

البوح المقنع في نص "دنيا زاد" لمي التلمساني.¹

د. خديجة زعتر
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغات والآداب
والفنون جامعة وهران

تقترح الكاتبة المصرية مي التلمساني لنصها السردى "دنيا زاد"² ميثاقاً روائياً وهذا ما أثبت في أعلى صفحة الغلاف. فهل ينطبق هذا التصنيف الأجناسي المعلن على متن النص فعلاً؟ وهل على المتلقي التسليم بهذا التصنيف والتقيّد به؟ إن دور كلمة "رواية" هنا حاسم في تحديد جنس النص، غير أنه لا يكفي لكي ننسب نص "دنيا زاد" للجنس الروائى. وما نرى فيه سوى اقتراح يستهدف قبل كل شيء توجيه القارئ إلى نمط خاص من القراءة.³

وإسهاماً منا في تفعيل القراءة سنحاول استتطاق هذا الخطاب السردى بدلاً من الخضوع لسلطة الميثاق الذي أبرمته المؤلفة. مقاربة نص "دنيا زاد":

لقد انتابتنا الحيرة أمام نص "دنيا زاد" إذ منذ الوهلة الأولى لفت انتباهنا التركيب الجامع بين بياض خلفية الصفحة الأمامية للغلاف وبين سواد الجزء المكتوب عليه كلمة "رواية". وكأن هذا الجزء عبارة عن قصاصة أضيفت على الغلاف الأصلي من أجل تعديل ما. ولذلك نرى في هذا التركيب الفنى إحياء بالارتباك أو التردد في تحديد هوية النص، بل نرى فيه إحياء بأن حق إعادة النظر في التصنيف غير مصادر، وإثمه ليدعونا إلى الخوض في هذا الأمر. (الرجوع إلى التشكيل الفنى للغلاف)

ومما عمق الارتباك لديّ إلحاق د. أمينة رشيد نص "دنيا زاد" بالنصوص السير ذاتية وذلك في أثناء لقاء علمي أجرته معها بالقاهرة وأنا بصدد إنجاز بحث الدكتوراه. ولا أستبعد أن تكون أمينة

1 - مي التلمساني كاتبة مصرية من مواليد 1965. تشتغل بالدراسة والنقد ومن نتائجها الأدبي: نعت متكرر (قصص) 1995. خيانات ذهنية (قصص) 1999 - هليوبوليس (رواية) ولها عدد من الترجمات والدراسات.

2 - مي التلمساني. رواية "دنيا زاد" دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة. ط. 1. 1997.

3 للمزيد من المعلومات الرجوع إلى كتاب عتبات لجرار جنيت seuils P:41

رشيد قد اعتمدت أيضا على معلومات خارجة عن النص "دنيازاد" لكي تربط بينه وبين حياة الكاتبة.

وبعد هذا بسنوات قرأت قول الحسني سليمان المسؤول عن الدار التي نشرت نص "دنيازاد": "عندك مثلا عمل كعمل مي التلمساني دنيازاد فهي تحكم عليه بأنه رواية ومن خلال معرفتي الشخصية بها أحكم عليه بأنه تجربة شخصية لها.."¹ وهذا القول يدعم ما ذهبت إليه أمينة رشيد وما نميل إليه أيضا.

فكيف نقرأ النص إذن؟ أنقرأه كنص تسجيلي مرجعي (جانب من السيرة الذاتية) أم كنص تخيلي (رواية) كما اقترحت الكاتبة؟ لا شك في أن القراءتين تختلفان. فهل يمارس القارئ قراءة إحالية تماهي بين المؤلفة والرواية والشخصية المحورية في النص؟ أم يباعد بينهما بحكم التصنيف المعلن. وهل ينتمي النص إلى الأدب السير ذاتي أم أنه ينتمي إلى الرواية التي يراها البعض مجرد تخيل.

