

خطاب السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية -روايتي (عطر الماضي)  
و(تشرفت برحيلك) أنموذجا-

## An autobiographical speech in the Algerian Feminist Novel- the perfume of the past and I am honored to leave me, a Model.

أ.فايزة ديبش<sup>1</sup> - أ.د. أحمد حيدوش<sup>2</sup>

Faiza Debbiche<sup>1</sup> - Ahmad Hidouche<sup>2</sup>

جامعة أكلي محند أولحاج - البويرة - (الجزائر)

مخبر الانتماء: مخبر دراسة نظرية وتطبيقية معمقة لتطبيق النظام التعليمي الجديد (ل.م.د.)

في الجامعة الجزائرية بهدف تكوين أقطاب جامعية تنموية مندمجة.

University of Akli Mohad Oulhadje-bouira-(Algeria)

f.debbiche@univ-bouira.dz1

ahmedhidouche19@gmail.com2

تاريخ النشر: 2020/12/25	تاريخ القبول: 2020/09/28	تاريخ الإرسال: 2020/04/16
-------------------------	--------------------------	---------------------------

ملخص البحث

حظيت الكتابة النسوية باهتمام العديد من الدارسين والنقاد، لما كان لها من دور وأثر في التجربة الإبداعية والرؤيا النقدية التي أصبحت تتعامل مع نص ذو خصوصية جمالية وسردية مختلفة. وقد سعت المرأة عبر الكتابة إلى رسم ذاتها لتستعيد لها، لتشكّل هويتها المستقلة، لتتحرّر من الكثير من تلك التقاليد البائسة التي قضت على إنسانيتها و أنوثتها.. مثلما أبدعت شهرزاد في الحكى لتخلص بني جنسها من هيمنة الرجل شهريار. فطرح الخطاب النسوي أسئلة إشكالية حول التحوّلات النسقية لوضعية المرأة والهوية والاختلاف والتاريخ والجنس والسياسة، من خلال صلة المرأة الكاتبة بالواقع بين انتمائها إلى مجتمع ما وبين انتمائها إلى ذاتها، بين تعبيرها عن رؤى فكرية واجتماعية وبين إفصاحها عن رؤى ذاتية.

الكلمات المفتاحية: المرأة - الرواية النسوية الجزائرية - السيرة الذاتية- التخيل الذاتي - الذات الساردة.

**Summary:** Feminist writing has received the attention of many scholars and critics, due to its role and impact on the creative experience and critical

فايزة ديبش. f.debbiche@univ-bouira.dz

vision that has become dealing with a text with a different aesthetic and narrative specificity. Through writing, the woman sought to draw herself in order to regain her, to form her dispossessed identity, to be freed from many of those miserable traditions that destroyed her humanity and her femininity ... just as Scheherazade excelled in narration in order to rid her sex of the domination of the man Shahriar. The feminist discourse posed problematic questions about the systemic shifts of the status of women, identity, difference, history, gender and politics, through the relation of the writer to the reality between her belonging to a society and her belonging to herself, between her expression of intellectual and social visions and her articulation of self-insights.

Key words: Women, The Algerian feminist novel, Biography, Self-imagination-The narrative



#### تمهيد:

انطلقت الكتابة النسوية من مكان آخر من زاوية مختلفة من رؤية للعالم مغايرة للسائد، من الوضع التي تعيشه - المرأة / الكاتبة - على جميع المستويات لتؤكد حضورها بقوة بفعل الكتابة، لهذا طبعت بخصوصية اختلفت عن كتابة الرجل ما أثار الجدل و جعل الأقلام النقدية تفرق بين كتابة المرأة وكتابة الرجل وتستحدث مصطلحات خاصة تسم بها كتابة المرأة، (الأدب النسائي)، (الأدب الأنثوي)، (أدب المرأة)، (الأدب النسوي)...، على اعتبار أن "اختلاف الكيان ينتج اختلاف البيان، أي أن اختلاف الهوية الجنسية يولد بالضرورة اختلاف الهوية النصية"<sup>1</sup>، هذا التحديد المصطلحي على أساس النوع الجنسي؛ بين كتابة المرأة وكتابة الرجل لا يمثل إلا جزءا من محور الاشكالية التي طرحها بروز الأدب النسوي، والذي يجسده تحوّل المرأة نحو الكتابة وحضور صوتها بعد غياب أو تغييب طويل.

فكان من أبرز ما قاله النقد عن كتابة المرأة هو أنها كتابة ذاتوية لما تتجاوز مسألة المرأة وهمومها وخصوصياتها إلى مصير الجماعة لتوصم بأنها ذات طابع سيرري بامتياز، حيث يرى الناقد التونسي (بن جمعة بوشوشة)، مثلا، أنه يمكن أن تكون "خاصية التمحور حول الذات لا تقتصر على المبدعات من كاتبات الرواية وإنما تشمل المبدعين إلا أنها تبقى - في نظرنا - خاصة مهيمنة أساسا على الكتابة الروائية النسائية"<sup>2</sup>، ومنه فإن ما مثّل المنطلق الأساس لهذا الموضوع - خطاب

السيرة الذاتية في الرواية النسوية الجزائرية- روايتي (عطر الماضي) و(تشرفت برحيلك) أنموذجا- هو أن الروايات النسوية المدروسة هنا، وفق مؤشرات نصية عديدة يكتشف ويستنتج قارئها أنها تندرج ضمن ما يشبه السيرة الذاتية الجزئية حيث أن كل كاتبة نسجت مسار روايتها ووقفت في "البن الزمني الذي تتجاوز به الذاكرة، أو ما حدث، إلى ما تراه هي، وتود أن تحكي عنه، إلى متخيل لا ينسى الماضي ولكنه يدرك أن المستقبل هو الأهم"<sup>3</sup>، وهو ما يتوافق مع الموقف النقدي لخطاب المرأة الذي اعتبره كتابة داخلية ذاتوية، كتابة بوح مقنع بجنس الرواية. بغية الوقوف عند تجليات البعد السير ذاتي الذي تتحلى به هاتين الروائيتين من خلال طرح بعض من الأسئلة الإشكالية أهمها:

ما الذي دفع الكاتبات إلى توسل السرد الروائي لحكاية سيرهن الذاتية؟

كيف تجلّى البعد السير- ذاتي في رواية (عطر الماضي) وماهي تمثالاته؟

بين التخيل الروائي والواقع المرجعي، كيف صورت رواية (تشرفت برحيلك) وضعية المرأة

ومفهوم الذات النسوية؟

### 1- الرواية النسوية الجزائرية والسيرة الذاتية:

تتمثل التجربة الروائية النسائية الجزائرية موقعا متميزا في المشهد الروائي الجزائري بوجهه العام، فقد اكتسحت المرأة الكاتبة مجال الرواية منذ ما يقارب أربعين عاما أي منذ ظهور أول رواية نسوية في تاريخ الأدب الجزائري المكتوب باللغة العربية ( من يوميات مدرسة حرة) سنة (1979) لعميدة الأدب النسوي الجزائري (زهور ونيسي)، وما يلاحظ هنا أن العنوان "من يوميات مدرسة حرة"، يجيل مباشرة على نمط السيرة الذاتية في (يوميات).

