في مجموعتها القصصية "ليلة تكلم فيها البحر"، بدات مجموعتها القصصية بقصة "ليس كمثله رجل" وهي قصة خاصة تمثلت في حدث وفاة جناح البنت "الاب"، وفي تصورها للوله بالكتاب كتبت قصة "كالعشق او اكبر" وهي القصة السادسة عشر في المجموعة، ثم خصصت الجزء الاكبر في كتابها للاحداث الاجتماعية عامة، من بطالة وسكن، وحب، وانتحار والحرقة الذي لخصتهم قصة "ليلة تكلم فيها البحر"، إضافة إلى اهتمامها بالقضايا الخاصة بالمراة فافردت جنسها بثماني قصص من بين تسعة عشر، من بينها "يوم امراة" تفردها ليوميات المراة الماكثة في البيت اي ربة البيت، وقصة "الضحية" تخص بها الفتاة التي حرمت من التعليم بحجة العادات والتقاليد البالية، وقصة "في قاعة الانتظار" تحدثت فيها الكاتبة عن سن الياس الذي يطلقه المجتمع على المراة التي تتجاوز الاربعين، وقصة "سنين العجاف" التي رصدت فيها الام العقم النسائي لزوجة عقيمة تشتغل ممرضة في مستشفى التوليد.

---

[1]- الاخضر السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الانثوي وبحربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الاردن، ط1،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ونلاحظ في مجموعة اسيا رحاحلية "ليلة تكلم فيها البحر" ان الكاتبة لم تقدم المراة جسدا يشتغل بوصف انوثتها وتفاصيل جسدها، وإنما نحضر من خلال الوعي الذي تمارسه كبطلة لها رؤية وموقف اتجاه ما يحيط بها.

ولئن كان بعض سردها متداولا ومتكررا من المواضيع، إلا ان اسيا استطاعت إعادة البعث من جديد، تلبس الموضوع حلة جديدة بجودة سبكها وتنوع خطابها وقدرتها على ممارسة الإغراء والإغواء للوصول إلى متعة النص ولذته.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

1 اللغة السردية في المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر":

إن اهمية البحث في علاقة المراة باللغة تنطلق من تصور منهجي مفاده ان وظيفة اللغة ليست مجرد التبليغ والتواصل، بل هي نظام رمزي يلزم بتحقيق علاقات اجتماعية، فبإمكان اللغة ان تقوم بالرقابة والكذب والعنف والاحتقار والقمع وتحقيق الرغبة والمتعة والتحدي والتمرد، وهي كذلك مجال لتفريغ الكبت وتفجير المسكوت عنه، لان اللغة "ليست كونا جامدا وبإمكان المراة المبدعة نفسها ان تستخدم اللغة لصالحها الخاص، وذلك بان تكسر معطياتها وبجعلها تعمل **ضد نفسها** اي لصالح نظرة جديدة للمراة"[1]، واهم ما يميز الكتابة النسوية تتبع الكاتبة للتفاصيل، سواء تعلقت بالاحداث او المشاعر او الخيالات، مع توظيفها لنقل هذه التفاصيل إلى الحواس، من شم ولمس وذوق، لصنع المشهد السردي المتكامل، بحيد المراة لغة الالتفاف في السرد والانحراف في الاسلوب من خلال الشحن بالإيحاءات والرموز المعبرة، لكن في الكثير من الاحيان **تلجأ** إلى المكاشفة خاصة عندما تكسر الطابو بمختلف انواعه، لتعبر جراتها في الطرح والتعبير عن المسكوت عنه.

حاولت المراة ممارسة الشغب اللغوي مستهدفة كسر نمطية اللغة **الرجولية** باستخدام **لغة خاصة تعكس** انوثتها، وتتجاوز من خلال هذا التمرد على المالوف حدود ما ضاقت به حواجز التعبير التي اوجدها القلم الذكوري في فضاء إنساني إبداعي فرضت المراة نفسها فيه شريكا مبدعا ومنتجا لترسيمته الشاعرية وفق الخصوصية المميزة لها عن الرجل وفي كل السياقات التي وصلتها انامل المراة المبدعة توضحت ترسيمة التميز الانثوي مع المحافظة على المشترك بين الإبداعين الرجالي والنسوي.

تمثل اللغة السردية في العمل الحكائي قصصا كان او روائيا **مكونا بالغ** الاهمية تتشكل من الحوار والوصف "قد تكون اللغة من حيث هي مفردات تنظم في علاقات نحوية اولى مقومات البناء، لكنها ليست الوحيدة تاتلف مع انماط السرد وطرق الوصف واساليب الحوار، فيخرج العمل الروائي كلا

المونولوج إلى الحوار، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م، ص35.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

متكاملا"[1] ، ويعد الحوار احد اهم اشكال التواصل الإنساني، فهو يضطلع بمهمة التعبير عن الافكار والرؤى والمشاعر، ويسمح بتبادل وجهات النظر والاراء، وهو الامر الذي يحقق التاثير والتفاعل، ولذلك كله فإنه يشكل عنصرا اساسيا من العناصر التي تنبني عليها القصة القصيرة بوصفه "الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد"[2] ، وتكمن اهمية الحوار في القصة القصيرة في كونه يؤدي عدة وظائف باتفاق النقاد والباحثين إذ يعمل على "تصوير الشخصية وتطوير الاحداث وتقديم الجوّ او الحالة"[3].

فاللغة مجال واحد ومجاز واحد للانا والاخر، للضد وضده، اللغة هي بحسيد لكينونة الانا والاخر ومحاولة التعامل مع الخصوصية الدقيقة التي تنطوي عليها اللغة السردية، عبر عدها مشتركا إشكاليا بين الانا والاخر، الانا بمختلف اشكاله ومستوياته وانشطاراته، والاخر ايضا بمختلف التباساته ومراياه، فالانزلاق من الانا إلى الاخر والعكس، يتمثل احيانا في انزلاق لغوي حين تزلق اللغة او تتسرب على غفلة من مستعملها او بوعي منه، لتصير لغة الاخر، ويتجلى ذلك عبر الحوارات والمناقشات، والتنويع الكلامي يتصل موضوعيا بطبيعة القصة التي لا تصير قصة ما لم تقم لغتها على اساس هذا التنويع فهي "تنوع كلامي واحيانا لغوي اجتماعي منظم فنيا وتباين اصوات فردية"[4]، والتنوع الكلامي مضطر موضوعيا لاحتضان كل اشكال التماس بين الانا والاخر، بين الانا والانا حين تصبح الانا الواحدة عددًا من الانوات التي يشكل كل منها مستوى من مستويات الاخرية، وبين الاخر والاخر في تحولاته المستمرة التي يمكن ان يصبح إحداها بحليا صارخا للانا او مراة من مراياه.

---

[1]- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1424ه 2003م، ص123.

[2]- صبحية عودة زعرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، 1426ه 2006م، ص175.

[3]- نبهان حسون السعدون وسليمان يوسف الطحان: الحوار في القصة القرانية، قصة موسى عليه السلام (انموذجا)، ابحاث كلية التربية الاساسية (مجلة)، جامعة الموصل، العراق، المجلد7، العدد4، 1429ه 2008م، ص116.

في الرواية، ترجمة: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 1988م، ص11.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إن كل سرد قصصي يتضمن بالضرورة انا واخر سواء كان السارد انا او اخر، او كان السارد افتراضيا اخر كامنا خارج هذين القطبين، فالتماس هو الذي يمنح السرد وجوده ويجعله سردا.

وفي إطار الرواية العربية التي كتبتها الانثى لتسرد انوثتها، اشار "الدكتور عبد الله الغذامي" إلى مقارنة مفادها ان الانثى لجات إلى استعمال لغة الذكر في سبيل إتقان التعبير عن جوهر ذاتها الانثوية من جانب، وفي إطار تناقضاتها الراهنة او الدائمة مع الذكورة من جانب اخر، فقد مكنها استعمال لغة الذكر من امتلاك حرية التعبير عما تريد بشكل افضل واكثر دقة مما لو كانت قد استعملت لغتها الانثوية، وكان الدكتور "عبد الله الغذامي" قد جعل فكرة كتابة الانوثة بلغة الذكورة اهم ركائز كتابه "المراة واللغة" الذي جعل في مقدمته فعل الكتابة حِكرًا على الرجل الذي تنازل للمراة عن الحكي "وقد ادى ذلك إلى إحكام السيطرة على الفكر اللغوي الثقافي وعلى التاريخ من خلال كتابة هذا التاريخ بيد من نفسه صانعًا للتاريخ"[1]، فاللغة لا تزال مشتركا إنسانيا "تحكمها اعتباطية اختيار علامات الدلالة على مختلف المداليل، على صعيد الكلمات والوحدات الصوتية الادنى كاصوات الحروف"[2]، فالميم الدالة على جماعة الذكور في العربية، مقابل النون الدالة على جماعة الإناث والفتحة في "انتَ" مقابل الكسرة في "انتِ" جاء اختيارها بطريقة اعتباطية وتوافقية بين ابناء المجموعة اللغوية التي انتجت تلك العلامات و احلام مستغانمي ترى اللغة نافذة للخروج من العتمة إلى الرؤية.

بدات اسيا رحاحلية الكتابة في سن مبكرة، حيث نجد اول قصة كتبتها وهي لم تتجاوز سن الثامن عشر، وهي اخر قصة في مجموعتها "ليلة تكلم فيها البحر" جاءت تحت عنوان "الضحية"، تضمنت القصة عن البنت التي تحرم من التعليم بحجة العادات والتقاليد البالية، رغم وعي اسيا المبكر

1- عبد الله الغذامي: المراة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، لبنان، ط3، 2006م، ص07.

2- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الالسنية العامة، ترجمة:يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: د.مالك يوسف المطلبي، دار افاق ، ص96.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وقوة فطانتها غير انها عانت كغيرها من الكاتبات من القتل المعنوي والإهمال، و لم تلق العناية اللازمة فقررت الصمت،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

كما يقول الاستاذ "يوسف وغليسي": ظلت كائنة خزان سردها في حواشي صدرها، ففاض قلمها بإبداعها الاول تصور فيه عالمها السردي بريشة الفنان ولمسة الممثل ومسحة المخرج الفذ، حتى نخال للوهلة الاولى انها تسرد علينا سيرة ذاتية، او انها تعاني من مشكلات حياتية، ثم نكشف انها صياغة القصة مطرزة بوعي الكتابة المحترفة التي توظف تقنيات السرد المؤنث على حبكة فنية جمالية، مستفيدة من الإجراءات التطبيقية لعلم النفس الحديث[1].

"ليلة تكلم فيها البحر" هي مجموعة قصصية، تتضمن تسع عشرة قصة تدور احداثها من عمق المجتمع وهو الغالب، وفي النادر ما تتناول امور ذاتية، لذلك يمكن ان نصنف عالمها القصصي في هذه المجموعة ضمن الواقعية الاخلاقية، وان لغتها مشكلة من الحدث اليومي بانزياح في تشقيق المعنى وإعادة البناء الفني بحيوية وصياغة تحس معها بالحدة والمراهنة على الدهشة، يقول الفيلسوف اللبناني علي حرب: "فمن يفكر على وقع الاحداث إنما يمارس حيويته لكي يكون على مستوى الحدث، فيشارك في صنعه بلغته"[2].

تمتلك اسيا لغة سلسة بسيطة وواضحة خالية من التعقيد والغرابة، تنحو منحى الشعرية حينا، ومنحى لغة الوصف حينا اخر، وتتكئ على الحوارية والاستفهامية التاملية، وتمتلك القدرة على التصوير، ولها ايضا براعة التمثيل على الورق والجمع بين الشكل والمضمون.