سنحاول من خلال قراءتنا إزاحة ما يكتنف تصنيف النص من ارتباك انسحب من المؤلفة (مي التلمساني) إلى الناشر (حسني سليمان المسؤول عن دار شرقيات للنشر والتوزيع بالقاهرة) إلى مصمم الغلاف (محيي الدين اللباد) ليصل في نهاية المطاف إلى المتلقي.

قد يحيل العنوان: "دنيازاد" على الاسم الحقيقي للوليدة الراحلة لكنه يحيل أيضا على إحدى شخصيات «ألف ليلة وليلة»: دنيازاد، شقيقة شهرزاد الصغرى.. فهو ليس بالعنوان الحرفي الذي يشير مباشرة إلى عالم النص بل نرى أنه يكتسي قيمة رمزية إيحائية. وفضلا عن العنوان، هناك علامات أخرى تعزز استرشاد الكاتبة بهذا النص التراثي، ومنها الإشارات الصريحة في المتن: «قلت أسميها "زاد" ثم قلنا "دنيازاد" مثل "ألف ليلة وليلة". أمضت في المستشفى ليلة واحدة.. والألف الباقية؟ أمضيها في ذكرى اسم لم أنطق به سوى مرة واحدة..»²

ولاشك أن مي لا تقصد من خلال عنوانها المعنى الحقيقي وحسب وإنما تتجاوز ذلك المعنى لتصل إلى الترميز، وهي بهذا تراهن بتقافة القارئ على تأويل ما يوحي به.. .

1 أمل التميمي: «السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر» المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط. 1، 2005، ص 19.

2 مي التلمساني: «رواية دنيازاد» ص. 11

إن قصص شهرزاد في ألف ليلة وليلة كانت تروى لشهريار، بالإضافة إلى مستمعة أخرى هي دنيازاد. ودور دنيازاد لا يقتصر على الاستماع فقط بل يتجاوزه إلى الحث على السرد واستئنافه.

أما دنيازاد مي التلمساني فإنها الابنة الراحلة، الغائبة-الحاضرة التي فجرت المشاعر وحرضت على الكتابة والتعبير. التشابه يكمن إذاً في تماثل الدورين: الحث على السرد في ألف ليلة وليلة والتحفيز على التعبير عند مي التلمساني.

الحكي في "ألف ليلة وليلة" هو الحيلة للإنقاذ من الموت، والراوي في نص مي تدرك دور دنيازاد ألف ليلة وليلة، فهي بالتالي تسعى لإنقاذ الابنة من الموت من خلال الكتابة السردية: تنقذها إذاً إنقاذاً مجازياً وتستبقي ذكراها.

فهي تقول: «لكنني أجاهد لازلت كيلا أنسى.. كانت إذن "دنيازاد" أولن تكون بعد اليوم سوى تلك الأسطر القليلة».¹

ثم تأتي عبارة الإهداء التي هي مفتاح لولوج عالم النص اللاحق: "إلى ابتسامة شهاب الدين ووجه دنيازاد".

وقد قال جيرار جنيت (GERARD GENETTE) فيما يتعلق بالإهداء: "وللمهدي إليه دائماً فضل على العمل الذي أهدي إليه، بشكل من الأشكال"²

وإذا سلمنا بهذه المقولة، فإن إهداء مي التلمساني يتضمن في ثناياه عرفانا بالجميل للصغيرين (ابنها شهاب الدين والمولودة دنيازاد) اللذين كانا مصدر إلهام لها وسببا في إبداع النص اللاحق، وبخاصة دنيازاد إذ تموت، فيولد من رحم هذه التجربة نص سردي يحمل اسمها.

غير أن عبارة الإهداء قد تبدو ناقصة إذا ما أخذناها بمعزل عن المتن، لذلك فإن المادة الحديثة ستفسر أهميتها ووظيفتها الدلالية.