وعموما إن الرواية النسائية الجزائرية باللغة العربية اكتسبت الشهرة وحقق الانتشار مع رائدات الأدب الجزائري/ النسوي (أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق وربيعة جلطى)، هذه الأقلام التي كرسّت نفسها وأسست لإسمها ضمن المشهد الروائي العربي بشقيه الذكوري والنسوي، حيث عكست تجاربه الروائية تطورا ملحوظا على مستوى الرؤية السردية والبنية الفنية، وكذا بالنسبة للمواضيع الجريفة التي تناولتها في نصوصهن، مما يوحي بالموقع المتميز الذي يحظى به السرد الروائي الجزائري في شقه النسوي، ويقترن هذا النضج الفني بوعي المرأة الكاتبة مبدءا بخصوصية نصّها مما جعل النقاد يصنّفونها كتابة مختلفة عن كتابة الرجل، حيث أن هناك سمات خصوصية عديدة تمتاز

بما رواية المرأة أبرزها سمة الذاتية؛ ليعتبر النقاد أن كتابة المرأة خطاب (الذات) الموجه والمضاد للآخر الرجل والعالم، فقد كشف " المنجز الروائي للكاتبات الجزائريات عن وجود تماسات عديدة وملازمات وملاسنات بين أسئلة: السيري السردية، وتحليلاته في تلك التقاطعات بين شخصيات النصوص الحكائية وتجاربها الحياتية، وبين شخصيات المبدعات وسيرتهن؛ في الوجود الواقعي.<sup>4</sup> ويتمظهر ذلك جليا في تضمين الكاتبات لأجزاء من سيرهن الذاتية في التخييل الروائي حتى أصبحت نصوصهن أقرب إلى الحكى منها إلى السرد الروائي.

## 2- أفق السيرة الذاتية النسوية:

عادة ما تعرف السيرة الذاتية بأنها سرد حياة فرد كتبها هو بنفسه وهي؛ أي السيرة الذاتية "كعمل مرجعي تستلزم في قراءتها تلك الإكراهات التي لا تقل ثقلا عن كتابتها، كالصدق ومطابقة الوقائع، والتيقن من الذاكرة، وإسقاطات الحاضر على زمن الأحداث، والرقابة الذاتية والخارجية، وغياب الحرية، وتغيّرات النفس والحدث"<sup>5</sup>، غير أن رواية السيرة الذاتية لا تتطلب الكثير من التدقيق ككتابة التواريخ مثلا وضبط ترتيب الأحداث أو ذكر الأسماء الحقيقية للشخص، ثم إن الروائي فيها يسرد ما يشاء من سيرة حياته ويضمّر ويخفي كذلك ما يشاء وهي تأتي في قالب سردي محبب.

ومنه يمكن أن نستنتج وجود " نوع من التداخل، وربما من الالتباس بين السيرة الذاتية والرواية التي تروي سيرة ذاتية، أو تضمّر سيرة مؤلفها"<sup>6</sup> وهذا ينبغي الفصل بين نوعين من الكتابة؛ الكتابة السيرية؛ "حيث الذات تكون معبرا لإحياء حكايتها بناء على مرجعية واقعية يدعمها- كتابة- مبدأ التطابق التام بين المؤلف والسارد والشخصية"<sup>7</sup>، وبين الكتابة السير-ذاتية التي تعتمد التخييل وهي غير معنية" بسؤال التطابق، لأن ذات المؤلف تخترق التخييل سيرة أو ثقافة من أجل إعادة البحث في هوية الذات، وفي تاريخ أفكارها وحياتها، بعيدا عن أفق توثيقها كما هو السائد مع السيرة الذاتية"<sup>8</sup>، وبهذا تصبح رواية السيرة الذاتية؛ ليست سردا للذات فقط، بل تفاعل معها وإعادة إنتاج لها عبر تقنيات نصية كالمونولوج والحضور المكثف للأنا...، وأخرى خارج نصية تكوّنت فيها الذات المختلفة عن الآخر.

وبين أن تكتب امرأة سيرتها الذاتية ورجل يكتب سيرته خصوصية أسلوبية وموضوعية بدءا من (الذات) واختلاف شروط التربية والتعليم والعمل، إلى الوضعية الثقافية والاجتماعية للمرأة و

الصدق والجرأة التي تقتضيها كتابة السيرة الذاتية إلى اللغة المذكورة إلى الحضور الاجتماعي والثقافي للمرأة بشكل أعم.

لهذا نجد قلة قليلة من الكاتبات العربيات من تجرأن على كتابة سيرهن الذاتية؛ كـ (زينب الغزالي) في (أيام من حياتي) ، و(رضوى عاشور) في سيرتها (أثقل من رضوى: مقاطع من سيرة ذاتية) و(نوال السعداوي) في (أوراق حياتي) و(زهور ونيسي) في (عبر الزهور والأشواك مسار امرأة) وغيرهن قليل.

أما بقية الكاتبات فكان حضورهن في رواياتهن عن طريق التخيل الذاتي ربما ليكن أكثر جرأة وتحرراً في سرد ما لا يستطعن قوله في جنس السيرة الذاتية وهذا يعود إلى "كون السرد الروائي المتخيل يشكل قناعاً يسمح بتقدم معرفة ب(الذات) أكثر حرية وجرأة، وربما صحة وحقيقة، وهو ما لا تسمح به الكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية".<sup>9</sup> لتعبّر شخصية المرأة البطلة/ذات الكاتبة، في معظم السرد النسوي الروائي عن رغبة الكاتبة في صياغة وجودها المختلف عبر تأكيدها كائناً سيرياً في ثنايا النص انطلاقاً من وعيها بذاتها واختلافها عن الآخر.

ومن هذا المنطلق تعتبر الروائية و الناقدة المغربية (زهور كرام) أن الكتابة النسوية بخصوصيتها اللغوية والسردية الجمالية والثقافية شكلت الوسيط المعرفي- النقدي للوقوف عند العديد من القضايا من وجهة نظر مختلفة عن السائد. فصار مثلاً مفهوم (الذات) الروائية/البطلة التي تمثل المحور السرد الأنثوي - حيث حُكم على الكتابة النسوية دائماً بأنها ذاتوية وأن معظم الكاتبات لم يخرجن عن نطاق تجربتهن الذاتية. - حكماً نقدياً شائعاً ترى (زهور) بأنه لو ينظر إليه من زاوية أخرى فإنه يمكن أن نرى بأن الكتابة النسوية أنتجت لنا رؤية مختلفة لمفهوم (الذات) وأعطينا مفهوماً آخر للتخيل الذاتي ولـ "وضعية (الذات) في السرد العربي الراهن، بعيداً عن مفهوم التوثيق، قريباً من مفهوم القراءة"<sup>10</sup> ، فنجدها تقول عن سياق اشتغال (الذات) في الكتابة النسوية بأنه مفهوم مألوف ولكن بدلالة مختلفة أنتجتها رؤياً الكتابة النسوية. ليعبر مفهوم (الذات) في كتابة المرأة؛ "عن مفهوم دال عن رغبة المرأة في تخيل ذاتها، ليس من أجل توثيقها ، أو حكي سيرة إشكالياتها التاريخية- الاجتماعية ، وإنما من أجل قراءتها / تأملها، وإعادة تركيب بناء جديد حولها، يسمح بإدراكها، من قبل الكتابة والكاتبة ولهذا عندما كتبت/ قرأت المرأة ذاتها، سواء عبر السرد السير ذاتي، أو التعبير الروائي القصصي، فقد غيرت منطق السيرة الذاتية،

وجعلت الرواية ترتوي بدلالة جديدة لحضور الذات.<sup>11</sup> النسوية المختلفة عما تمّطته الثقافة الأبوية عنها التي سجنحتها في قالب المرأة الصامتة والجسد الخاضع.