1- ينظر: المجلة الالكترونية اصوات الشمال:
www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=58016.

2- داد (الالهة الجدد وخراب العالم)، الدر العربية للعلوم ناشرون، لبنان، د.ط، 2008م، ص18.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

2 تقنيات السرد في "ليلة تكلم فيها البحر":

احيانا تؤنث الكاتبة "اسيا رحاحلية" قصصها على عتبة نصية بملفوظة مكثفة في إنشائها هي بؤرة إشعاعية لنصها، واحيانا تكتفي بتيمة العنوان مدخلا، ومرة اخرى احالت على التراث في قصة "جنون شاعر" لما وطات بمقالة "لجلال الدين الرومي" وهذا يدل على ان الكاتبة تمارس تعدد المرتكزات وتعدد الخطاب، وتعدد التقنية في السرد، فمرة تسند ضمير السارد الغائب "حفنة من ضباب"، واخرى تسنده لضمير المتكلم كما في قصة "حب في حقيبة سفر"، ومرة تسند حكيها لضمير المخاطب كقصة "يوم جلس الحب بجوارك"، اما هوية الشاعر فتظهر انثى في الغالب، واحيانا تظهر بهوية السارد الذكوري كقصة "ميت يسعى"، فالكاتبة في مجموعتها تؤمن بان الادب إنساني وترفض التصنيف على اساس الجنس، إنما النص هو من يحدد هوية السارد وجنسه[1].

إن القاصة "اسيا رحاحلية" توظف في تانيث سردها على لغة الوصف المحدد لملامح الشخصية او المكان او الحدث، وكذا على شعرية السرد، فتنتج لغة مخملية شاعرية، كما لاحظناها في قصة "سنيني العجاف" حيث ان القاصة تقول فيها "ارض بور انا، نخلة تطرح عراجين الدمع، قمر هجره الضياء... سماء خاصمتها النجوم...حديقة ضربها الجدب ونسيها الربيع، صحراء قاحلة لا تنبت شيئا، ولا حتى الصبار"[2].

ومن تقنياتها في السرد الاتكاء على الاستفهام التاملي والفلسفي، احيانا لدرجة اصبح لازمة في جمالياتها تستخرج منه الدهشة والخلاقة، تقول البطلة في قصة "في العمر متسع للالم" في حوار مع

---

[1] ينظر: المجلة الالكترونية اصوات الشمال:
www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=58016.

[2] اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص-، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2010م، د.ط،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الدكتور الذي اجرى لها عملية جراحية "اتدري يا دكتور؟ كل المرّ في الذاكرة، ليتك تريحني فتستاصلها او

تفرغها او تخيطها بإحكام"[1]، ثم تواصل التساؤل والتامل بعد سحب كمية من الدم والصديد وتقول: "وصديد الذاكرة كيف يمكن سحبه؟ يا لبدائية العلم ويا لتخلف الطب...لماذا لا يخترعون دواء لإفراغ الذاكرة"[2].

تمتلك الكاتبة في عالمها السردي القدرة على التصوير وصناعة القصة التخيلية مع جودة الإخراج ومتانة الحبكة المفضية إلى حسن تخلص ومتعة جمالية، هذا هو الفنان الحقيقي يرى ما لا يراه العاديون.

استطاعت الكاتبة ان تعدد وسائل تقنياتها في الكتابة باسلوب ياسر القارئ ويجعله يتفاعل معها بالإعجاب والتاييد، اما بالنسبة للغة فقد استشعرنا اثناء تفحصنا لهذه المجموعة القصصية ان الكاتبة اختارت اللغة الفصحى لتاطير مجموعتها.

إضافة إلى ذلك لغة المكاشفة والتمرد التي ميزت بها الكتابة النسوية تظهر من خلال توظيف الكاتبة لكلمات تدل على التمرد على التقاليد ونجد ذلك في قصة "الضحية" حين تقول البطلة "سادخل الجامعة...يجب ان ادخل الجامعة...هذا حقي، هذا حقي"[3]، وفي قصة "حفنة من ضباب" نجد ايضا كلمات تدل على التمرد في قول البطلة "لا اريد رجلا رائعا...اريد رجلا احبه"[4].

إن لغة الكاتبة في المجموعة القصصية تتمازج بين لغة الخطاب العادي وهي لغة تلقائية عفوية وبين لغة دلالية مشحونة بالإيحاءات.

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص18.
2- المصدر نفسه، ص20.
3- المصدر نفسه، ص124.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

لقد عبرت اللغة بصدق على انامل نسوية بارعة تنقل الواقع الاجتماعي بجمالية فائقة، استطاعت الكاتبة ان تخوض في المواضيع الاجتماعية بلغة نسوية مبدعة مشوقة.

الإغراق في التفاصيل خاصية اخرى من خصائص الكتابة النسوية تتبدى لنا بجلاء في المجموعة القصصية.

إجمالا لما سبق نلاحظ ان خصائص الكتابة النسوية متوفرة في هذه المجموعة القصصية، التي نقلت الواقع الاجتماعي المر بصورة نسوية جمالية مبدعة، والتي عكست نضج الكتابة النسوية ووعيها الكامل الذي ساعدها باحداث قفزة عالية داخل الساحة الثقافية فرضت نفسها من خلالها واحدثت التوازن بينها وبين عدو جنسها انذاك.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

3 الانا عبر ضمائر السرد في "ليلة تكلم فيها البحر":

من المستحيل ان نجد اعمالا ادبية سواء اكانت شعرية او نثرية تخلو من ضمائر السرد (انا انت هو...)، فالضمير الاكثر انتشارا في السرد هو: (هو) او (هي)، يليها (انا)، ثم (انتَ) او (انتِ)، ومن النادر ان يكون السرد ياخذ ضمائر الجمع مثل (نحن) و (انتم) و (انتن)، خلافا لما نجده احيانا في السرد المسرحي على سبيل المثال[1]، وهو ما سنأتي على توضيحه من خلال دراستنا لهذه المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر".

ا/ ضمير الغائب "هي" ودوره في سرد القصة:

إن ضمير الغائب "هي" من اكثر الضمائر استعمالا وشيوعا في الاعمال الادبية، لأن السارد يمرّ عبر هذا الضمير إلى افكار كانت في الماضي ليسترجعها في حاضره، قد تكون هذه الافكار عبارة عن حديث او عبارة عن حدث اراد الكاتب استرجاعه ليوضح شيئا ما مثلا نجد في قصة "حفنة من ضباب" القاصة تسترجع حدثا كان في الماضي بقولها "ويضحكن، ملء الشباب والاحلام. كان هذا من اثنتي عشرة سنة"[2] ، فتتحدث الكاتبة عن وداد بضمير الغائب لانها تسترجع، فتقول "بكت انهارا من الدمع، ومن خلال دموعها كانت ترى بهو الكلية الرحب، ولمياء تلقي محاضراتها: ليس هناك حب سعيد صدقوني، حسنا لتخبرني إحداكن عن قصة حب عظيمة واحدة انتهت بالزواج؟، وتقول الفتاة الحالمة التي تفكر بقلبها: إذن سوف تكون قصتي انا هي الاولى، قصتك؟، ايتها البلهاء الغبية، يا اخر نساء المغفلات!، هي ذي قصتك تهوي بك من سابع سماء إلى قعر الجحيم"[3].

---

[1]- ينظر: صلاح صالح: سرد الاخر ....الانا والاخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م ، ص63.

[2]- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص75.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب/ ضمير المخاطب "انت" ودوره في سرد القصة:

إن ضمير المخاطب من الضمائر الاقل ورودا في الاعمال الادبية "والسبب في ذلك ربما لحداثته لأنه حديث النشاة في الكتابات السردية المعاصرة"[1] ، اما إذا ذهبنا إلى الحاجة التي دفعت إلى استخدام هذا الضمير كنوع جديد هو ان "انت" يلتبس مقام "هو" بالإضافة إلى انه يتبع محل الشخص المتحدث عنه كما انه يمتد ليحيل على الانا، اي ان هذا الضمير بإمكانه ان ياخذ مكان الضمير "هو" والضمير "انا" ليقوم بوظيفة كليهما.

وعند قراءتنا لقصة "يوم جلس الحب بجوارك"، نجد ان الكاتبة استعملت ضمير المخاطب في محطات من القصة في حديثها عن البطل غير اننا لا نجد هذا الضمير ظاهرا وإنما نفهمه من سياق الكلام في قولها "رايتها فاختل توازن قلبك..سمعت نبضه في اذنيك حتى خيل إليك انه غير موضعه..انتابك وهن شديد..احسست بنفسك يضيق والهواء يسحب منك..لم يكن الامر غريبا عنك..فتلك حالة تلبسك بمجرد ان تلمحها ولو من بعيد..بل يكفي ان يستحضر خيالك ملامحها الساحرة او ابتسامتها الموناليزية حتى ينقلب كيانك راسا على عقب ويهزك زلزال من المشاعر تخور امامه كل قواك"[2].

وإذا ارجعنا استعمال القاصة المباشر لضمير "انت" نجدها قد صرحت به في بعض محطات القصة في قولها "وانت يا مسكين..مرّت اشهر منذ صعق الحب كيانك..ولكن الخجل والتردّد يطوّقانك، لماذا لست مثله..اشهر انقضت وانت تطاردها في الكلية والمكتبة..ها انت تسترق النظر إليها"[3]،

---

[1]- نعيمة قوادي: "جماليات تماهي الانا والانا الاخر في رواية السيرة الذاتية بحر الصمت لياسمينة صالح "انموذجا"، إشراف:عبد القادر عميش، قسم اللغة العربية وادابها جامعة حسين بن بوعلي، شلف، 2008 2009م، (مخطوط ماجستير)، ص89

[2]- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر- قصص ، ص84 85.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ورغم ذلك فإن "الانت" لا يمكن فصله عن "الانا" لأنه في كثير من الاحيان بواسطة "الانت" يعرف "الانا" وفي اي عمل ادبي تستعمل فيه ضمائر السرد يستوجب وجود ثنائية "الانا" و "الانت".

ج/ ضمير المتكلم "انا" ودوره في سرد القصة:

تستعمل القصة او الرواية هذا الضمير لتنفرد بالحديث عن نفسها من خلال سردها للاحداث "والسارد وهو يستعمل ضمير الانا المتكلم يعرض خطابه الروائي داخل الرواية ويتفرد بالحديث عن نفسه في اعمق مستوياتها الباطنية ينسى القارئ الكاتب الحقيقي الذي يصبح مجرّد شخصية من شخصيات هذا الشريط السردي الذي يزدحيه باحتراف فني"[1]، حيث يوهم الضمير "الانا" في القصة بوجود الكاتبة وراء الشخصية الساردة ذلك يجعل القارئ يتعلق بالعمل اكثر، موهما إياه ان الكاتبة هي شخصية القصة الفاعلة ولسان السارد، فمن خلال هذا الضمير نرى ذاتا رغم غيابها وبجد ذلك في قصة "حب في حقيبة سفر" في قول الكاتبة "جرّبتَ الضياع في شوارع مدن لا تنام..امتهنت التسكع على رمال الشاطئ، حافية القدمين، عارية الالم..جلستَ ليلا إلى مقهى عتيق..سامرت خيالي..دندنت باغنية، وطلبت عصيرا باردا..."[2]، نلاحظ من هنا ان هذه القصة قد اقتصرت على شخصية واحدة تسرد احداثها واحداث غيرها على لسانها بضمير "انا"، غير انها اعطت نصيبا للضمائر الاخرى (هو، انت...) لتساهم في اكتمال هذا العمل.