تحاول الكاتبة في نصها السردى أسر تجربة متميزة: تجربة أم فقدت وليدتها عند الولادة فتتمركز المادة الحديثة إذاً حول تفاصيل هذه المعاناة، وتروي ما تكابده من صراع نفسي وما يعتمل في داخلها من مشاعر وهواجس. إنها بهذا تفسح حيزاً لصوت يعبر عن معان إنسانية أساسية.

1 - مي التلمساني. المصدر نفسه. ص. 20

2 Le dédicataire est toujours de quelque manière responsable de l'œuvre qui lui est dédiée GENETTE –seuils-p127

- ينطلق النص من حدث الولادة ومحوره الأساسي هو موت الجنين في الرحم وأوجاع الفقد وهو أجسه، ثم تسرد تجارب وخبرات أخرى. غير أن صورة الوليدة وتردادها العميق في الوجدان هو العنصر الذي يشكل بناء النص ويجمعه ويوزّعه على عدد من المقاطع المعنونة وعددها 11 مقطعاً وهي على التوالي:

1-سلة ورد

2-جريدة الصباح

3-ثوب جديد للمناسبة

4-كان بيتاً في الحقول

5-لعبة الموت

6-سؤال يلح آخر الليل هكذا

7-نافذة على الانتظار

8-شهاب الدين يحب سلمى

9-اختبارات حمل

10-لو كانت بنتاً

11-نقطة تحول.

ويبقى فقد "دنيزاد" هو الرابط النفسي والفني لكل هذه المادة الحديثة. وهذا ما تجليه متابعة الراوية لمعاناتها ولانفعالاتها وتطورها الداخلي ولتأثيرها على علاقاتها الأسرية والاجتماعية على امتداد النص. هكذا إذا تبدوا الحوادث المختلفة (كالاستقالة من العمل مثلاً، أو الانتقال إلى بيت جديد وغير ذلك من الحوادث الخارجية) محض هوامش وُظفت لتوسيع دائرة الصراع النفسي ولتعميق درامية الحدث المحوري. من الطبيعي أن يستثمر الروائي جوانب من تجاربه الذاتية، سواء أكانت تلك التجارب أحداثاً أو تأملات أو مواقف فكرية لحظة التشكيل السردي. ومن الطبيعي أيضاً أن تأخذ هذه المعطيات أبعاداً تخيلية في أثناء إنتاجها طبقاً لمقتضيات البناء الروائي وحاجاته الفنية فتندمج المادة الذاتية عندئذ مع المادة التخيلية لتشكيل معمار نص روائي. غير أن شدة حضور التجربة الذاتية وكيفية استثمارها في النص المائل أماناً هو ما لفت انتباهنا.

إننا نلمس جزءاً كبيراً من الصدق في النص. ولا شك أن هذا يتحدد بطبيعة العلاقات التي تقيمها الكاتبة مع مكونات خطابها:

- موضوع السرد، تجربة شخصية ترويها شابة مثقفة تحترف الكتابة الإبداعية وتسردها بضمير المتكلم.

وإذا كانت تكتب من موقع الأم التي فقدت وليدها فإن الذات الكاتبة المتماهية مع الراوية هي محور الأحداث ومركزها. وكل شيء يحوم حول مأساتها الخاصة وهواجسها: "لم يكن جوفي يوماً مقبرتها"¹ (الرجوع إلى مقطع: اختبارات حمل)²

وما تكتبه سيكون استجلاء لحالة حداد والتماساً للعزاء وحفاظاً على الذكرى. فها هي ذي تقول: "يجب أن تعيش قصة موت وتكتبها في رغبة خالصة لاستبقاء الذكرى، يجب أن ترى وجه وليد مختلق لتدرك أن كلمات الأصدقاء ودموع الأقارب عبث أكيد.. رحلت "دنيازاد" إذن مرتين.. منذ ستة أشهر قررت الرحيل بشكل مأساوي. ومنذ أيام قالت لي أنني سألد بنتاً لا تشبهها. (هذه المرة تحياً؟) ثم عادت الرحيل.."³

تصرح الأم- الراوية، في أكثر من مناسبة بأنها في سياق كتابة، مما جعل التجربة الشخصية والكتابة عاملين يكمل أحدهما الآخر. كما يتضح هذا التلازم من خلال الصراع النفسي، المتعدد الأطوار، الذي تكابده خلال أشهر الحداد، ومن خلال عملية الكتابة نفسها. "أكتب عن الانتظار. عن رهبة وجود كائن آخر ينمو هناك. .