وتتمثل أبرز المؤشرات الدالة على البعد السيري في النصوص الروائية في " ثلاثة مكونات جوهرية تمثل العلامات الدالة على الكتابة السير ذاتية، أولها: **الحضور المتصل بضمير الأنا كتعبير** عن امتلاك ناصية الكلام. وهو الحضور الذي يسم عددا مهما من الروايات التي صيغت بضمير المتكلم.<sup>12</sup> المكتوبة بقلم رجل أو امرأة على حد سواء، إلا أن حضوره الطاغى في الكتابة النسوية جعل منه ظاهرة وخصيصة فيها.

وثانيهما: **التدويت**: حينما تتمثل الأنا الساردة في النص الروائي محور المحكي ومركزه، " حيث نجد البطولات هن الشخصيات الرئيسية، وهن بؤر المحكي السردى، وهنّ الساردات في آن. وهي هيمنة حضور في النصوص تعوّض بها الكاتبات استلاب هويتهن في الواقع من طرف الذكورة/ والمجتمع.<sup>13</sup> بغية محاولة استعادة سلطة الكلام والفعل والرغبة في تفكيك التبعية للآخر وخلق علاقة بين المرأة وذاقتها دون وسيط أو رقيب أو وصي، لتشكل عبره هوية محتملة ب(الأنا) المستقلة بذاتها الواعية باختلاف تجربتها.

أما ثالث العلامات الدالة على الكتابة السير ذاتية فتتمثل في **الميثاق التلغظي**، والذي يتجلى في إعلان المؤلفة عن " مقصدها من الكتابة سواء بالإحالة على تجربة ممتدة أو محدودة في الزمن أو بمخاطبة القارئ بالصيغ الدالة على القراءة أو المنفعة أو الخلود، وكذلك من خلال مختلف الإحالات التي قد ترد في النص ضمنا أو صراحة إلى تجربة الحياة الواقعية<sup>14</sup> كسرد قصص تشبه الواقع اليومي، وحضور لغة التداول اليومي حيث تفرض الكاتبة سلطتها الكلامية والفعالية عبر مكونات خطابية تتوسل بها صوغ خطابها المتميز عن خطاب الرجل داخل الفضاء اللغوي لتشكل أسلوبيتها الخاصة.

#### أولاً: - البعد السير ذاتي في رواية عطر الماضي:

تكشف (رواية عطر الماضي) لصاحبها (أحلام حجاز) الصادرة عام (2017م)، عن سيرة امرأة قاومت بصمتها سبع سنوات عجاف ظلما قهر أنوثتها وسلبها أمومتها، اغتصب حقها في الكلام وفي محاسبة زوجها زير النساء وجفاف والد زوجها الذي لم يتوان عن تذكيرها

بأنها لما تلد له ولي العهد، وتواطؤ حمائها في إصاق التهمة بها وهي الولود وابنها العقيم، وعن التقاليد التي حجرت على صوت وجسد و(ذات) المرأة من زنزانة المكان إلى زنزانة (الذات).  
تعتبر هذه الرواية برمتها احتفاءً بالأنوثة وانتصارها في نهاية المطاف، وفق تقنية سردية تنكئ إلى ذاكرة مؤنثة ولغة مؤنثة وتجربة أنثوية لتمثل سيرة ذاتية جزئية ركزت فيها الكاتبة على "استعادة بعض جوانبها - سيرتها الذاتية- التي بدت مهمة، كما بعض تجارب وجودها، التي رأتها جدية بأن تكتسب المعنى، لتكون الرمز الدال على حياتها، عبر تحويلها من معيش الكيان الدال على الوجود إلى مدون البيان الدال على الخلود."<sup>15</sup> ، فأى قارئ لرواية (عطر الماضي) يلمح بعدا سيريا أنثويا من نمط خاص يتخذ من التجربة الذاتية للمرأة عبر حالات اليتيم/ الزواج/ الطلاق/ العقم/ الأنوثة..، أدوات فنية لرسم وقائع تنهض مؤشرات وعلامات نصية عديدة تدل على تداخل هذه الرواية مع ميثاق السير-ذاتي، حيث تكشف فيها عن جوانب من حياتها وأحداث وقعت معها فتعاملت معها بحساسية مفرطة، يظهر ذلك من خلال استرجاع الكاتبة لمواقف من طفولتها، مراهقتها، وتجربة زواجها الفاشلة.

#### أ- العلامات النصية الدالة على البعد السير ذاتي في رواية (عطر الماضي):

استثمرت الكاتبة (أحلام حجاز) في روايتها (عطر الماضي) ماضيها وخلقت تماسا مباشرا مع تجربتها الذاتية- رغم التمويه الذي مارسته من خلال تغيير اسم البطلة مثلا وبعض المعطيات الأخرى - لتصوغ ملامح هويتها و ذاتها التي لم تستسلم بل واصلت حياتها رغم ما عانته من استلاب لأنوثتها وإلغاء لإنسانيتها من قبل الرجل والمرأة على حد سواء فلم يكن الرجل فقط سبب مأساتها بل حتى تواطؤ المرأة كان له الحضور الملفت في النص.

من المراهقة مرحلة الوعي بالأنوثة، مرحلة تحولات ونضج الجسد والأنثى في المرأة تبدأ حكاية (مروى) الأنثى في الرواية من خلال وعيها بذاتها وبالتغيرات التي طرأت على نفسها وجسدها، وكأنها تقول لنا في مقتطفات سيرية وتجربنا عن تلك الصفحات التي غيرت شكل علاقتها بالوجود ومن حولها في كتاب حياتها، حيث كانت مسألة الظفر بزوج أهم طموحاتها ورفيقاتها، تقول:

" كنت مثل كل الفتيات أحلم بفارس على حصان أبيض يخطفني ويأخذني إلى عالم الأحلام (...)، كانت سداجتي كنتلك التي تطل علينا من أفلام تركية وهندية، أين ظلت تتسلق

الأذهان وتعشش الأفكار، تجانب الواقع وتنخر في عاداتنا وتقاليدها ببطء، لكن بكل ثقة كنا نردد في الجامعة جملة (homme+ diplôme) يجب أن نحصل عليهما معا. شعار ترسخ من وصايا أمهاتنا وثقافتنا وعاداتنا الشرقية وكثيرا ما كانت سدا واقفا في سعادة وارتقاء بناتنا<sup>16</sup> هذه التقريرية الواضحة في تعرية واقع مائل كالتأثير البالغ للأفلام والمسلسلات التركيبية والهندية على العائلة العربية بصفة ملحوظة، وعلى طريقة تفكير الفتيات في الحب والزواج.. وكذا تعبيرات الواقع المعيش كتعبير الفتيات الساذجات -على حد تعبيرها- توحى بحقيقية الأحداث بعيدا عن التخييل أقرب إلى الحقيقة.

وعلى عتبة النص الروائي، يلحظ قارئه تصريح الكاتبة على غلاف نصها؛ أنها لما تستطع الكتابة عن غيرها دون أن تبدأ بذاتها من جراحاتها النازفة وصرخاتها الصامتة، فتلفي قائلة:

" كلما حاولت أن أرسم مسارا للقلم أراه ينحت بداخلي ويردد صدى خشخشته في أعماقي، يشده حنين إلى الورق، وتستغفزه مواسم البوح، (...) أردت أن أكتب عن غيري لكن الزمن أجبرني على أن أستجيب لإغراء قلم راح يغرف من نريف جراحاتي،<sup>17</sup> تشير هذه الفقرة صراحة لا تلميحا إلى أن الروائية أثناء تركيزها في نصها على العوامل الداخلية للشخصية البطلة إنما كانت تعني نفسها وفق رؤيتها ومزاجها هي حتى يتطابق مع نفسيته.