ومنه فإنه يمكننا القول ان ابجح الاعمال الادبية هي تلك التي تستطيع اللعب بجميع الضمائر، دون ان تغلب ضميرا على اخر، وهو ما وجدناه عند اسيا رحاحلية ومجموعتها القصصية "ليلة تكلم فيها البحر".

---

[1]- بوزيد بحاة: الكتابة السردية في الرواية الجزائرية "ذاكرة الجسد انموذجا"، مجلة مقاليد، العدد8، جامعة مستغانم، الجزائر، 2015م، ص124.

[2]- فيها البحر، قصص ، ص40.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

4 انواع الانا في المجموعة القصصية:

لقد شكل توظيف "الانا" في الاعمال الادبية عدة دلالات، وكان هذا التوظيف لهذه الدلالات متشابها من خلال الالتفات إلى الذات المبدعة او اناها باية صورة من الصور.

ا/ الانا المتالمة:

إن الإحساس بالالم الذي ينتاب "الانا" ويدفعها في غالب الاحيان إلى محاولة التخلص منه عبر عدة طرق، وقد يكون البوح والكلام إحدى هذه الطرق "فالإحساسات المؤلمة تترع نحو التغيير والتفريغ، وهذا هو السبب الذي من اجله نفسر الالم على انه يتضمن ازدياد شحنة الطاقة النفسية بتصرف الدافع المكبوت فهو يبدي قوة دافعة بدون ان يلاحظ الانا في ذلك من التزام"[1].

إن المجموعة القصصية تضج بالالم عبر اصوات عدة فتفصح الكاتبة عن الم حقيقي مصدره ذلك الرجل الذي سلب حريتها ودمر احلامها ونجد ذلك في قصة "الضحية" والرجل في هذه القصة هو الاب الذي حرم ابنته من إكمال دراستها بحجة "ليس في تقاليد عائلتنا ان الفتاة تدرس بالجامعة"[2]، وفي قصة "حب في حقيبة سفر" مصدر الالم هو الحبيب والانثى "..منسلخة من وجع هواه.."[3] .

فحين نتحدث عن الالم في المجموعة القصصية نجد له سمات عدة فالاحزان تصاحب الكاتبة بل تسكن دواخلها وتقتات من فرحتها إذ تعبر عن الامها في عدد من القصص كقصة "في العمر متسع للالم" وهنا تظهر معاناة المراة المطلقة وهي تمر باسوا ايام حياتها ويتجلى ذلك في قولها "فوضى عارمة احترت كيف ارتبها..وهذا الالم الذي يابى الرحيل..اهٍ لو استطيع الحصول على قلب بديل! "[4]، وفي

1- سيغموند فرويد: الانا والهو، تر: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، عمان، ط4، 1982م، ص138.

2- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر، قصص ، ص125.

3- المصدر نفسه، ص40.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

قصة "اغتيال فراشة" يظهر الم من نوع اخر، وهو حزن الام على فلذة كبدها الذي يبدا كبيرا ثم يظل كذلك، وفي قصة "سنيني العجاف" تتحدث الكاتبة عن الام عقم النساء بتعبيرها "انا التي يستوطن الفناء رحمي منذ سنين..."[1].

فالقصص من بدايتها وحتى النهاية تضج بالالم الذي نغص قلب الكاتبة سواء عاشته بصورة مباشرة في حياتها او عايشته داخل مجتمعها.

ب/ الانا المتشائمة:

إذا بحثنا عن فهم بسيط للتشاؤم لا نجد افضل من انه قلق من المستقبل، وايضا نوع من الخوف مما سياتي، ولكن هذا الخوف متعلق بسبب ما فهو "توقع سلبي للاحداث القادمة، يجعل الفرد ينتظر حدوث الاسوا ويتوقع الشر والفشل وخيبة الامل، ويستبعد ما خلا ذلك إلى حد بعيد"[2]، حيث ان المتشائم يركز على اثر ذلك التشاؤم على نفسه.

فالتشاؤم يجعل تلك "الانا" تنظر إلى ماضيها وحاضرها ومستقبلها بصورة سوداوية، فنجد سمات التشاؤم في قصة "ميت يسعى" تتحدث الكاتبة في هذه القصة عن شاب ظلمته الحياة واصبح الياس والإحباط رفيقا له، ونجده ايضا في قصة "في العمر متسع للالم" وكذا قصة "لا اعرف لي وطنا سواك".

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر، قصص ، ص72

2- تاؤل والتشاؤم، المفهوم والقياس والمتعلقات، مطبوعات جامعة الكويت، ط1، 1998م، ص16.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

يمكننا القول انه "لا يبتعد مصطلح التشاؤم كثيرا عن واقع الانا في توحد الاسباب التي القت به عثرة في طريق مبادرة الانا اتجاه الإصلاح والتغيير إذا ينهض كل من المصلحين على انقاض هزيمة الفرد في تحقيق التوافق الاجتماعي"[1] او تحقيق التوافق في الانا نفسها.

[1]- سهاد توفيق الرياحي: ظاهرة الانا في شعر المتنبي وابي العلاء (دراسة موازنة نقدية)، دار جليس الزمان، عمان، ط1،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

تبدو الانا في هاته الحالة "محتضنة لفكرة الموت ومتمثلة لها، فيصبح الموت الذي ينفي الحياة ظاهرا، مؤكدا لها ومحركا لقوى الذات، كي تنفي عنها هاجس السكون الابدي"[1].

ج/ الانا المعتزة:

لا يكاد يكون هناك فرق كبير بين الاعتزاز والفخر وحديثنا عن احدهما يصب في خانة الاخر، فالاعتزاز كلمة ماخوذة من "اعتز به، تشرف وعد نفسه عزيزا به"[2]، اما الفخر فهي ماخوذة من "فخَرَ" الرجل فخر فخرًا، وفخارا، وفخارة: تباهى بماله وما لقومه من محاسن وتكبر فهو فاخر، وفخور والرجل فخرا: عليه في الفخر"[3]، فكلا المصطلحان يصبان في حقل دلالي واحد وهو تمجيد النفس كنزعة إنسانية طبيعية خلقت في بني ادم.

وحين نتحدث عن اعتزاز "الانا" او الانا المعتزة فإننا نجد هذا الاعتزاز إما ان يكون من "الانا" إلى "الانا ذاتها" وإما ان يكون من "الانا" إلى "الاخر" وفي المجموعة القصصية نجد الاعتزاز من الانا إلى الاخر ويظهر بجلاء في قصة "ليس كمثله رجل" حيث تعتز وتفتخر الكاتبة بوالدها في قولها "..امثاله نادرون في هذا الزمن، رجل مميز ومهاب فعلا..شخصية غامضة وعظيمة..من يره يحسبه من الاعيان..لم يحن راسه لأحد ابدا، ولم يطلب معروفا من احد..حتى وهو على فراش الموت لم تفارقه الهيبة"[4]، فالكاتبة هنا تفتخر وبشدة بهيبة والدها ومكانته العظيمة التي لم يزعزعها حتى الموت، بالإضافة ايضا إلى قولها "عاش ابي صامتا ومات صامتا..ولكني تعلمت من صمته ما لن تعلمني إياه

1- ابراهيم ملحم: جماليات الانا في الخطاب الشعري، دار مكتبة الكندي، عمان، الاردن، ط1، 2014م، ص15.

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة (عزب عزفت)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص598.

3- المصدر نفسه: مادة (فحفح فخر)، ص676.

فيها البحر قصص ، ص09 13.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

كل كتب الدنيا.."[1]، من خلال هاته الاقوال يتبين مدى تعلق الكاتبة بابيها و افتخارها به حتى اصبح قدوتها الوحيدة في الحياة.

5 تجليات الاخر وعلاقته بالذات الساردة في المجموعة القصصية:

لا يوجد مجتمع بشري يغيب عنه الشعور بالاخر، ولا يوجد مجتمع بشري تغيب عنه فكرة الاخرية، فالذات دائما تستبطن اخر يوجد هناك، والاخر نفسه يستبطن مقابلة هناك، وهذا يعني ان الاخر هو "النظير والمختلف في الوقت نفسه"[2].

يعد مصطلح الاخر احد اكثر المفاهيم حضورا في الادبيات الفلسفية والفكرية والثقافية والإبداعية الحديثة والمعاصرة، مقابل مفهومات اخرى كمفهوم "الانا" ومفهوم "الذات" ومفهوم الغير، ومفهوم ال "نحن" ويدخل الاخر في صميم هذه النقاشات وفي الادبيات الإبداعية كالرواية والقصة والمسرحية والقصيدة، يمارس مفهوم الاخر حضور لافتا فيها بسبب هيمنة الإنسان ككائن مركزي في كينونة نصوص هذه الادبيات وماساة الإنسان هنا انه "ذات" و "اخر" و "انا" في ان واحد، وهو ما يمثل فضاء رحبا للمبدع في ان يتحرك بمخياله ووعيه بقدر من الحرية في تمثيل وبناء شخصيات نصوصه الإبداعية[3].

الانا والاخر هو من اهم الموضوعات التي شغلت عالم الفكر، ومثلت محور اهتمام الدارسين والباحثين، حيث ان موضوع الانا والاخر اخذ حيزا كبيرا في ميدان البحث العلمي بصفة عامة، وفي إطار العلوم الإنسانية بشكل خاص الذي شهده العالم، ولذلك لا يمكن الحكم على طرف دون

1- المصدر نفسه، ص13

2- ادغار موران: النهج انسانية بشرية، الهوية البشرية، تر: هناء صبحي، مشروع كلمة للترجمة، ابوظبي، ط1، 2009م، ص93.

ة الاخر في الرواية المعاصرة، مجلة الخلدونية العدد التجريبي،نشر ابن خلدون، تلمسان، 2005م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ملازمة الاخر، غير ان هذا التلازم مرتبط بالمفهوم لكونه يفرض التشكيل الذي يعكس طبيعة كل منهما، إن "استخدام اي منهما يستدعي تلقائيا حضور الاخر، ويبدو هذا التلازم على المستوى المفاهيمي هو تغيير عن طبيعته الالية التي يتم وفقا لها تشكيل كل منهما، ذلك ان صورة الذات لا تتكون بمعزل عن صورة الاخر، كما ان صورة الاخر تعكس –بمعنى ما صورة للذات"[1].

يعد الاخر من القضايا التي تناولتها الدراسات الادبية ذلك انه عنصر فعال نكشف من خلاله المواقف المتباينة مع الانا، لذا سلطنا قراءتنا عليه ومرد حضوره الواسع في المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" لاسيا رحاحلية وهنا يستوقفنا سؤال مركزي وهو: ما ابرز تجليات الاخر في المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" ؟، وللإجابة عن هذا التساؤل فقد اتبعنا تمثلاته التالية:

ا/علاقة الصراع داخل المجموعة القصصية:

إن الصراع بين "الانا" و "الاخر" صراع طويل يرتد إلى البدايات الاولى للإنسان كما تبدى ذلك واضحا في الصراع بين الاخوين (قابيل)و(هابيل) هذا اول صراع عرفته البشرية.