وأكتب عن ذاكرة خائبة. .

وأكتب عن قهر الخوف بخوف آخر. .

وأكتب عن حلول بديلة. .

أكتب أي شيء غير الموت الآن.."⁴

"أكتب دنيازاد وأستعين على حروفها بالنسيان"⁵

لقد كان موت دنيازاد المحرض الأساسي للشروع في الكتابة إذ بعد أيام فقط من ذلك بدأت الكاتبة في سرد تفاصيل تجربتها الشخصية، وكانت البداية باليوم الثالث من دخولها المستشفى أي باليوم الذي علمت فيه بموت وليدتها: الأربعاء 15 ماي 1995. فالتوازي الزمني ما بين الواقعة والكتابة يقرب النص (أوبدايته على الأقل) من اليوميّات. والواقعة كما هو ملاحظ، لم يمر عليها زمن طويل لذلك تم تبليغها دون أن تخلع عليها دلالات جديدة تملئها التغيرات الحياتية المتركمة عبر السنين. فهي إذا تجربة شخصية عبّرت عنها في حينها

1 مي التلمساني. من.ص.4

2 مي التلمساني. من.ص.55

3 - مي التلمساني. المصدر نفسه.ص.53

4 مي التلمساني. رواية دنيازاد.ص.42/43

5 مي التلمساني. من.ص.65

تقريباً، بشكل يصعب فيه التمييز الزمني والمكاني بين الحادثة والكتابة. "أكتب الآن سطراً آخر لإنهاء الصفحة".¹ وفي موضع آخر "هذه آخر الكتابة".²

ومن خلال تواتر علامات زمنية معينة، نستطيع أن نحصر المدة في شهور تراوحت ما بين يوم الولادة: الاثنين 15 ماي 1995 وبين يوم الانتهاء من كتابة النص أي 15 أكتوبر 1995. وبالنظر إلى هذه المؤشرات الأولى، لا نستبعد أن تكون التجربة هنا ذات بعد سير ذاتي يحيل على مؤلفة لها وجود تاريخي متعين هي مي التلمساني.

- إن التمرکز يبقى حول شخصية الوالدة وإن حاولت الراوية التمويه بإعطاء الكلمة للوالد أحياناً، محاولة تجاوز عالمها الأنثوي الحميم. غير أن صوت الزوج يبقى خافتاً أمام سلطتها شبه المطلقة. كما أنه يتضاءل تدريجياً كلما تقدمنا نحو نهاية النص. وحتى على صعيد الطباعة وفي فضاء صفحة الكتاب فإن المقاطع التي يسردها لا تشغل سوى حيز مكاني صغير en retrait مما يؤكد أنها تجربة شخصية طغى صوت المرأة فيها على صوت الرجل.

إن طبيعة المادة الحديثة وكيفية تبليغها تؤكد الإحالة على المؤلفة وذلك بدءاً من منظور الراوية الذي يشكل منظورات الشخصيات الأخرى، وانتهاء بالمعلومات الحقيقية المبنوثة في النص. ولهذا نرى بأن الكاتبة واقعة في اضطراب، تنتازها رغبان: رغبة في التخفي والموارية، ورغبة في الكشف والتصريح.

تبرز الذات الفردية للمؤلفة إذا بوصفها المرجعية الأساسية لمادة النص، إذ تتصل بها المكونات السردية لذلك لا يمكن الحديث عن انفصال واضح بين هذه الذات وخطابها.