و في تقديم الأستاذة (لوت زينب\*) ما يؤكد اعتراف الكاتبة بأن روايتها محكي (الذات)، ذاتها، حيث تقول -ويبدو عليها معرفة بالحياة الخاصة للكاتبة والمعرفة الشخصية بها وإلا لما اختارتها لتقدم لروايتها- بعفوية ربما لترتبط لنا خيوط الحكاية مع واقع وماضي الكاتبة:

" الروائية، تأخذنا نحو حواس الأنتى في استلهاهم ذرات وجودها خارج منطقة الألم والوجع من الإهمال والخيانة، رغم أنها كشفت ستائر الخداع الذاتي كونها التي كانت الطالبة الحاملة بخاتم خطوبة، (...) الروائية بالتمييز الخطي للكتابة، والحس الأنثوي الخافت، تنتقل بين زمن تحاكي فيه ماضيها، ثم تؤسس الحاضر المستقل.<sup>18</sup> ، يحيل هذا التقديم دون أدنى شك إلى معرفة الأستاذة (لوت) بخلفية الموضوع الحقيقي الموازي لموضوع النص الروائي المرتبط بحياة الكاتبة الخاصة.

ولم يتوقف التصريح والتلميح فقط في العتبات، فنجدها حتى في متن نصها الروائي تؤكد لنا حضور ذاتها عبر هذا المنولوج الذي تسائل فيه لغة بوحها فتقول:



كيف سأكتب فصول حكايتي؟ من يقنعني بجدوى ذلك؟ وكيف أقاوم رعشة القلم بين أناملي وحرائق تضطرم في جوفي، والألم سيف يمتد فيه من البدء إلى النهاية (...)، هل أتسلق البدايات أم تراني اختصر الطريق إلى نهايات لم تلتئم جراحها ولم يحف نزيها؟<sup>19</sup>

هذه النماذج النصية وغيرها تدل بما لا يجعل هناك مجالاً للشك على انخراط هذه الرواية ضمن نمط الرواية السير ذاتية، فالكاتبة تخاطب قارئها صراحة في نص ما قبل الرواية، العتبات التي لها الدور الكبير في جذب القارئ نحو قراءة النص وتوريطه فيه تفاعلاً وإسهاماً في توليد المعنى، وتؤكد المؤشرات النصية داخل متن روايتها.

### ب- الحضور المتصل بضمير الأنا:

#### 1- ضمير السرد:

ينطلق السرد بضمير ( الأنا ) على مستوى الخطاب الروائي، من (الذات) عينها وعالمها الداخلي، وقد " واكب اختيار ضمير السرد وعبر من خلال تنوعه عن المنحى التطوّري -للسرد الروائي النسوي-، فشكّل اختيار السرد بضمير "الأنا" واستقاء الرواية من واقع وحياة كاتبها- وفق مستويات مختلفة- ملمحاً بارزاً في أعمال روائية نسوية مغاربية كثيرة"<sup>20</sup> مما مثّل معياراً نقدياً عاماً للحكم بأن هذه الأعمال ذات منحى سير ذاتي.

و يظهر جلياً الحضور الطاغى للأنا السارد في نص (عطر الماضي) كمؤشر يعلن أن النص فيه ملامح سيرية، تتلمس ذلك في مقاطع كثيرة نذكر منها:

" هو ملاذ أعتصم به، وأنا أحاول الهروب، كلما راحت تحاصرني متاعب يوم تضغط على أعصابي بلا هوادة أحتلي بنفسي التي كنت أتلمس أثرها بين فوضى أشياء، ألملم شتات ذاكرة متعبة تراجعت فيها وجوه تدافعت على عتبات المخيلة، وفي زواياها المعتمة تنام جراح قد توقظها بواعث الجهول"<sup>21</sup>، يجسد ضمير المتكلم هنا سمة الحضور والبوح، مما يخلق التعبير عن (الأنا) من خلال الآخر ( الشخصية الورقية) نوعاً من التحرر من قيود الرقابة الذاتية والاجتماعية، لتصل بذلك الكاتبة لأقصى نقطة للالتقاء بذاتها في رغبة منها لتطهيرها ثم تأكيد حضورها.

وتقول في معرض حديثها عن نفسها ووصفها لجمالها في تمام مع أنوثتها: " لا أريد أن أتحدث عن جمالي الخارجي كعارضة أزياء تروج للمساحيق والأثواب وبرغم ما حظيت به من سحر وجمال، بقيت أعتقد أن جمال المرأة وأنوثتها وأناقته في داخلها كغصن طري نابض، يشمخ

في تيه وبهاء (...). كنت امرأة فاحشة الأنوثة، ظلمة الحسن في عيون الرجال أستل تنهيدات النساء فيشعرن معها بخناجر تخرج من صدورهن وأعينهن ترمقني في ذهول...<sup>22</sup> يمثل هذا التعبير الحميمي عن (الذات) تعبيرا نسويا خالصا - فالمرأة أكثر من الرجل يعينها شكلها الخارجي جمالها الجسدي - باستخدام قاموس لغوي أثوي ليمثل علامة سردية على خصوصية اللغة الروائية النسوية.

## 2- المونولوج:

يعتبر المونولوج من أبرز تقنيات الاشتغال الداخلي للشخصية الذي تلجأ إليه في حالة عدم توافقها مع العالم الخارجي، وقد " غدا (الأنا) المؤنث مجالا رحبا للمونولوج، أو الحوار الداخلي، بمظهره الواعي واللاواعي، وتجلت هذه الظاهرة في جميع النصوص النسائية المغاربية.<sup>23</sup>، حيث تعمد المرأة الكاتبة على خاصية الاشتغال الداخلي والانفتاح على الداخل في تأنيث عالم متخيل تحاكي أو بالأحرى تناجي فيه ذاتها التي تعاني الاستلاب والتهميش والعنف المادي أو الرمزي. وربما يفسر - في ذات السياق - " كثرة الأنا في الكتابة النسوية رد فعل على التشكيك الدائم الذي كان يحيط بوجودها"<sup>24</sup>، ورغبة في تحقيق هذا الوجود، حيث من خلاله تنفجر طاقة الذات الداخلية ونسمع أصوات الشخصية "وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قربا من لاوعيتها ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي، ومقدم من خلال تراكيب تعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي..<sup>25</sup>، فتفرض عبره بذلك الروائية نفوذ (الأنا) الحقيقية بوصفه الضمير المرجعي في حركية السرد.

في رواية (عطر الماضي) نجد (الذات) الساردة تحاور ذاتها حينما يعاودها الحب من جديد، بعد خيبة ماضيها القاسية، وكأنها تريد أن تفض صراعا قائما في داخلها بين أن ترحب بحب جديد وتكمل حياتها، وبين أن تبقى حبيسة عطر ماض يبقى يسيطر عليها، تقول البطلة (مروى):

" تسرقني أفكاري في غفلة، ماذا أرتدي أي فستان مناسب لهذا اللقاء، أي حذاء أي حقيبة يد أحمل؟ (..)، وأعود إلى نفسي أحدثها وأسألها لقد وعدت أن أتوب عن هوى الرجال وأغلق كل أبوابي بالتجاهل، وحدها الأيام تشهد كم تعبت."<sup>26</sup>

الساردة ( مروى ) هنا؛ في حوار مع ذاتها تطرح آمالها وهمومها ومخاوفها على طاولة واحدة، وتحاول الاختيار بينهما، في حالة نستشعر معها انشطارات (الذات) وصراعاتها الداخلية الحميمة، لتتحول بذلك ذاتها إلى موضوع انشغالها.