عمدت المراة الكاتبة إلى استكشاف ذاتها التي غيبت منذ القدم وذلك بالتمرد على القوانين الرجولية والاجتماعية والتاريخية، واكتشاف الذات يعني الغوص في العالم الداخلي والبحث عن مواطن الالم واستئصالها عن طريق البوح والمكاشفة والتمرد، الم تاريخي اجتماعي و انحراف في الذاكرة النسوية وذلك "التجاوز للمواضعات الاجتماعية يلهب الاحقاد والكراهية بين الانا والاخر"[2]، فولد العديد من الصراعات الداخلية والخارجية.

---

[1]- عبد القادر شرشار : كتابة الاخر في الرواية المعاصرة، مجلة الخلدونية، العدد التجريبي، نشر ابن خلدون، تلمسان، 2005م، ص147.

[2]- ماجدة حمود : إشكالية الانا والاخر (نماذج روائية عربية)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، د.ط، 2013م،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

- **صراع الذات مع نفسها:** هو صراع داخلي تحاول المراة الكاتبة من خلاله كسر الموروث والقفز على القوانين الرجولية وصياغة قوانين خاصة بها تخرجها من دائرة التهميش والتبعية، لكن هذا الكسر والتمرد ليس من السهل، فهو كسر لمنظومة تاريخية اجتماعية طال امد سلطتها، فهو صراع بين واقع موجود ومستقبل منشود، لذلك تعيش المراة حالة من الانقسام والتشتت وتلجا إلى "**نقد** الذات وفحص العلل من اجل التغيير والتاثير، بغية إعادة النظر في الاحكام والقيم والمعايير، **تصد** خلخلتها ومساءلتها والتمرد عليها احيانا ".[1]

تظهر اشكال هذا الانقسام والتشتت في الاحلام، سواء كانت حقيقية او احلام **يقظة، تلجأ** الكاتبة لتقنية الحلم للهروب من الواقع من جهة او الامل في تغييره من جهة ثانية ومحاولة هدم الماضي وإعادة **بنائه بالإضافة** إلى توظيف المونولوج "الذي يعتبر في حد ذاته دليلا على ازمة حوار وانعدام التواصل"[2].

هذا الصراع الداخلي يعكس ازدواجية الماضي الذي يمثل الظلم والتهميش والحاضر الذي يمثل التمرد ومحاولة التموقع، ونجد هذا النوع من الصراع في قصة "في العمر متسع للالم"

تحكي هاته القصة عن شخصية تعيش في دوامة البحث عن اكتشاف الذات، نلمس اعلى درجات الصراع في حوار القاصة مع نفسها مونولوج تشظي الذات وسرد المعاناة في قولها: "..اما انا فحتى البذرة التي اراد القدر ان يغرسها في تربة عمري، تقياها رحمي بعد اشهر من طلاقي كانها اعلنت العصيان ورفضت المجئ إلى دنيا البشر او انني لم اروها إلا بسوى بملوحة الدمع..**فعجلت** بموتها"[3] ، وتطرح العديد من التساؤلات منها في قولها "**كنت** اسمع الضوضاء في اعماقي..تراكمات الماضي تيبست بداخلي فشكلت جبالا من الالم..الاسئلة تتزاحم في راسي..تصفعني..كيف وصلت

---

[1] - الاخضر السائح: سرد الجسد وغواية اللغة، ص26.

[2] - بجيب العوافي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، 1987م، ص339.

[3] فيها البحر –قصص ، ص15.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

إلى هنا؟ ماذا عساني افعل؟ و..كيف الخلص من ثقل الذاكرة؟ ما اصعب ان تنظر خلفك لتفاجا انك كنت في المسار الخطا، وان المشوار ربما يبدا فعلا من حيث انت.."[1].

وظفت بالإضافة إلى تقنية المونولوج –الذي يعبير عن تقاطع المواقف وتناقضها تقنية ثانية ساهمت في تاجيج الصراع الداخلي وهي تقنية الاسترجاع، استرجاع ذكريات الماضي الاليم التي الحفرت في اعماق الراوية في قولها "بعد مدة عرفت فيما بعد انها نصف ساعة لا اكثر، افقت من التخدير فتحت عيني فقفز شريط حياتي امامي، الموت الذي غيب امي قبل ان اختم ربيعي الثاني عشر، جحيم زوجة ابي، كذبة الحب الاول...زواجي من رجل حسبتني اعرفه، لاكتشف بعد مدة اننا غريبان نقتسم نفس المكان فقط"[2].

تاتي تقنية الحلم لتجسد هذا الصراع ايضا، فالاحلام هي حلقة تواصل بين الداخل والخارج من خلال سفر داخل الذات، تحاول القاصة من خلاله ان تبحث عن الحقيقة تقول "سوف اغفو الان، انام قليلا، عندما استيقظ ساكون بخير..ابصرت بعيون قلبي سوادا قاتما كثيفا، ثم لمحت في وسطه بالضبط دائرة صغيرة من النور، ركزت فيها فإذا هي تتوسع حتى ابتلعت السواد، ورايتني هناك في حديقة مترلنا في العاشرة من عمري بمئزري ومحفظتي..انتظر رفيقاتي، لنذهب إلى المدرسة، سرق الزمان كل شئ..واطفا بريق الاحلام..غرقت في لجة نوم محموم، وفجاة رايته واقفا بالقرب مني، تحيفا..اسمر البشرة..وعيناه يا الهي لا اذكر اني صادفت نظرة كتلك..نظرة تحرض على اقتراف الفرح، يده تتحسس جبيني، فتسري الرعشة في اوصالي، سيدتي الحمى ستزول..حلما كان ام اضغاث حمى؟..نظرت نحو الباب وقلبي يرتعش معلق بين الحلم و..الحقيقة"[3].

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر – قصص ، ص16.

2- المصدر نفسه، ص18 19.

.2:

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

والشخصية الثانية التي كانت في صراع مع ذاتها تبدو جليا في قصة "سنيني العجاف" فبطلة القصة كانت في صراع دائم مشحون بالتشاؤم لانها امراة لا تنجب الاولاد وهذا ما صورته في قولها "**يد** الزمن بجلدني بسياط الحرمان والقنوط فتجعلني كائنا من حزن..امراة من خواء، بلا غد، بلا هوية، ولا تاريخ ولا عنوان"[1]، فبطلة القصة بحكم مهنتها كقابلة، فهي تزرع لمسات الفرحة في حياة نساء اخريات "مستشفى مكتظ كعلبة سردين، كان المدينة كلها تصب هنا في الرواق المؤدي إلى **غرفة** التوليد..**غريب! ما** اسهل ما تحبل النساء!، ادخل غرفتي..اغير **ملابسي**..بسرعة امراة تعاني المخاض"[2]، فالبطلة تصارع من اجل البقاء رغم تلك الرؤية السوداوية التي تتجسد في قولها "احمل الوليد إلى امه، اضعه على السرير إلى جانبها تشكرني وتدعو لي، اركض إلى غرفة القابلات، اوصد الباب خلفي، وابكي..وابكي، واستجدي مزيدا من الدموع علها تغسل ما علق بروحي من ادران الحسد...ادخل في صلاة وجدانية يتضرع فيها قلبي هربا من شرنقة الحسد والغيرة والكره"[3].

وهنا **نستنتج** ان صراع "الانا" **مع** "ذاتها" هو صراع دائم مشحون بالتشاؤم بسبب احداث حدثت لها واثرت في نفسيتها فجعلتها تسارع من اجل البقاء رغم تلك الرؤية السوداوية.

- **صراع الذات مع الاخر:** عندما تتناول الكاتبة النسوية قضايا المراة فإنها تتجاوز منطق الفردية إلى الجماعية، بهدف تخليص بنات جنسها من سلطة الفحولة والموروث، لذلك تسرد لنا نماذج نسوية لهن علاقة بالماضي حيث المراة المستسلمة لتلك التقاليد البالية ولإرادة المجتمع الراضية بالقهر الذكوري وهذا ما وجدناه في ثنايا قصة "يوم امراة" و قصة "الضحية" فالكاتبة في هذه النماذج تعلن رفضها لخضوع المراة لسلطة الرجل والسماح له بواد احلامها واختزال حياتها بين المطبخ وتربية الاولاد، اهم ثنائية عملت المراة الكاتبة على تحطيمها هي ثنائية (هيمنة الرجل وضعف المراة) فهي تعتبر ان الرجل

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر – قصص ، ص 68.

2- المصدر نفسه، ص71.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

هو المسؤول الاول عن اضطهاد المراة وتهميشها، ولرد الاعتبار لهذه المراة المظلومة عمدت المراة الكاتبة إلى إسناد دور البطولة في اعمالها للمراة فقط وتكثيف حضورها الفاعل.

بين بداية المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" ونهايتها حملت الكاتبة هواجسها بين ضلوعها وكانت تدافع عن افكارها بكل جراة، لذا طفا على السطح نوع اخر من الصراع صراع خارجي، كان يبدو جليا في قصة "حب في حقيبة سفر" إن قراءتنا لهذه القصة ينتهي بنا إلى إدراك علاقة الكاتبة مع الاخر وهو الحبيب وهي معه في صراع دائم ومحاول الهروب منه في قولها: "ماذا لو اهرب إلى البحر؟ ماذا لو اهرب منك إلى الصيف؟ لن يعتقني من اسر هواك سوى الصيف...من غيره يحرر الكون من كابة الخريف وبجهم الشتاء؟..قررت ان لا افكر فيك..ساحتمي بالبحر منك، اطفئ في زرقته لهيب اللوعة وجحيم الحرمان، ساسافر إلى مدن اخرى..اجرب فوضى الامان والازقة.."[1] ، نلاحظ ان الكاتبة تعيش فراغا عاطفيا وغربة وضياعا وقلقا وتوترا، ورغم انها تحاول الهروب إلا ان قلبها مفطور بالحب الذي يجسد في قولها: "ابتسمت في حزن...قادمة منك، ذاهبة..إليك"[2]، فقد صورت ذلك الحب على انه شئ تحمله في حقيبتها وهو يرافقها دائما "اه..في حقيبتي رجل من حب..حكمت عيناه على قلبي بالسجن مدى الحياة.."[3].

ياتي الصوت النسائي الثاني والذي يمثل الشخصية التي كانت في صراع بارز مع والدها والتي تظهر جليا في قصة "الضحية" وهي الفتاة الحالمة التي كانت تطمح إلى دخول الجامعة وتحقيق احلامها غير ان التقاليد والسلطة الابوية كان لها راي ثاني حيث انها لم تسمح لها بتحقيق احلامها، وحاولت بكل ما اوتيت من حجج مقنعة ان تغير قناعات والدها إلا انها لم تستطع واستسلمت للأمر الواقع

1- اسيا رحاحلية : ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص38 39.

2- المصدر نفسه، ص39.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

مصاحبة بمجموعة من التساؤلات "ترى إلى متى سنظل هكذا؟ إلى متى سنظل حبيسات هذا السجن الكبير الذي يسمى التقاليد؟ إلى متى سنظل نرزخ تحت ثقل العادات؟ "[1].

إن الكاتبة في هذه القصة تقدم لنا شخصية الاب الظالم والعنيف بصفته والقاسي على ابنته، و لم تقتصر تلك القسوة على حرمانها من الدراسة والتعليم العالي فحسب بل تجاوز ذلك إلى فرض الزواج عليها من ابن عمها في قوله "..ثم **هل نسيت بأنك** مخطوبة لابن عمك من المهد..واننا **سنحتفل** بزواجكما قريبا"[2]، وتبدو صورة الاب هنا صورة تقليدية للمجتمع حين قال "**ليس من تقاليد عائلتنا** ان الفتاة تدرس بالجامعة.."[3].