ومن العلامات التي تعزز التطابق ما بين المؤلفة والراوية والشخصية المحورية، تلك المعلومات المبنوثة في ثنايا المتن والتي نسبت للراوية وهي تشير في الآن نفسه إلى مرجع خارج النص: "أو أكتب عن قهر الخوف بخوف آخر. كأن تخاف على ملابسك من الاتساخ وسط حشد من المتأنقين عديمي الفائدة. أو أن تخاف على صورتك في التلفزيون حين تسألك المذيعة ماذا كنت تقصد بعنوان "تحت متكرر"؟ ثم تطالع صحف كل يوم خوفاً من أن ينسوا ذكر اسمك

1 مي التلمساني، م.ن.ص. 62.

2 مي التلمساني، م.ن.ص. 63.

في الصفحة الأدبية.¹ وقد صدرت المجموعة القصصية "نحت متكرر" للكاتبة مي التلمساني سنة 1995. وكذلك الأمر بالنسبة لقصة "استقالة"² التي ضمنت فقرة منها في نص دنيازاد: "على مائدة الاجتماعات المستطيلة أوراق هامة ملونة... ألقت إلى الهواء المحلق فوق رأسي فلا أجد أثراً لصورتي العارية."³ وهذه المعلومات لا تقبل اللبس في نسبتها إلى الكاتبة في حين أنها نسبت للراوية في النص "دنيازاد". وبهذا يعتمد النص على وجود مرجع خارجي، فينهار بالتالي الحاجز بين الراوية والمؤلفة ويسقط القناع فنطابق بين الكاتبة والراوية والشخصية المحورية بدون تردد. يتضح إذاً أن التصنيف الأجناسي المقترح على غلاف الكتاب هو قناع يفصح أكثر مما يخفي، لأن الكاتبة خرقت السياج الذي تحتمي خلفه فانهارت الحواجز بينها وبين الراوية. ومع ذلك فقد اختارت أن تبرم ميثاقاً روائياً ومن الاختيارات التي توصلت بها لتفصل بينها وبين خطابها، فضلاً عن التصنيف الأجناسي المقترح:

1- عدم تصريحها باسمها واكتفاؤها بضمير المتكلم حيناً وضمير الغائب حيناً آخر لينوب عنها وتحصل المبادعة بينها وبين الراوية والشخصية المحورية في النص.

2- اللجوء إلى ضمير المخاطب (أنت) وقد استثمر ههنا لاستغلال العلاقات الاحتمالية التي يثيرها هذا الضمير. ويرد في أكثر من موضع⁴ أبرزها المقطع المعنون بـ "جريدة الصباح" (ص. 21) وخاصة في المقطع المعنون بـ "لعبة الموت" (ص. 36). وهذا بدلاً من ضمير المتكلم أو ضمير الغائب (الضميران التقليديان الشائعان في سرد الرواية والسيرة الذاتية) ولعل سر استخدامه في هذا المشهد هو "المراوغة" ومحاولة إفشاء حالة من الغرائبية نلمسها خاصة في الفقرة الأولى من مقطع لعبة الموت: "ملاءة بيضاء كبيرة مربعة يمسون بأطرافها. أربعة رجال وربما أكثر. يقذفون بك إلى أعلى ثم يلتقطونك صائحين. وأنت زائغ البصر. لاهث الأنفاس. يكاد قلبك ينخلع كلما قاربت قمة بدت لك بعيدة وأنت على قدميك. تفكر سريعاً متى

1 مي التلمساني. من. ص. 42/43

2 مي التلمساني قصة استقالة. موقع الانترنت: <http://maraya.net/authors.php>

3 مي التلمساني. من. ص. 28/29

4 ورد ضمير المخاطب والمخاطبة في الصفحات الآتية: 21-36/37-38/39-40-53-63

تنتهي لعبة الموت؟ وكيف تكون حركتك على الأرض بعد ذلك؟ " (هل قرأت يوما قصص لوكي لوك المصورة؟)¹