كما نجدها تقول في موقف الانتقام الرمزي من زوجها السابق، ذلك الموقف القدري الذي جعل زوجها السابق (فؤاد) سبب مأساتها في حاجة إليها. تقول مروى:

" كنت في خلجات نفسي أنعله وأشتمه بكل أنواع الشتم،أيظنني سأبقى أندب حظي؟ لأنه تخلى عني يا له من غباء لست ساذجة إلى هذا الحد، أصبر قليلا ستكون جرعتي قوية ولن تشفى منها أبدا ما حبيت."<sup>27</sup>

يتجسد السرد هنا في سيولة نفسية مونولوجية ، لغة وعاطفة واعية من (ذات) تدرك وضعيتها وما يجب عليها أن تكونه، وبأن لا تقبل موقع الهامش أو البديل، حيث أفرغت مشاعرها بكل قوة على من استضعفها وقهرها يوما وقيدها ذاتها.

#### ت - التناوب بين الماضي والحاضر:

وهو انتقال (الذات) الساردة بين الزمنين زمن الحكاية وزمن الحكيم. إلا أنه توجد هيمنة للزمن الماضي على اعتبار أن الكتابة السيرية في النهاية " تبقى في جوهرها كتابة استذكارية، تنتزل في الماضي على صعيد وقائع الحياة الفردية وتجاربها في الوجود، المنقضية في الزمان والمكان، أي على صعيد القصة/الحكاية، وفي الحاضر على صعيد الكتابة، القائمة على الخطاب السريدي الاسترجاعي للوقائع. وهو حاضر الكتابة الذي يملكه ضمير (الأنا) بطريقة تمكنه من استبطان شعوره الذاتي العاطفي بأناه."<sup>28</sup> كمحاولة لتوثيق وقراءة (الذات) في نفس الوقت بين ماضيها الواقعي وحاضرها في الكتابة/ الحكيم، تقول الساردة في مقاطع استرجاعية نذكر منها: " كنت في صغري أعشق ألوان الطبيعة، من امتداد المرج بخضرتة، وانسياب الجدول بين عشبه الغض وزهره..."<sup>29</sup> وتقول في موقف آخر: " قلمي بحره يكتب عن الحماقات التي طبقت علي، أكتب وأندحرج وأرقص على أوراقه وأفرغ ما يفيض في ذاكرتي شيئا فشيئا، كسائح قضى مدة في مدينة ما ، ومضى حاملا فتاتا من بعض ذكريات تشبثت بالمكان والزمان، لكن فترة سياحتي كانت طويلة أخذت مني سبع سنوات عجاف من عمر تاه مشردا لا يذكر فيها عدا عذابات طرزت يومياته بالألم."<sup>30</sup> ( يكتب/ طبقت/ أكتب/ أندحرج/ أرقص/ أفرغ/ قضى/ مضى/ تشبثت/

أخذت/تاه/ يذكر/ طرزت) مجموعة من الأفعال الماضية والمضارعة في فقرة واحدة تجسد لنا تلك السلسلة في الانتقال بين الزمنين ليخدم سير وتطور الأحداث دون أن إهمال للمرجع الماضي، الواقعي الذي تنهل منه مادتها الروائية، وعليه "فإن الكتابة عن الذات تصبح بمثابة استذكار لهذا الماضي وإعادة إحياء له(..) بيد أن الوعي بالوجود الفردي، كما أكدنا مرارا لا يستقل، عن الحاضر الذي يبدو في معظم السير الذاتية عنصرا جوهريا في الكتابة. وعلى هذا الأساس فإن الحاضر (المعيش) هو الذي يحدد، في الواقع، مشروع الكتابة عن الذات" <sup>31</sup> و الرغبة في تأريخ وتوثيق (الأنا) وتحولاتها في مختلف الحقب الزمنية عاشتها تلك (الذات)، وكمثال على ذلك تقول الساردة:

" كيف لي أن أتجاهل أو أتناسى وذاك الماضي أراه يسابقني إلى الأمام، ويتقاطع معي في كل محطة؟ أه.. ماهذه القوة التي تحرضني وتناديني لأن أحمل قلبي بل لأصرخ بكل ما أوتيت من قوة، قصتي تستغيث في أعماقي لم تعد تتحمل ظلال الكتمان وأن تكون مجرد فصول ولدت وماتت في بعد آخر لا يتقاطع مع الناس." <sup>32</sup>، يبدو جليا في هذا المونولوج سيطرة الواقع المرجعي على الكتابة في أسلوب التداخي والاستحضار لماضي (الذات) الحقيقية ضمن الملفوظ السردي لتتحول إلى (ذات) محكي عنها بصيغة المضارع.

#### ث - الميثاق التلفظي:

تتحلى (الذات) الأنتوية (ذات) التلفظ في فعل الكتابة الروائية عبر محكيها السردي (الملفوظ)، لتؤسس لهويتها لمنطقها وفلسفتها ورؤيتها لذاتها وللوجود عبر مواقفها من الأحداث من جهة، ولكن عبر خطابها المحكي الذي تنتجه من جهة أهم، حيث أن " ظهور السارد، ك(ذات) للتلفظ، و(ذات) فاعلة منتجة للفعل قد يفرض نفوذ (الأنا)، من خلال سلطته الكلامية والفعلية، في الرواية النسائية، التي تعتمد على ضمير (المتكلم)، بوصفه الضمير المرجعي الأساس في حركية السرد، حيث زمن الفعل وزمن السرد يقفان على صعيد واحد." <sup>33</sup> لتتوسل به تحين أسلوب خاص في صوغ خطابها المتمايز عن خطاب الرجل السائد والمهيمن، وبالتالي تشكل قيمها الاستيطيقية والمعرفية المغايرة.

في رواية (عطر الماضي) ، تهيمن (الذات) الساردة على النص من أوله إلى آخره، حينما تستفزها ذاكرتها للبوخ لاستفراغها على الورق متجاوزة ضعفها والأدوار المفروضة عليها. ولما كانت

(الذات) الساردة هي صانعة الحدث، ومنتجة للفعل السردي، وأن اللغة مصبوغة بالذاتية جاءت لغتها- (عطر الماضي)- " متأرجحة بين الحلم والتذكر، والاستيهامات، وبين لغة التداول اليومي"<sup>34</sup>. لتؤطر فعل حكيها مستعينة في تأنيثها لفضاء روايتها بالمتخيّل من حيث مبدأ " التماثل بين محكي الواقع والمحكي المتخيّل، وعن طريق التضمن والتناوب والاسترجاع، تتغلّب الرواية النسائية على التقريرية الراكدة، فتدفع بالسرد إلى التنوع والفاعلية"<sup>35</sup> وللتمثيل نورد الملفوظ الآتي:

" كنت راضية بنصبي وما كتب لي، حتى تلك اللحظة القدرية في الحقيقة هي من أصعب اللحظات، كنت أشبه بنائمة استيقظت من ماضٍ مفرغ نحو حقيقة تمثل أمامها، لكنها رقدة للتاريخ دامت سنوات، كيف السبيل إلى الشمس بعد ما سافرت في ظلمات الوهم."<sup>36</sup>

يسمح الميثاق التلفظي في هذا المقطع وعلى طول الخط السردي للنص باكتشاف (خَيْلنة الذات)، حيث تتواشج وتتقاطع شخصية المؤلف والشخصية البطلة في شكل يشعر قارئ النص أنهما شخص واحد.