وتعتبر الكاتبة بان الزواج مقبرة للانثى، حيث تقول البطلة "وساقتل مرة اخرى **حين** ازف إلى ابن عمي الذي اكرهه من الان اشد الكره، ولن ابحح معه فالبيوت لا تبنى على الكراهية"[4]، وهنا يبرز موقفها الرافض للزواج لما فيه من تعزيز لسلطة الرجل نتيجة ما يمنحه الشرع للرجل من امتيازات التي تفقدها حريتها وتحطم احلامها وتستاصل انوثتها وتهمش ذاتها.

هكذا يبدو العنف من الناحية النفسية ماثلا في شعورها العميق باها شخصية مستلبة بامتياز في مجتمعها حيث تقول: "اسئلة كثيرة جالت بفكري لم اجد لها جوابا، تيقنت من امر واحد فقط انا الضحية "[5]، رغم ادراكها بمدى ظلمها و غياب عدالتها إلا انها استسلمت لجبروت التقاليد.

والشخصية الثالثة التي كانت ايضا في صراع مع الاخر تبدو وجليا في قصة "يوم امراة" تتحدث القصة عن امراة مثقفة كان لها طموح وامال قبل ان تصبح حبيسة المترل تعتني بزوجها و اولادها

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر – قصص ، ص125.
2- المصدر نفسه، ص 123.
3- المصدر نفسه، ص123.
4- المصدر نفسه، ص126.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

"اجلت نصف حياتها يوم تزوجت منه، ومع كل ولادة طفل من اطفالها كانت تؤجل جزءا من النصف الاخر، فصارت حياتها كلها مشروعا مؤجلا"[1]، فهي ترى ان حياتها توقفت يوم قررت تنظيم اسرة وتجلى ذلك في قولها "ترى متى ساعيش؟ وهل الحياة تنتظر؟ "[2]

ويظهر الصراع مع الاخر الذي يمثل الزوج في قول الكاتبة "يصر زوجها ان يكون الاكل منوعا وساخنا وجاهزا على الطاولة فور دخوله، مشغول دائما لا وقت يضيعه في الانتظار"[3]، وهنا يظهر عدم اهتمام الزوج بها واللامبالاة في قول البطلة "طلبت منه اكثر من مرة ان نستعين بخادمة فرفض..طبعا هل لديك فكرة عما اعاني؟ "[4]، فحياتها صارت مختصرة في روتين يومي حيث اصبحت "دائما..هي اخر من يودع النهار و اول من يستقبله.."[5]، فالرجل دائما يلعب دور المسيطر فيحاول دائما قهر الانثى وإخضاعها بوصفها الطرف الاضعف في المجتمع والثقافة وخاصة إذا ما شعر برغبتها في التمرد على الاوضاع القائمة.

الكاتبة من خلال القصص التي سبق ذكرها تبين لنا القهر والقمع والتهميش الذي تمارسه السلطة الذكورية المهيمنة، فيحضر في هذه القصص الرجل رمزا للسلطة ابا كان او زوجا او حبيبا، وهي بذلك تزيح النقاب عن رؤية الاخر، الذكر يصر ان يستلب الانوثة و "انعدام الحل المناسب وانتقاء قرار محتمل لمعالجة المشاكل التي تراكمت على مر الزمن" [6]، داخل هذه الانا المتالمة.

الصراع الازلي بين المراة وذاتها او بينها وبين الاخر، سواء اكان هذا الاخر هو الرجل او الإرث الثقافي التاريخي، الاجتماعي، يعتبر جزءا اصيلا من كتابتها النسوية وخاصية بيّنة من خصائصها.

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر – قصص ، ص111.
2- المصدر نفسه، ص111.
3- المصدر نفسه، ص112.
4- المصدر نفسه ، ص113.
5- المصدر نفسه، ص114.

نا والاخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2013م، ص296.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب/ علاقة التجاوب داخل المجموعة القصصية:

التجاوب تكون فيه العلاقات متقاربة وهذا "التقارب بين الانا والاخر لن يكون إلا عبر ظلال الحب والاحترام الذي يتجلى باعتراف بخصوصية الاخر" [1].

بحيث تنفتح الذات على الاخر في هذه الحالة وتتجاوب معه لتصل إلى درجة كبيرة من الإعجاب والانبهار، وترتبط هذه الرؤية بتقديس الاخر لأن بحاح اي حوار اختياري او إجباري بين الانا والاخر فإنه "لا يمكن ان يتم دون احترام الاخر والإقرار له بحق الدفاع عن رايه وموقفه وفكرته والإتيان بالحجج والبراهين والادلة بكل حرية ومن هنا يصبح الاعتراف بالآخر ليس من قبيل الترف الفكري، بل لازمة من لوازم التقدم الإنساني دون تردد" [2].

فالمجموعة القصصية جسدت العلاقة بين الانا والاخر والكاتبة تنطلق من الوهلة الاولى إلى تشريح الانا المتشتت عبر جملة من المتناقضات الاجتماعية انه الواقع الذي يصطدم به هذه الانا التائهة في متاهة الضياع وتسير بخطى واضحة نحو الاخر.

وقد عززت الحياة المشتركة بين الانا والاخر والانفتاح المعرفي اواصر التفاهم واللقاء، حتى قرر الاخر الامتزاج والتجاوب مع الانا عن خصوصيته مما قد يوحي للمتلقي برغبة الكاتبة اللاشعورية في حدوث هذا التجاوب والتقارب.

وتظهر مثل هكذا علاقات في عدة قصص من المجموعة القصصية وتبدو جليا في اول قصة من المجموعة والتي جاءت بعنوان "ليس كمثله رجل" فالكاتبة تتحدث عن والدها بكل فخر واعتزاز، فهي ترى فيه الرجل المميز والمهاب حيث تقول : "كنا نلقبه بالرجل الصامت، قليل الحديث..كثير

1- ماجدة حمود : إشكالية الانا والاخر (نماذج روائية عربية)، ص167.

2- غريغوار منصور، مرشو وسيد محمد صادق الحسني: نحن والاخر(حوارات لقرن جديد)،دار الفكر، لبنان، ط1، 2001م،

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

التامل، امثاله نادرون في هذا الزمن، رجل مميز ومهاب فعلا..لا يخشى قول كلمة الحق، شخصية غامضة و

وعظيمة..من يره يحسبه من الاعيان..لم يحن راسه لاحد ابدا.." [1] ، فالكاتبة كانت تجمعها علاقة حب واحترام بابيها وكانت جد فخورة به في قولها: "ابي منه تعلمت ان الناس معادن، وان المعدن الاصيل لا يصدا ابدا، كان صادقا في اقواله، دقيقا في مواعيده، شديد الذكاء" [2]، وسردها لتفاصيله الصغيرة والكبيرة دليل على مدى اعتزازها وفخرها ووجعها لفراقه، رغم ما يلبسه من قسوة وهيبة حتى وهو يحتضر "مات ولم يوصي بشئ..حتى وهو على فراش الموت لم تفارقه الهيبة"[3] ، وكانت دائما تكرر صفة ميزت والدها وهي الصمت فقد كان "قليل الكلام"[4] ، وتقول ايضا "عاش ابي صامت ومات صامتا، تعلمت من صمته ما لن تعلمني إياه كل كتب الدنيا"[5] ، حتى وهو في ايامه الاخيرة سردت لنا تفاصيلها بكلمات مؤثرة تبين مدى تعلقها بابيها وتاثرها بفقدانه ولن يعوض رجل مكانه، والعنوان كفيل بإظهار ذلك "ليس كمثله رجل".

وفي قصة اخرى نرى التجاوب بين الانا والاخر من خلال بحاوب الكاتبة مع الشباب لذا خصت المجموعة بقصتين الاولى بعنوان "ليلة تكلم فيها البحر" سردت الكاتبة في هاته القصة احداث اجتماعية عامة مثل البطالة "اشهر قليلة بعد التخرج..حين يئس من العثور على العمل"[6] والسكن "لا ارضى ان يكون اقصى ما امنحه لك، غرفة ضيقة في شقتنا البائسة"[7]، وهذا ما دفعه "للحرقة" وهو الحدث

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص09.
2- المصدر نفسه، ص10.
3- المصدر نفسه، ص13.
4- المصدر نفسه، ص09.
5- المصدر نفسه، ص13.
6- المصدر نفسه، ص35.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الرئيسي في القصة والتي جاءت بعد ان **فقد** الامل من العمل والسكن وحتى الحب الذي عرقل طريقه صعوبة الحصول على وظيفة، فقرر "الحرقة" **مثله مثل باقي جنسه** "جنس المهمشين..الضائعين، الذين لم تبق لهم سوى معركة واحدة اخيرة فاصلة..إنما..مع البحر"[1]، كان هذا القرار كاخر امل له ذاهب وكله امل ان تكون "يومان او **ثلاثة** ويخرج إلى الابد من الظلمة إلى حيث النور"[2]، لكنه تناسى فكرة ان يعود طائفا على شطان موحشة باردة وهو يتكور على رماد احلامه، وكانه بقراره هذا تعمد ان **ينتحر** "الا تستحق السعادة...المغامرة حتى ولو كان الموت عنوانها"[3].

إن **قصة** "ليلة تكلم فيها البحر" جميع الاحداث التي دارت فيها واقعية، سردت لنا الكاتبة فيها عالم من عوالم البشر لم يسقهم العمر إلا امرّ ما بكاسه فضخ بكل ما يملك من بيت و اسرة وحب، وقرر ان يجازف بحياته وصولا إلى شموس الحياة كما يدعي في قوله "ستكون احوالي افضل **فأنا** احمل شهادة جامعية"[4].

والقصة الثانية جاءت تحت عنوان "**ميت يسعى**"، تتحدث الكاتبة في هذه القصة عن شاب يعاني البطالة والفراغ وجحيم الانتظار "لنا مع الانتظار قصة طويلة، انتظرنا ان نكبر، ثم انتظرنا الشهادة والجامعة ثم التخرج، بعدها قررنا ان **ننتهي من** امر التجنيد، الا يستحق الوطن ان نهبه حفنة من العمر، وهو الذي تكفل بنا لسنوات فوق مقاعد الدرس، لكي يحيلنا بعد التخرج مباشرة على التقاعد

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص36.
2- المصدر نفسه، ص35.
3- المصدر نفسه، ص36.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

الإجباري؟!"[1]، ومن خلال العنوان يظهر لنا ان الشاب سئم الحياة ويشعر بالياس في قوله "وتملكني إحساس غريب، بانني ميّت يسعى بين احياء.."[2].

ومن خلال هاتين القصتين يظهر بحاوب الكاتبة مع هذه الفئة من الشباب ليحدث في العلاقة انفتاح ايجابي.

وعلاقة التجاوب بين الانا والاخر لم تقتصر على القصص السابقة الذكر، بحاوزها إلى قصص اخرى تظهر هذا التجاوب، حيث خصت الكاتبة جنسها بعدد من القصص في مجموعتها فهي تتحدث في قصة "سنيني العجاف" عن الام العقد النسائي، فقد عبرت عنه بلغة شاعرية دالة عن مدى تاثرها بهاته الظاهرة التي انتشرت انتشارا واسعا في الاونة الاخيرة، سردت لنا قصة امراة لم ترزق بالأولاد رغم كل المحاولات الفاشلة مع الطب لتكتشف انها "صحراء قاحلة لا تنبت شيئا، ولا حتى الصبار"[3]، وما عمّق من جرح البطلة اكثر انها تعمل قابلة ومع كل ولادة تقول "انا التي يستوطن الفناء رحمي منذ سنين، امد يداي وبقوة ومن رحم المراة انتشل الحياة من ظلمات ثلاث اسحب النور"[4] ، كانت كل يوم تذهب لتضع اخر لمسات الفرحة في حياة نساء اخريات وتسبق خطواها "شعور بالضالة والدونية والغربة"[5]، واحيانا يتضاعف ذلك الشعور ليتحول بعد ذلك إلى "الحسد والغيرة والكره"[6] ، فليس من السهل ان تشتغل امراة عقيمة بعيادة الامومة فهي معاناة في حق نفسها.