فسواء أكان ضمير المخاطب يشير إلى من تخاطبه الراوية وترسم أنها على مرآته (لاكي لوك² في هذا المقطع)، أو إلى تصوير انشقاق الذات: "وربما أكون قد خضت حقا لعبة موت مشابهة³ أو إلى القارئ الذي استدعي لكي يقذف بنفسه داخل الهوة التي فتحت في خطاب "الأنت": وهذا ما يتجلى من خلال عباراتها " (هل قرأت يوما قصص لوكي لوك المصورة؟) و " (ها أنت الآن تتذكر قصص الطفولة المصورة!) "⁴ فإن ضمير المخاطب قد استغل بشكل لافت من أجل "المباعدة" بين المادة الحديثة والراوية ولتحقيق الوظيفة التواصلية مع المتلقي واستدعائه إلى المشاركة الوجدانية تجاه ما حدث للشخصية القصصية.

3 - ولعل التناص مع قصص لوكي لوك ومشهده المستند إلى الغرابة وتجاوز الواقع والممكن والخيال والافتراض يدل أيضا على رغبة لدى الكاتبة في إضفاء بعض التخييل على تجربتها الشخصية، وذلك من أجل نفي التطابق المرجعي بين أحداث النص ومعطيات الواقع، وإلغاء نظرية الانعكاس المباشر وغير المباشر التي تعتبر النص الأدبي مرآة تعكس الذات والواقع بشكل تطابقي.

4 - إغفال أسماء الشخصيات والاكتفاء بالضمائر. (باستثناء اسم الصديقة نورا، واختيار اسم للصديقة الجديدة "علا": ولي صاحبة جديدة أسميها "علا" لأنها أيضا (طيبة)⁵. (قالت أسميتها ولم تقل اسمها علا) وتتعمد إغفال اسم الزوج: "زوجي لا أسميه". له عينان ناعستان. ووجه تبرز وجنتاه كتماثيل آلهة القدماء⁶

5 - علاقاتها بالشخصيات القصصية إذ تلجأ إلى لعبة تناوب الأصوات رفضا لفنية الراوي الكلي المعرفة وإيهاما بالموضوعية وبعدم احتكار الكلمة.

1 مي التلمساني. دنيا زاد. ص. 36

2 لوكي لوك شخصية قصصية رسمها الفنان التشكيلي والسيناريست البلجيكي موريس (Morris Maurice de Bévère) وخصص لها 72 ألبوما من المغامرات في شكل أشرطة رسوم bandes dessinées

3 مي التلمساني. دنيا زاد. ص. 38

4 من. ص. 36

5 مي التلمساني. من. ص. 64

6 مي التلمساني. من. ص. 64

فإذا كنا نسمع صوت الراوية منذ البداية فإننا نسمع أيضا أصواتا أخرى (الزوج والصديقة نورا والصديق الراحل..) اعتمادا على أسلوب السرد المباشر بضمير المتكلم:

ونسمع صوت الزوج في مقطعين:

- المقطع الأول "سلة ورد" في الصفحات: 8- 11/10 - 12 - 14 - 15 - 16 - 18

- والمقطع الرابع "كان بيتا في الحقول" في الصفحات: 31/32 - 33/34/35

ولم يكن إدخال صوت الزوج اعتباطيا بل كان بوعي فني متميز إذ سخر لإكمال الحدث المحوري في النص وذلك بسرد الأحداث التي شهدتها وغابت عنها الراوية: خبر موت الطفلة عند الولادة، إعداد المقبرة، لقاء الأهل خارج غرفة المستشفى...

- كما نسمع بنسب قليلة جدا أصوات كل من الصديقة نورا (ص. 26- 27- 28- 30..) والصديق الراحل. (ص. 23)

وبلغة الضمائر وتناوبت الأصوات، أصبح العالم القصصي أكثر تركيبا وثراء، الأمر الذي خلّص النص من هيمنة الراوي الكلي المعرفة المعهود في النصوص التقليدية. وهذا ما يبرز الوعي الفني لدى الكاتبة ويدلل على مدى اشتغالها على نصها وعلى مهارتها الفائقة.