#### ثانيا: بين التخييل الروائي والواقع المرجعي رواية (تشرفت برحيلك):

تعد رواية (تشرفت برحيلك) (لفيروز رشام) نموذجا لخطاب (الذات النسوية) في صراعها مع الآخر ومع واقعها، حيث جسدت الروائية إحدى الفترات الحساسة التي عاشتها الجزائر بصورة عامة، والمرأة الجزائرية بصورة خاصة أثناء العشرية السوداء، حاملة تجربة امرأة عانت القهر والتعنيف والمرض في مجتمع ذكوري مستبد ومستلب لكيان المرأة بمختلف أدوارها، أمّا وزوجة وأختا وابنة وحببية.

تخضع الكاتبة في هذه الرواية لسلطة الذكريات، مما جعل النص ينشحن " بطاقة توتر عالية فيها حرق وتجاوز وانزياح لكثير من الرموز المستمدة من الجسد، (...) تسفر بعد هدوء جملا سردية، تحمل من العلامات والدلالات والرموز ما يحتوي عالم المرأة الشاسع المجهول"<sup>37</sup>. وبين اللغة الثائرة أحيانا، والانغماسية في كثير من الأحيان، تحاول الساردة استدراج المتلقي إلى التعاطف مع أفكارها ومفاهيمها الخاصة للأوضاع، ولهذا تأرجحت كتابتها " في التعبير عن معاناتها، وتأكيد حضورها الأدبي بلهجة استسلامية، من جهة تصور المرأة النمطية في الثقافة السائدة، صورة المرأة الضحية المغلوب على أمرها، ومن جهة صورة المرأة الثائرة الغضوب، التي تبحث عن هويتها، وخصوصيتها الجمالية بلهجة التحدي والثقة لتحقيق قدر أعظم من العدالة"<sup>38</sup>، وبين

هاتين الحالتين رسمت (فيروز رشام) نموذج المرأة الضحية المستنزفة والمستلبة ممثلة في البطلة (فاطمة الزهراء)، ونموذج المرأة القوية التي فرضت وجودها رغم كل شيء ممثلة في صديقة البطلة (سعاد)، فبين حالتي (سعاد) و(فاطمة الزهراء) بون كبير في الشجاعة والمقاومة، والانحزام والاستسلام وإن كنّ كليهما ضحيتنا عنف رمزي ومادي، فرض عليهما بحكم وجودهما في مجتمع ذكوري يقدر الرجل ويدنس المرأة. إلا أن شخصية (سعاد) شكّلت الاستثناء، تقول واصفة إياها: " سعاد مغامرة ومتهورة، قوية وواثقة من نفسها، متحدثة جيدة ومقنعة، تعرف الجميع في الثانوية، ولا أدري كيف تفعل لتحصل دائما على ما تريد. بما هي الحياة هكذا ببساطة، تعطينا ما نريد عندما نعرف نحن أولا ماذا نريد!"<sup>39</sup> أما في حالة (فاطمة الزهراء)؛ فتختزل الروائية في شخصيتها ومعاناتها والعنف الذي لاقته من العائلة والزواج والإرهاب، صورة العنف والتخريب الذي طال الجزائر سنوات التسعينات حتى ساعة الخلاص الذي تشير إليه في نهاية الرواية حينما تمكّنت (فاطمة الزهراء) من تقرير مصيرها بنفسها وتحررت من الوصاية الأبوية وإرهاب المجتمع الذكوري.

#### أ - تدويت الكتابة وتفاعل الذات:

تؤرخ لنا (فيروز رشام) روايتها في (تشرفت برحيلك) مأساة الجزائر من منظور المرأة، لتنتقل لنا من خلال نصها معاناة النساء الجزائريات كجزء من معاناة الشعب الجزائري في عشرية الدم، عبر خاصية التدويت، التي تتحقق في "حرص الروائي على إضفاء سيمات ذاتية على كتاباته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الروائية، لتمييز محتوى النص عن الخطابات الأخرى التي تعطي الأسبقية للقيم والأفكار الغيرية، والحرص على تدويت الكتابة، يقترن بتوظيف رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة"<sup>40</sup>، حيث صاغت لنا الأحداث الاجتماعية برؤية نسوية، لتركز على آثار وانعكاسات ذلك الحدث على مسار حياة المرأة، (الذات) المحكية و(الذات) الكاتبة، تقول في روايتها: " كل شيء يتغير نحو الانغلاق والقبح والتعصب. العنف ينخر البلاد يوما بعد يوم، من الشرق إلى الغرب، ومن الشمال إلى الجنوب، وقد أصبح الإرهاب ألف شكل وشكل للوجود، إرهاب الإرهاب، إرهاب الأزواج، إرهاب الإخوان، وإرهاب النساء"<sup>41</sup>، يرسم هذا القول مسار تحوّل المجتمع الجزائري إلى ضحية للعنف والتعصب والظلامية والانسداد السياسي الإيديولوجي طوال عقد كامل من الزمن، إلا أنها ركزت على الضحية الكبرى، المرأة،

التي عانت إرهابا مضاعفا من إرهاب الإرهاب إلى إرهاب الأزواج إلى إرهاب العائلة إلى إرهاب المرأة للمرأة، وما لاقته من استلاب لذاتها وقمع لحريتها وتفكيرها.

في النص مداليل عديدة على تذويت الكاتبة لقصة مجتمعتها ضمن محكي (الذات)، وهو ما يؤكد سرد الواقع اليومي للمجتمع الجزائري تلك الفترة - في مسار الرواية - الذي يصبح وبمسي على وقع أخبار الاختطافات والذبح والقتل والاعتصام لشرائح مختلفة من الشعب، في مقابل التعتيم الاعلامي المقتصر على التلفزيون العمومي، وصمته عن تغطية ما يحدث، فتقول: " أخبار الموت الغريبة تزداد هي الأخرى، ونحن لانزال في جهل تام بما يحدث، فالقناة التلفزيونية الوحيدة في الجزائر أو اليتيمة كما سماها الناس، لا تكاد تبث خبرا واضحا وتكتفي ببث الأشرطة الوثائقية عن الأسماك والقردة والفيلة والأفاعي وجميع الحيوانات. كانت تلك هي الإشارة الوحيدة التي نفهم من خلالها أن شيئا خطيرا قد حدث!"<sup>42</sup>، تنتقد الروائية في هذا المقطع؛ احتكار النظام الجزائري لسلطة الخطاب والاعلام وتوجيه الرأي العام عبر قناة وحيدة/ يتيمة ممثلة في التلفزيون العمومي الجزائري؛ الذي لم يكن ينقل للشارع الجزائري ماذا يحدث فيه، بل كان يمارس التعتيم على الأخبار الحقيقية بدل توريثها، مما ساهم في تغويل الإرهاب الذي أصبح يشكل رعبا للمواطن الجزائري.