نفسها.

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر، قصص ، ص66.
2- المصدر نفسه، ص67.
3- المصدر نفسه ، ص68.
4- المصدر نفسه، ص72.
5- المصدر نفسه، ص70.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وفي قصة "في العمر متسع للالم" تتحدث الكاتبة عن معاناة امراة مطلقة و ليس لها احد تعيش من اجله "حتى البذرة التي اراد القدر ان يغرسها في تربة عمري تقياها رحمي بعد اشهر من طلاقي"[1] ، وبينما هي على ابواب عملية جراحية ستجريها على "المرّارة" دار حوار بينها وبين الدكتور قالت له: "اتدري يا دكتور؟ كل المرّ في الذاكرة، ليتك تريحني فتستاصلها او تفرغها او تحيطها بإحكام"[2] ، وفي هاته الجملة نجد حجم المعاناة التي تحملها تلك المطلقة حتى تمنت لو استاصل الدكتور ذاكرتها بدل "المرّارة"، فذاكرتها قد جعلت حياتها تعيسة "بين الموت الذي غيّب امي..جحيم زوجة ابي..كذبة الحب الاول..وزواجي

من رجل حسبتني اعرفه.."[3] ، نجد من خلال هذا انها ظلمت اكثر من مرة وكان طلاقها الضربة القاضية لها، فتابعت حياتها بإرهاق من ماضيها التعيس وهذا ما جعلها تصاب بخيبة لما فاقت من التخدير ووجدت ذاكرتها لا تزال تحتفظ بابشع صور لها "تيقنت انها لا تزال هناك ذاكرتي اللعينة"[4]، الكاتبة في هذه القصة تحكي واقع المراة المطلقة في مجتمعنا فلا احد يشعر بها فهي تصارع امواج الحياة لوحدها مما ضاعف الامها وجعل النسيان شبه مستحيل.

وفي قصة "يوم امراة" تتحدث الكاتبة عن يوميات امراة وخاصة ربة البيت، نجدها متعاطفة لحد كبير مع المراة الماكثة في البيت بعد عمر من الدراسة، فتراها الضحية والمسكينة التي تتخلى عن احلامها وعن حياتها ككل من اجل إرضاء زوجها والعناية باولادها، وترى ان حياتها توقفت يوم قررت تاسيس اسرة "ترى متى ساعيش؟ وهل الحياة تنتظر؟ "[5]، وايضا نجدها متاسفة على دراستها التي ذهبت هباءا "شهادة الليسانس في الحقوق لا تزال حبيسة درج المكتبة..وتنام معها منذ سنين

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص15.

2- المصدر نفسه، ص18.

3- المصدر نفسه ، ص19.

4- المصدر نفسه، ص19.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

احلامها وطموحاتها وامالها"[1]، فالكاتبة متعاطفة مع المراة الزوجة التي تعامل مثل الة الغسيل والطبخ والعناية بالاولاد والتربية.

وفي قصة اخرى تظهر لنا بحاوب الكاتبة مع جنسها والتي جاءت بعنوان "الضحية" وهي فتاة حرمت من التعليم، فالكاتبة تثور على التقاليد التي عرقلت مسار الدراسي للبطلة "التي تستطيع به ان تخرج عن التقاليد التي تطوقها وتتحرر من بوتقة العادات الواهية التي وضعتها المجتمعات"[2]، حيث ترى الكاتبة ان التعليم هو "وسيلة لتحرير المراة"[3]، لكن البطلة حرمت منه بعد حصولها على البكالوريا بحجة

التقاليد والاعراف التي وضعتها المجتمعات، فالكاتبة متعاطفة مع الضحية وثائرة على التقاليد التي هزمت

امالها واهت احلامها وجعلتها تخضع لامر ابيها الذي فرض عليها الزواج من ابن عمها وهي على يقين انها "لن ابحح معه فالبيوت لا تبنى على الكراهية"[4]، فالكاتبة جد متاسفة عليها وعلى تعبها وطموحها واحلام دارت في مخيلتها ذات يوم "طالبة، صحفية ناجحة اكتب في الجرائد والقي المحاضرات، اخذت الماجستير والدكتوراه.."[5]، وكان حلمها البارز "ان تكون إنسانة عظيمة"[6]، واهت كل تلك الاحلام بحفل زفاف تقليدي من ابن عمها وربة بيت و اولاد والتي في نظرها خضوع واستعباد والمراة الضحية.

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر –قصص ، ص112.
2- المصدر نفسه، ص116.
3- المصدر نفسه، ص118.
4- المصدر نفسه ، ص126.
5- المصدر نفسه، ص120.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

وتتحدث الكاتبة في قصة "في قاعة الانتظار" عن سن الياس لدى المراة وكما ذكر في القصة سن الاربعين، بينما المراة جالسة في قاعة الانتظار لعيادة صادفت مجلة تتحدث عن سن الاربعين للمراة "صحة بصرك وسن الاربعين..جمالك بعد الاربعين"[1]، فضحكت بسخرية واضفت "لم يبقى إلا ان اقرا عن التنفس عند المراة بعد الاربعين"[2]، رغم بداية خريف عمرها لكنه لا يخيفها ابدا تقدمها في السن كما يخيفها ما يكتبه هذا المجتمع عن هذا الموضوع، وهذا ما جعلها تفكر ان تستشير الدكتور "إذا كان ممكنا ان يصف لي دواء يجعلني اغمض عيني واقفز إلى سن الخمسين دون المرور بالاربعين"[3]، الذي لقبه المجتمع بسن الياس، مما جعل اكثر السيدات يرتعبن من هاته الفترة.

ومن خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ ان الكاتبة قدمت لنا علاقة التجاوب بين الانا والاخر، ومن خلال القصص التي خصت بها جنسها يظهر جليا تجاوب الكاتبة مع هذه المراة التي تعاني في المجتمع، واستطاعت ان تبرز لنا قضايا المراة المكافحة.

1- اسيا رحاحلية: ليلة تكلم فيها البحر قصص ، ص108.

2- المصدر نفسه، ص108.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ج/ علاقة الحياد داخل المجموعة القصصية:

موقف الحياد من الاخر هو موقف وسط بين موقف الحماسة "للآخر" وبين رفض المطلوب له، لأنه إذا مال هذا "الانا" إلى "الاخر" إلى درجة الحماسة به فهذا يلغيه وتصبح تبعية، ولا لدرجة رفضه واخذ صورة سيئة له، فالأنا "يلتقي جزئيا مع موقف الإعجاب بالآخر، فإنه ينفصل عنه في عدم ذهابه بعيدا ليتحمس له وعدم تقبله إلا قبولا مشروطا، وهي مشروطية تقربه من موقف الرفض ايضا ولكن دون التطابق معه بالطبع، في ظل امتلاك الاخر ما يغرينا لناخذه وبقاءه على مستوى معين من الصراع لنقاوم ونرفض ما يتناقض فيه ولديه مع حضارتنا"[1].

ومنه يمكننا القول "مع ازدياد سوء التفاهم بيننا وبين الاخر وامتلاك قلوب الكثيرين بمشاعر الضغينة ضد الاخر المختلف، يتجانس اننا بامس الحاجة اليوم إلى دراسة صورة الاخر فهي شخصية الإنسان فيزداد فهما لذاته وللاخر"[2]، وذلك عن طريق لغة الحوار بين "الانا" و "الاخر" بعيدا عن تلك الاحقاد والعقد النفسية التي تداخلت بينهم على شكل صراع.

ونلاحظ في المجموعة القصصية ان الكاتبة لم يكن لها مواقف حيادية فمعظم قصصها كانت إما علاقة صراع مع الذكر واكثرها كانت علاقة بحاوب مع جنسها ، إلا ان في مجموعتها القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" توجد قصة واحدة بعنوان "لماذا اللوحة مقلوبة" تحكي الكاتبة في هذه القصة عن جيل اليوم وكيفية رؤيته للوطنية حيث تقول: "اكل هذا الحماس وهذه الفوضى من اجل كرة القدم؟ سكت وائل ولكن لبنى اهتزت: إنها الوطنية يا استاذة"[3].

فالكاتبة كانت ترى الوطنية بمنظور مخالف حين قالت: "عادت بي ذاكرتي إلى ذلك الزمن الجميل

1- بحد عبد الله كاظم: نحن والاخر في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص57.

2- ماجدة حمود: إشكالية الانا والاخر (نماذج رواية عربية)، ص32.

فيها البحر –قصص ، ص97.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

حيث كان كل شئ يعرف باسمه..ايام كانت المفاهيم ثابتة غير قابلة للتمدد او التغيّر او المساومة..الحرية والوطنية والكرامة والانتماء"[1] ، فالكاتبة كان موقفها بجاه الوطنية مخالف لمواقف تلامذتها وربما ذلك يعود لاختلاف الاجيال، فكان موقفها امام تلامذتها وسط محايد من الوطنية.

ومن خلال ما سبق نستنتج ان الكاتبة المبدعة "اسيا رحاحلية" تناولت في مجموعتها القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" موضوعات اجتماعية متنوعة ولا تكاد ان تخرج عن الواقع الاجتماعي الذي نعيشه، فتنوعت قصصها بين الهم الخاص بالفرد الواحد والهم الخاص بالمجتمع، وبين بوح انثوي خاص وقضايا مجتمعية عامة، استطاعت من خلال هذه المواضيع ان تبين لنا طبيعة العلاقة بين "الانا" و "الاخر".

---

[1] فيها البحر –قصص ص99.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

خـــــــــــــــــــاتمة:

بعد دراستنا للسرد النسوي الجزائري واهم قضاياه، وتتبعنا إشكالية الانا والاخر في المجموعة القصصية "ليلة تكلم فيها البحر" والبحث عن طبيعة العلاقة التي جمعتهما ها نحن نخلص إلى جملة من الملاحظات والنتائج، قد يكون بابا يلج منه الباحثون لإثراء هذا الموضوع. ويمكن ان **نوجز تلك** النتائج فيما يلي :

- ❖ الكتابة النسوية تظل اكثر من غيرها المتنفس الوحيد للتعبير عن قضايا المراة العربية عامة والجزائرية خاصة التي مرت بها .
- ❖ الاوضاع المزرية للانا في الوطن العربي المتوزعة على الكبت السياسي والغبن الاجتماعي والتهميش الثقافي، **هيأت** الانا للبحث عن الهوية من خلال سردها النسوي مثلما بحده في المجموعة القصصية النسوية "ليلة تكلم فيها البحر" .
- ❖ الكتابة النسوية كانت بالنسبة للمراة فضاء نحرر من القهر والكبت فقد صورت القاصة الجزائرية في قصصها القصيرة معاناة الانثى نحت وطاة السلطة الذكورية وسلطة المجتمع .
- ❖ تلجا الشخصيات الساردة في المجموعة القصصية إلى الذاكرة بوصفها مرجعية اساسية **لتشكيل هوية** الانا في **مقابل هوية** الاخر، وهذا اللجوء يصبح ذا اثر سلبي، **لأن** الماضي مثقل بالاحزان والماسي .
- ❖ المساهمة الرئيسة للمراة في ولوجها إلى معترك الادب والكتابة، لتعيد المراة بذلك الاعتبار لهويتها ولتضمن مكانتها لتعيش في كنف الحرية والتحرر من كل القيود، **فاستطاعت** ان تعبر عن انوثتها بجعل ذاتها شخصية منتجة وفاعلة لا جسدا ناميا وصامتا .
- ❖ المجموعة القصصية "**ليلة** تكلم فيها البحر" جسدت لنا جوانب عديدة لعلاقة الانا الانثوية **بالآخر** ، واعطت لهذا الاخر صورا عديدة مثل (الاب، الزوج، الشباب...) .