ويظهر في موقف آخر المرجع الواقعي، حينما تحكي عن طبيعة ذلك الرجل، الذي يختزل رجولته في تحقيق الاكتفاء والأمور المادية لعائلته، ويترك معظم الحمل، تربية الأولاد والاهتمام بتعليمهم والعناية بصحتهم.. على الزوجة، في موقف يلخص واقع المرأة الجزائرية المضحية والحاملة لموم الجميع في حين لا يتقاسم معها همها أحد، ويتجلى ذلك في ما يظهره هذا المقطع:

"أهذه هي مهمتك الوحيدة في هذا البيت؟ ألن تسال إن كان ينقصنا شيء آخر عدا الخبز والحليب؟ ألا يهمك أن تعرف أين وصل الأولاد في تعليمهم، أو إذا كانت لديهم مشاكل؟.."<sup>43</sup>

كما يظهر تفاعل الكاتبة مع نصها وقصتها في قولها على لسان البطلة: " قصة كتابي، هي أيضا قصة حياتي، هي قصة مجتمع، وقصة المجتمع هي في النهاية جزء من التاريخ، ولا أعرف كيف أفضل بين ذلك كله"<sup>44</sup>، ما يؤكد هيمنة ذاتيتها على مادتها الحكائية في " توازي (الذاتي) مع (الجماعي) مما يشير إلى ذوبان الهوية الكونية، كما أن الأزمنة الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل، تتكثف في لحظة واحدة، في تلازم مستمر، تحت سطوة تداعي المعاني، وسلطة

الذاكرة"<sup>45</sup>. من هذا المنظور، تتمظهر موضوعية النص المزعومة، التي تتخفى داخلها (الذات) وتتقنع بقناع الشخصية، ليكتسب "المخفل الموضوعي داخل الرواية بدوره تمايزه ووظيفته، من قدرته على تذويت المنظور الموضوعي ليصبح مقنعا من خلال موضوعية المزعومة التي تتباعد عن المنظور الذاتي"<sup>46</sup>، حيث نجد الكاتبة تسوق لأفكارها وآرائها وتغلب أحاسيسها المتمردة على وضعيتها الدونية كأمراة في المجتمع، في متن النص الروائي على لسان الشخصية البطلة، تقول الراوية:

"...وصفعته،

أضربيني من أجلها؟ أضربين رجلا من أجل هذه التافهة!

نعم أضرب رجلا من أجل امرأة!

لم يقل ضربت ابنك، إنما رجلا!!، هو أيضا لديه مفهوم مفخم للرجولة، رجولة العضلات! كانت تلك أول مرة أرفع فيها يدي على أحد في حياتي"<sup>47</sup>

يبدو جليا، هنا، في هذا القول، أن الروائية تسرد الموقف مع توجيه منها لصوت البطلة، في تحدّ وانتقام من الآخر، من كل الذين سلطوا عليها عنفهم ومارسوا سلطتهم عليها، أخويها وزوجها في صورة ابنها الذي حاول التسلّط على أخته وتعنيفها في مشهد يتكرر أمام البطلة الأم (فاطمة الزهراء) بعد أن عاشته هي مع أخيها، لتحدد بذلك مفهوم الرجولة في ذهنيتها من رجولة العضلات والتعنيف، إلى رجولة الاحتواء والحماية والحب. وترسخ لمبدأ المساواة في قولها لابنها: "نعم أضرب رجلا من أجل امرأة" بدلا من أن تقول "نعم أضربك لأجل أختك" في إشارة منها لاعتقاد الكاتبة بالمساواة بين المرأة والرجل. ما يحيل دون شك إلى أن (فيروز رشام) في هذه الرواية تكتب أفكارها هي على لسان البطلة، وهو ما يؤكد قولها: "اكتشف القراء كتابي والنقاد أيضا، وأنا كل ما يهمني في الموضوع أن الكتابة قد أعادتني إلى الحياة وإلى الحضارة. ربما لا أكون فائقة التعبير الفني والأدبي، ولكني كتبت أساسا من أجل قضية انسانية لا أدبية"<sup>48</sup> ولعل هذا ما لا يمكن لأي قارئ أن ينكره عن الرواية، عن أنها تحمل في طياتها قضية، قضية إعادة الاعتبار للمرأة في مجتمع أخضعها لسلطانه، لتقاوم وتفرض نفسها عبر الكتابة والابداع.

ب-خاصية التوثيق:



ومن أبرز المؤشرات التي تحيل إلى الجانب السيري في الرواية السير ذاتية، هو ذكر الوقائع والأحداث الحقيقية موثقة بالتاريخ والمكان، أو وصف الأماكن بدقة تعكس وجودها الفعلي، لنشير بذلك إلى واقعية الأحداث في النص، تقول في نصها عن الفضاء المكاني للرواية، مدينة (بومرداس)، التي تنتمي إليها الكاتبة ذاتها: " في قريتي الصغيرة التابعة لولاية بومرداس، والواقعة على تلة مرتفعة عند الجهة الشرقية لعاصمة الولاية، بين بلدية زموري ومدخل مدينة بومرداس، كنا نعيش في أمان، قبل أن ينخرط شبابها في موجة التطرف ويفسدوا علينا كل العادات الجميلة"<sup>49</sup>، يحيل هذا القول الواصف إلى التوثيق المكاني لمدينة (بومرداس)؛ ومن المعروف لدى الجزائريين أن هذه المدينة الجبلية، كانت من أبرز الأماكن التي تركز فيها الإرهاب أثناء العشرية السوداء.

وفي هذه الرواية تتحدث (فيروز رشام) كذلك، عن حدث أليم بقي مخفورا في ذاكرة الجزائريين، زلزال (بومرداس)، الذي راح ضحيته أكثر من ألفين ومائتي قتيل عام 2003م، تقول في ذلك: " وبعد مرور عدة أشهر أخرى، وبالضبط في الواحد والعشرين ماي 2003م، اهتزت الأرض تحتي قبيل المغرب. ارتجت الفناجين القابعة على الرفوف منذ عشرات السنين في أثاث الصالون وأخذت تتراقص وتغني، وحماتي تنادي وهي تتأرجح فوق كنبتها:

زلزال زلزال !!!"<sup>50</sup>

وقد ربطت الروائية أحداث المجتمع من خلال تصوراتها هي وما تشعر به تجاه الحدث، لتفسح المجال لنفسها وتعبير عن مشاعرها ومآل حياتها وسط بؤرة الأحداث الحساسة، فتصبح رؤيتها الخاصة هي المنظور المهيمن على النص، تقول في ذلك: " مركز الزلزال في مدينة بومرداس يقول التلفزيون، وقد أصبح الآن في مركز قلبي! (...)، أكثر من ألفي قتيل، وعشرة آلاف جريح، ومئات البنايات المهدامة، بزلزال بلغت شدته 6.8 على سلم ريختر. دمار شامل في بومرداس وآخر في قلبي.."<sup>51</sup> ففي هذا الزلزال الذي فجع كل الجزائريين توفي والدها تحت ركام ذكائه، لتصف الروائية مشاهد الفاجعة والفقْد على عائلتها والجيران بتفاصيل توحى إلى أنها تسترجع مشهدا عاشته ولم يغب عن بالها.

#### ت- تعويم اللغة: استخدام اللغة الشفوية:

يسعى كل روائي إلى تأسيس سرديته الخاصة بدءا من لغته الأبداعية، حيث اللغة لا تعدو نظام تواصلية وظيفته التبليغ والتعبير فقط، بل مادة أساسية في ترجمة الخطابات والصراعات والتناقضات

التي تجري داخل المجتمع ونفسية الشخصية، وتكتسب اللغة الروائية أهميتها كلما أحسننا بصدق التعبير عن مكونات الأصوات المتعددة في النص، المختلفة والمتناقضة، وهذا ما نلمسه في رواية (تشرفت برحيلك) حينما تتواشج فيها الفصحى بالعامية بطريقة مرنة نلمس معها واقعية الحدث: "عاد في إحدى الأمسيات وتقاطعنا عند مدخل الباب. هو بقميصه ولحيته، وأنا بسرّوال الجينز ومعطفي، تأملني للحظة ثم عابريني:

-أمازلت مترجحة يا كلبة يا قليلة الحياء؟

دخلت غرفتي دافعة الباب بقوة، وأجبتة:

-عندما تكون عندك زوجة أو ابنة تحكم فيها، أما أنا فلدي أب "52

اتخذت الروائية عموما من اللغة البسيطة بين الفصحى والشفاهية، القدرة على حياكة نصها بأسلوب سلس يتجاوب معه القارئ وتشده نحو إتمام قراءتها، وقد شكّلت هذه الخاصية اللغوية ميزة الرواية التجريبية المعاصرة، لتعري المجتمع الجزائري في تلك الفترة الذي عانى ويالات الإرهاب والحرب الأهلية، وكذا واقع المرأة الجزائرية بين الارهاب والتطرف الديني والعنف الأسري والمجتمعي الرمزي والمادي، كما عالجت مواضيع شائكة في المجتمع الجزائري المسلم تتعلق بالمرأة، كالحجاب، والتعليم، العمل، الحب، ممثلة في شخصيات نسوية مختلفة أبرزها البطلة (فاطمة الزهراء)، فمثلت بذلك وضعية المرأة الجزائرية صورة مصغرة عن الجزائر والجزائر صورة مكبرة عنها.

#### خاتمة:

شكّل سؤال (الذات) والبعد السيري في الرواية النسوية عموما والجزائرية؛ خصوصية فنية وموضوعية طبعت كتابتها، حيث ارتبطت (كتابة المرأة) منذ بداياتها بالحضور الطاغي للمرأة و(الذات) النسوية مما ميّزها عن كتابة الرجل، وقد هيمنت (الذات) الساردة على النموذجين المدروسين (عطر الماضي) و (تشرفت برحيلك) عبر ضمير السرد (الأنا)، وتقنيات نصية وخارج نصية عديدة ومختلفة مما جعل اللغة مصبوغة بالذاتية، وكما كشف البعد السيري ذاتي في هذين النموذجين عمّا هو أبعد من سيرة (ذات) الكاتبة إلى (الذات) الجماعية؛ حيث أعطت لسيرتها بعدا اجتماعيا وتاريخيا عبر شهادتها على مؤسسات المجتمع، من العائلة إلى المدرسة ومؤسسات الحب والزواج والعمل.

هوامش:

- <sup>1</sup> بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية التونسية، المغاربية للطباعة والنشر (تونس)، ط1، 2009، ص18.
- <sup>2</sup> المرجع نفسه ، ص18.
- <sup>3</sup> يحيى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيتها الفنية، دار الفارابي (لبنان) ، ط1 ، 2011، ص233-234.
- <sup>4</sup> حفناوي بعلي: الرواية النسوية الجزائرية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع (عمان)، ط1، 2015، ص436.
- <sup>5</sup> حاتم الصكر: السيرة الذاتية النسوية - البوح والتميز القهري-، مجلّة فصول: ملف العدد " النقد الثقافي"، (مصر)، ع63، 2004، ص212.
- <sup>6</sup> يحيى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيتها الفنية، ص194.
- <sup>7</sup> زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي: مطبعة الأمنية (المغرب)، 2013، ص10. (نقلا عن: بوغنجور فوزية: الآخر في الرواية النسوية المغاربية: (رسالة دكتوراه)، جامعة أحمد بن بلة، (وهران)، 2015-2016، ص157)
- <sup>8</sup> زهور كرام: ذات المؤلف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، ص10-11. (نقلا عن: فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية: ص157)
- <sup>9</sup> يحيى العيد: الرواية العربية المتخيّل وبنيتها الفنية ، ص196.
- <sup>10</sup> زهور كرام: الكتابة النسائية: من الموضوع إلى الوسيط النقدي (مقال)، القدس العربي، جوان 2015، الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=350495>
- <sup>11</sup> زهور كرام: الكتابة النسائية: من الموضوع إلى الوسيط النقدي (مقال)، الرابط: <http://www.alquds.co.uk/?p=350495>
- <sup>12</sup> بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية التونسية، ص21.
- <sup>13</sup> المرجع نفسه، ص21.
- <sup>14</sup> المرجع نفسه ، ص22.
- <sup>15</sup> المرجع نفسه ، ص29.
- <sup>16</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي، دار الماهر (الجزائر)، 2017، ص19-20.
- <sup>17</sup> غلاف الرواية.
- <sup>\*</sup> أستاذة جامعية: تخصص نقد حديث ومعاصر.
- <sup>18</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي: ص5-6.
- <sup>19</sup> المرجع نفسه: ص13-14.

- <sup>20</sup> فوزية بوغنجور: الآخر في الرواية النسوية المغاربية، ص157.
- <sup>21</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي: ص11.
- <sup>22</sup> المرجع نفسه: ص16-15.
- <sup>23</sup> الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنتوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، (الأردن)، ط1، 2011، ص76.
- <sup>24</sup> بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية التونسية، ص23.
- <sup>25</sup> حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات في منظور التحليل النفسي، منشورات الاختلاف(الجزائر)، ط1، 2009، ص153.
- <sup>26</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي: ص49.
- <sup>27</sup> المرجع نفسه: ص61-62.
- <sup>28</sup> بن جمعة بوشوشة: الرواية النسائية التونسية، ص32. وينظر كذلك: عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، إفريقيا الشرق (المغرب)، 2000: ص186.
- <sup>29</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي: ص14.
- <sup>30</sup> المرجع نفسه: ص17-18.
- <sup>31</sup> عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود (السيرة الذاتية في المغرب)، ص132-133.
- <sup>32</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي، ص13.
- <sup>33</sup> الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنتوي وتجربة المعنى، ص214.
- <sup>34</sup> المرجع نفسه، ص215.
- <sup>35</sup> المرجع نفسه، ص218.
- <sup>36</sup> أحلام حجاز: عطر الماضي، ص29.
- <sup>37</sup> الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة، قراءة في حركية السرد الأنتوي وتجربة المعنى، ص01.
- <sup>38</sup> حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد النسوي وما بعد النسوية، الدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 2009، ص41.
- <sup>39</sup> فيروز رشام: تشرفت برحيلك، فضاءات للنشر والتوزيع (الأردن)، ط2، 2019، ص28.
- <sup>40</sup> محمد برادة: الرواية العربية ورهانات التجديد، دار الصدى، (الامارات العربية المتحدة)، ط1، 2011، ص67.
- <sup>41</sup> فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص141.
- <sup>42</sup> المصدر نفسه، ص28.
- <sup>43</sup> المصدر نفسه، ص226.

- <sup>44</sup>المصدر نفسه ، ص05.
- <sup>45</sup>الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، ص165. (بتصرف)
- <sup>46</sup>محمد بّزادة: الرواية العربية ورهانات التجديد، ص67.
- <sup>47</sup>فيروز رشام، تشرفت برحيلك، ص224.
- <sup>48</sup>المصدر نفسه ، ص241.
- <sup>49</sup>المصدر نفسه ، ص07.
- <sup>50</sup>المصدر نفسه، ص182.
- <sup>51</sup>المصدر نفسه، ص183.
- <sup>52</sup>المصدر نفسه ، ص72.