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

- ❖ استطاعت الكاتبة اسيا رحاحلية ان تبين نقاط الضعف لدى الانا، واعتبرها نتيجة للعقلية والذهنية الجزائرية المتحجرة والمتخلفة والبدائية التي تحكمها العصبية القبلية .
- ❖ كما استطاعت اسيا رحاحلية بقلمها ان تكشف عن المضمر، وتجيب عن المسكوت عنه في حياة الانا وعلاقتها بالآخر .
- ❖ كما استطاعت ان تبين الصراع الفكري والحضاري الموجود منذ الازل او القدم بين الانا والاخر.
- ❖ إضافة إلى انها صورت الاضطهاد والقمع والاستغلال الذي سلطه الاخر على الانا وهذا ما تعرضت له الكاتبة في معظم قصصها .
- ❖ تمظهرت محددات العلاقة بين الانا والاخر في ثلاثة صور هي : الصراع ، التجاوب ، والحياد .
- ❖ الانا هو الذي يحدد الاخر بحسب القضية او الإشكالية التي تواجهه .
- ❖ الانا جوهر قائم بذاته لا يتغير على الرغم مما يلحقه من تشويه وتدنيس .

وفي الاخير كانت هذه الدراسة محاولة للاقتراب العلمي من بعض النصوص القصصية النسوية الجزائرية، وذلك قصد الكشف عن موقف الكاتبة من السلطة بمختلف تجلياتها، وتبقى قراءتنا منفتحة على قراءات اخرى قد تكشف دلالات مغايرة وتدرس نصوصا لم ندرسها، ونحن لا ندعي اننا قد بلغنا في بحثنا هذا الكمال، ولا نزعم انه خال من كل نقص بل نجزم ان جهدنا لم يحقق إلا قدرا محدودا وعسى ان يوفقنا ربنا للأفضل لنستكمل النقص ونسد الخلل.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

قائمة المصادر والمراجع:

- القران الكريم برواية ورش

١- المصادر:

1 اسيا رحاحلية ، ليلة تكلم فيها البحر – قصص دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ،عين مليلة، الجزائر ، د.ط ، 2010م.

2 احلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، دار الاداب ، بيروت ، لبنان ،د.ط ، 1998م.

3 بطرس البستاني، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ، بيروت ،لبنان، ط.ج، 1987م.

4 بيطار هيفاء، الساقطة ، دار رياض الريس للكتب و النشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 2000م.

5 ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ،ط3 ،ج1 ،2004م.

6 جميل صليبا ، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ج1 ، 1982م.

7 الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين مرتب على حروف المعجم، ترتيب وتحقيق: عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2003م.

8 شيرين ابو النجا ، نسائي ام نسوي ، مكتبة الاسرة ، الهيئة العامة للكتاب ، د.ط ، 2002م.

9 عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، المؤسسة العربية ، مصر ، ج1 ، ط1 ، 1984م.

10 عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، الاردن، ط1، 2008م.

11 لطيفة الزيات، كل هذا الصوت الجميل، دار المراة العربية للنشر، القاهرة ، مصر، د.ط، 1994م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

12 ليلي الجهني ، جاهلية ، دار الاداب ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007م.

13 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط4 ، 2004م.

14 مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر، د.ط، 1983م.

15 مجدي وهبة كمال المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الادب ، مكتبة لبنان، بيروت ، ط2، 1984م.

16 محمد عناني، معجم المصطلحات الادبية الحديثة، دراسة ومعجم انجليزية عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، مصر، ط2، 1997م.

17 مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، مصر ، د.ط، 1983م.

18 مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 2007م.

19 نبيل فاروق، المراة مشكلة ... صنعها الرجل ، المبدعون للنشر و الإعلان ، د.ط ، دت.

20 هدى النعيمي، انثى، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة، مصر، د.ط ، 1998م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب المراجع :

1 / المراجع بالعربية :

1 ابو نضال نزية، تمرد الانثى في رواية المراة العربية و ببلوغرافيا الرواية النسوية العربية (1885 2004م) المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان ، د.ط ، 2004م.

2 إبراهيم ملحم ، جماليات الانا في الخطاب الشعري، دار مكتبة الكندي ، عمان، الاردن ، ط1، 2014م.

3 إبراهيم ملحم، قراءة الاخر، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اريد، الاردن ، ط1 ، 2008م.

4 احمد دوغان، الصوت النسائي في الادب النسائي الجزائري المعاصر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر، ط1 ، 1982م.

5 احمد دوغان، في الادب الجزائري الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 1996م.

6 احمد ياسين السليمان، التجليات الفنية لعلاقة الانا بالاخر (في الشعر العربي المعاصر) دار الزمان للطباعة و النشر والتوزيع، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2009م.

7 الاخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة ، قراءة في حركية السرد الانثوي و بحربة المعنى ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ، 2011م.

8 انيس مقدسي، الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، دار العلم للملايين، بيروت ، لبنان، ط8 ، 1988م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

9 انور الجندي، ادب المراة العربية (القصة العربية المعاصرة) مطبعة الرسالة عابدين، القاهرة ، مصر، د.ط ، 1960م.

10 إيمان القاضي، الرواية النسوية في بلاد الشام ، السمات النفسية والفنية (1950 1985) دار الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، 1992م.

11 بدر محمد الانصاري، التفاؤل و التشاؤم ، المفهوم و القياس و المتعلقات، مطبوعات جامعة الكويت، لجنة التاليف والتعريب والنشر، ط1 ،1998م.

12 بشير بويجرة محمد ، الانا و الاخر ، منشورات دار الاديب ، وهران ، الجزائر ، د.ط ، دت.

13 بوشوشة بن جمعة ، الرواية النسائية المغاربية ، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار ، تونس ، ط1 ، 2003م.

14 باديس فوغالي، التجربة القصصية النسائية في الجزائر ، دراسة اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1 ، 1423 2002م.

15 حسين المناصرة ، قراءات في المنظور السردي النسوي ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2013م.

16 حسين المناصرة ، النسوية في الثقافة و الإبداع ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2008م.

17 حسين مجيد العبيدي ، من الاخر إلى الذات ، دراسة في الفلسفة الحديثة و المعاصرة والفكر الفلسفي العربي المعاصر ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008م.

18 حسين العويدات ، الاخر في الثقافة العربية في القرن السادس من مطلع القرن العشرين ، دار الساقي ، ط1 ، 2010م.

19 حميد الحمداني، المراة من المونولوج إلى الحوار، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

20 خليل احمد خليل ، المراة العربية و قضايا التغيير ، بحث اجتماعي في تاريخ القهر النسائي ، دار الطليعة للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1982م.

21 رسول محمد رسول ، الانوثة الساردة (قراءة سيميائية في الرواية الخليجية) ، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013م.

22 زهور كرام ، في ضيافة الرقابة ، منشورات الزمن، الرباط، د.ط، 2001م.

23 زهور كرام ، خطاب ربات الخدور مقاربة في القول النسائي العربي و المغربي ، رؤية للنشر والتوزيع ، جمهورية مصر العربية ، القاهرة ،ـــ ط1 ، 1430ه 2009م.

24 سلوى الخماش ، المراة العربية و المجتمع التقليدي المتخلف، دار الحقيقة ، بيروت ، لبنان، ط3، 1981م.

25 سهاد توفيق الرياحي ، ظاهرة الانا في شعر المتنبي و ابي العلاء ، (دراسة موازنة نقدية) ، دار جليس الزمان ، عمان ، ط1 ، 2012م.

26 سعد فهد الذويح ، صورة الاخر في الشعر العربي ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2009م.

27 سليم ناصر بركات ، مفهوم الحرية في الفكر العربي الحديث ، دار دمشق، دمشق ، سوريا، د.ط ، 1984م.

28 صالح إبراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد رحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1424ه 2003م.

29 صلاح صالح ، سرد الاخر..الانا والاخر عبر اللغة السردية ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

30 صبحية عودة زعرب، غسان الكنافني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان، الاردن، ط1 ، 1426ه 2006م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

31 عبد الله الغذامي، المراة و اللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1427ه 2006م.

32 عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، د.ط ، 1988م.

33 عبد الله ركيبي ، الاوراس ودراسات اخرى، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 1982م.

34 عبد الله علام، الفوضى الممكنة، "دراسات في السرد العربي الحديث"، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2001م.

35 عبد الرحمن بدوي ، دراسات في الفلسفة الوجودية ، النهضة المصرية ، مصر ، ط2، 1966م.

36 عبد العالي بوطيب واخرون ، الكتابة النسائية التحليل و التلقي ، اتحاد كتاب المغرب ، ط1 ، 1427ه 2006م.

37 عز الدين الشنتوف ، شعرية محمد بنيس ، الذاتية و الكتابة ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ، 2014م.

38 علي حرب ، تواطؤ الاضداد ، (الالهة الجدد وخراب العالم) ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2008م.

39 علي نجيب إبراهيم ، جماليات الرواية ، دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة ، دار الينابيع للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق ، سوريا، د.ط، 1994م.

40 عباس يوسف الحداد ، الانا في الشعر الصوفي ابن فاض "انموذجا"، دار الحوار اللاذقية، سوريا، ط2 ، 2009م.

41 غريغوار منصور مرشو وسيد محمد صادق الحسيني ، نحن و الاخر (حوارات لقرن جديد)، دار الفكر المعاصر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2001م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

42 فاضل احمد القعود ، جدلية الذات و الاخر في العصر الاموي دراسة نصية ، دار عيداء ، عمان ، ط1 ، 2012م.

43 فاطمة حسين العفيف ، لغة الشعر النسوي العربي المعاصر (نازك الملائكة وسعاد الصباح ، نبيلة الخطيب نماذج) ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ، اربد ، الاردن ، ط1، 2011م.

44 فيصل دراج ، دلالات العلاقة الروائية ، دار كنعان، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1992م.

45 قطب محمد سيد محمد السيد واخرون ، في ادب المراة ، الشركة المصرية لوبجمان ، دار بوبار للطباعة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2000م.

46 محمد الداهي ، صورة الانا والاخر في السرد، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1، 2013م.

47 ميجان الرويلي وسعد البازغي ، دليل الناقد الادبي ، المركز العربي الثقافي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، دت .

48 محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، الرومانسية العربية ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء، المغرب، ج2 ، ط3، 2014م.

49 محمد بنيس ، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، لبنان، ط1، 1979م.

50 محمد بنيس ، مصير القصيدة مصير الكلام، الحق في الشعر، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب، د.ط ، 2007م.

51 ماجدة حمود ، صورة الاخر في التراث العربي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2010م.

52 ماجدة حمود، إشكالية الانا و الاخر (نماذج روائية عربية)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، د.ط، 2013م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

53 محمد رجب ، المراة و الفلسفة ، حوليات كلية الاداب ، الحولية الثانية ، جامعة الكويت ، 1981م.

54 محمد صابر عبيد ، جماليات التشكيل الروائي ، عالم الكتب الحديث ، الاردن ، ط1 ، 2012م.

55 محمد معتصم ، بناء الحكاية الشخصية في الخطاب الروائي النسائي العربي ، دار الامان ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2007م.

56 محمد معتصم ، المراة و السرد ، دار الثقافة، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1425ه 2004م.

57 محمد نور الدين افاية ، الهوية و الاختلاف في المراة و الكتابة و الهامش ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط ، 1988م.

58 نجيب الحصادي ، جدلية الانا و الاخر ، الدار الدولية للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر، ط1، 1996م.

59 نجيب العوفي ، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية "من التاسيس إلى التجنيس"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987م.

60 نوال السعداوي ، دراسات عن المراة و الرجل في المجتمع العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1411ه 1990م.

61 نازك الاعرجي ، صوت الانثى ، دراسات في الكتابة النسوية العربية، الاهالي للطباعة و النشر، سوريا، ط1 ، 1997م.

62 ناجي سوسن ، صورة الرجل في القصص النسائي ، وكالة الاهرام للنشر و التوزيع ، مصر ، د.ط ، 1995م.

63 نجم عبد الله كاظم ، نحن والاخر في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس، بيروت ، لبنان، ط1، 2013م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

64 هَال مهيدات ، الاخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المراة والجسد و الثقافة، عالم الكتب الحديث للطباعة و النشر و التوزيع ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 1428ه 2008م.

65 هَى قاطرجي ، الاثر التغريبي في الفن الروائي النسائي ، الملتقى الدولي الثاني للادبيات الإسلاميات، عمان، د.ط، 2003م.

66 نعيمة هدى المدغري ، النقد النسوي (حوار المساواة في الفكر والادب) ، منشورات فكر دراسات وابحاث ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 2009م.

67 وجدان الصائغ، شهرزاد وغواية السرد (قراءة في القصة والرواية الانثوية)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1 ، 1429ه 2008م.

2/ المراجع المترجمة :

1 ادغار موران ، النهج إنسانية بشرية، الهوية البشرية، تر: هناء صبحي ، مشروع كلمة للترجمة، دائرة الثقافة والسياحة، ابوظبي، ط1، 2009م.

2 جون بول سارتر، الوجود والعدم ، تر: عبد الرحمن بدوي ، دار العودة ، لبنان ، ط3 ، دت.

3 سارة جامبل ، النسوية و ما بعد النسوية (دراسات ومعجم نقدي) ، تر: احمد الشامي ، المجلس الاعلى للثقافة ، مصر ، ط1 ، 2002م.

4 سيغموند فرويد ، الانا والهو ، تر: محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق، عمان، ط4 ، 1982م.

5 عبد الكبير الخطبي ، فن الكتابة والتجربة ، تر: محمد برادة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، د.ط، 1980م.

6 فرديناند دي سوسير ، محاضرات في الالسنية العامة ، تر: يوئيل يوسف عزيز ، مراجعة: د.مالك يوسف المطلبي ، دار افاق عربية ، بغداد ، د.ط ، 1984م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

7 ليندا جين شيفرد ، انثوية العلم ، العلم من منظور الفلسفة الانثوية ، تر: يمنى طريف الخولي ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2004م.

8 مخائيل باختين، الكلمة في الرواية ، تر: يوسف الحلاق، وزارة الثقافة ، دمشق ، ط1 ، 1988م.

9 ولاس دولابين ، بارت جرين ، مفهوم الذات اسسه النظرية والتطبيقية ، تر: فوزي بهلول ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر، د.ط ، 1979م.

*الرسائل الجامعية :

1 رنا عبد الحميد سليمان الضمور ، الرقيب واليات التعبير في الرواية النسوية العربية ، إشراف : سامح الرواشده ، جامعة مؤقتة ، م2009 ، (مخطوط لنيل درجة دكتوراه) .

2 سوسن زاني، الانا في رواية التلميذ و الدرس لمالك حداد ، إشراف : غنية بوضياف، كلية الاداب و اللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2015 2016م، (مخطوط لنيل شهادة ماستر).

3 صوفي بوعلام ، محددات الانا والاخر في المتن الروائي الجزائري الجديد ، إشراف : احمد مسعود ، كلية الاداب والفنون ، جامعة احمد بن بلة، وهران ، الجزائر ، 2014 2015م، (مخطوط لنيل شهادة دكتوراه).

4 كريمة سعيدي ، صورة الاخر في ادب الرحلات العباسي ابن فضلان انموذجا ، إشراف: سليم يثقة ، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2013 2014م، (مخطوط لنيل شهادة ماستر).

5 نعيمة قوادي ، جماليات تماهي الانا والاخر في رواية السيرة الذاتية بحر الصمت لياسمينة صالح "انموذجا" تخصص تحليل الخطاب السردي ، إشراف: عبد القادر عميش ، قسم اللغة العربية وادابها ، جامعة حسين بن بوعلي ، شلف ، 2008 2009م ، (مخطوط ماجستير).

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

*المجلات :

1 بوزيد بحاة ، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية "ذاكرة الجسد انموذجا" ، مجلة مقاليد ، العدد8 ، جامعة مستغانم ، الجزائر ، 2015م.

2 زهور عدي حزام ، قضايا المراة العربية المعاصرة ، مجلة المستقبل العربي ، العدد 275 ، كانون 2002م.

3 سامي الوافي ، المثاقفة النقدية وسؤال الهوية (تفاعل الذات بالآخر) ، مجلة الاداب ، العدد 2 ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، 2014م.

4 سعيدة بن بوزة ، صورة المراة في الرواية النسائية الجزائرية (العربية) مجلة المعنى ، المركز الجامعي ، خنشلة ، الجزائر ، العدد 1، جوان 2008م.

5 عبد القادر شرشار ، كتابة الاخر في الرواية المعاصرة ، مجلة الخلدونية ، العدد التجريبي ، نشر ابن خلدون ، تلمسان ، 2005م.

6 عاطفة فيصل ، تداولات الخطاب الانثوي ، في الرواية النسوية السورية، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 21 ، 2005م.

7 علي وطفة ، الشواخص الاجتماعية لوضعية المراة الاغترابية في الوطن العربي ، مجلة الفكر العربي، العدد 82، خريف 1995م.

8 نبهان حسون السعدون وسليمان يوسف الطحان (الحوار في القصة القرانية، قصة موسى عليه السلام) انموذجا، ابحاث كلية التربية الاساسية مجلة جامعة الموصل، العراق ، المجلد 7، العدد 4، 2008م.

9 وولف فرجينيا ، النساء والرواية ، تر: إبراهيم الخطيب ، مجلة المشاعل ، العدد 43 ، مارس 1994م.

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

10 يمينة عجناك ، قضايا المراة في الكتابة النسائية في الجزائر ، زهور ونيسي نموذجا ، مجلة التبين الجاحظية ، العدد 36 ، 2011م.

11 يمنى طريف الخولي ، النسوية وفلسفة العالم ، مجلة عالم الفكر ، العدد 2 ، 2005م.

***المواقع الالكترونية :**

- برادة محمد ، المراة و الإبداع في مقال في شبكة الانترنت 2004:

www.rezgar.com/debat/show.art.asp?aid=22099

- المجلة الالكترونية اصوات الشمال:

www.aswat-elchamal.com/ar/?p=98&a=58016

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

فهرس الموضوعات

المحتوى الصفحة

إهداء

مقدمة.....ا

مدخل: (ماهية الانا والاخر بين الفلسفة والادب).....06

الفصل الاول: السرد النسوي الجزائري واهم قضاياه

1 مصطلح النسوي النشاة والمفهوم..... 31

2 السرد النسوي العربي.....36

3 مراحل تطور الفكر النسوي العربي.....42

ا- مرحلة الخطاب النسوي التقليدي.....42

ب مرحلة التمرد.....44

د مرحلة التحرر والنضج.....45

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

4 خصوصيات الكتابة النسوية.....48

5 السرد النسوي الجزائري.....50

6 قضايا السرد النسوي الجزائري.....58

ا- قضية تعليم المراة.....58

ب قضية تهميش المراة الكاتبة.....60

ج قضية رفض التبعية والبحث عن الهوية.....62

د قضية العنف الواقع على النساء.....64

الفصل الثاني: تجليات الاخر وعلاقته بالذات الساردة في "ليلة تكلم فيها البحر"

1 السيرة الذاتية والعلمية لاسيا رحاحلية.....72

2 اللغة السردية في "ليلة تكلم فيها البحر".....77

3 تقنيات السرد في "ليلة تكلم فيها البحر".....81

4 الانا عبر ضمائر السرد في "ليلة تكلم فيها البحر".....84

5 انواع الانا في "ليلة تكلم فيها البحر".....87

ا- الانا المتالمة.....87

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ب الانا المتشائمة.....88

ج الانا المعتزة.....89

6 بجليات الاخر وعلاقته بالذات الساردة في "ليلة تكلم فيها البحر".....90

١٠ علاقة الصراع داخل المجموعة القصصية.....91

ب علاقة التجاوب داخل المجموعة القصصية.....98

ج علاقة الحياد داخل المجموعة القصصية.....105

خاتمة.....108

قائمة المصادر والمراجع.....111

فهرس الموضوعات.....125

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional

ملـــــخـــــــص:

تطمح هذه االدراسة إلى إقامة تصور شامل حول ما انتجته المراة العربية من إبداع و تحديد خصوصيته وهذا بالنظر إلى البدايات الاولى للإبداع النسائي الذي يعتبر منطلقا لهذا الادب النسائي الذي اخذ مشروعيته من القول و التاكيد على وجود تلقائية فيما تكتبه المراة من إبداع ، و ذلك من خلال الظروف الخاصة التي تعكس رؤيتها لما هو موجود في المجتمع العربي من تفتح و تفاعل مع حضارة الامم الاخرى حيث بدا حضور المراة يتجلى في كثير من الفنون الادبية التي ساهمت بقدر كبير في تجسيد حضورها على مستوى الكتابة و النقد و تجلت بكل المرجعيات اجتماعية و دينية و نفسية و لعل الكتابات النسوية المعاصرة جسدت ذلك بتميزها وتفردها من خلال النصوص السردية المعاصرة فلجات إلى إضفاء اللغة الشاعرية و الخيال و الرومانسية التي نبررها على انها إسقاطات نفسية و محاولة إثبات الذات على مستوى النص بعدما فقدت هذا الحضور على مستوى الواقع نظرا لسيطرة الذكورية على المجتمع وعلى الكتابة كفعل إنساني.

Résume

Ce qui nous intéresse dans cette étude, c'est de trouver une vue (imagination) complète ce sur ce que la femme arabe a et de préciser sa spécifié en voyant les études de ses création qui est le départ de la littérature féminine, qui a pris sa légalité de ce que la femme arbre a écrit sur tout ce qui concerne la société arabe qui est ouvert sur toutes les civilisations des autres pays du monde

La présence d la femme dans plusieurs littératures la beaucoup aide surtout dans ses écrits et ses critiques

La littérature féminine actuelle a spécifiée la femme dans les textes narratifs modèrent et elle a ajouté ses touches romantique et imaginaires pour prouver sa personnalité car elle l'a perdu dans le monde réel ou l-homme le roi de cette société et cette littérature

Created with nitroPDF professional
download the free trial online at nitropdf.com/professional