6 - فضلا عن مراعاتها أساليب السرد الحديثة، وهوما تجلّى من خلال استخدام تقنية تعدد مستويات السرد، تظهر تقنيات روائية أخرى مثل التلاعب بالأزمنة حيث تكسر خطية التتابع الزمني للأحداث بالجوء إلى المفارقات الزمنية من استرجاعات تعود بالسرد إلى وقائع ماضية خارجة عن الحكي (كيوم الزفاف ويوم دخول المستشفى لولادة الابن البكر شهاب الدين..) واستباق تمثل في حلم بطفل جديد.. (ص. 47)

يتعامل النص مع الزمن بوصفه خبرة فردية تعيش في ذاكرة الراوية ووعيها، فهو زمن خاص بها جمعت فيه بين الحاضر والماضي والمستقبل. وهذا لإعادة تشكيل العالم وفقاً لموت دنيا زاد: "عدت إلى زوجي وابني الوحيد وبيتي الوحيد وبعض أصدقائي. ولم أجد بعد نفسي التي تصورت أنني أعرفها. كثيرا ما كنت أشعر أننا أربعة أفراد في الأسرة فلا أجد غير ثلاثتنا. منذ تسعة أشهر، كنت أعد العدة لاستقبال هذا الكائن الرابع الذي نما بداخلي، بتفاصيله اليومية.

اليوم أفنقده وأستعيد حياتي بصورتها الأولى. عاد جسدي إلى سيرته الأولى. وعاد كل شيء إلى نقطة البدء.¹ وهذا ما يؤكد الفصل الأخير من "الرواية" بعنوانه الدال "نقطة تحول". كل هذه التقنيات الروائية تثبت اشتغال الكاتبة على نصها. وما التوسيع في المادة الحديثة وترتيبها الواضح وإتقانها تقنية تعدد مستويات السرد مع استخدام أساليبه الحديثة، وتلاعبها بالأزمنة سوى أدلة على الوعي الفني المتميز لديها. وقد أدت الصياغات الأسلوبية وتقنيات السرد الروائي دوراً رئيسياً في إضفاء طابع فني على العلاقات بين الذات ومكونات النص.

خاتمة:

يرتكز نص "دنيا زاد" بالدرجة الأولى على تجربة ذاتية غير أن كتابته أقيمت على المزاجية الإبداعية بين الواقعي والتخيلي فنشأ خطاب سردي يتقاطع فيه الصدق والخيال والحقيقة والإدهاش. ولا شك أن يكون من أبرز دواعي إبرام الميثاق الروائي - بدلاً من الميثاق السيرذاتي - ما تتيح الرواية من تقنيات وأساليب أدبية. وهذا بغض النظر عما توفره من حرية في البوح وإمكانية في الاحتماء. ومهما يكون فلا يجوز لنا مصادرة حق الكاتبة في إبرام الميثاق الذي تريده.

غير أن هذه الممارسة التي تقوم بالدرجة الأولى على التجربة الذاتية بوجه خاص إلى جانب المعلومات التي لا تقبل اللبس في نسبتها إلى الكاتبة، هي عندنا أقرب إلى الأدب السيرذاتي منها إلى الرواية. وإن استعارت تقنيات روائية عديدة وعمدت إلى شيء من التخييل واتخذت لنفسها اسم رواية.

المصادر والمراجع:

- مي التلمساني. دنيا زاد. دار شرقيات للنشر والتوزيع. القاهرة. ط. 1. 1997.

- مي التلمساني قصة أسئلة ثقالة. موقع الانترنت: <http://maraya.net/authors.php>

- أمل التميمي "السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر" المركز الثقافي العربي الدار البيضاء. بيروت. ط. 1. 2005.

- Genette (Gérard): Seuils. Ed. du Seuil. Paris. 1987

¹ مي التلمساني. رواية دنيا زاد. ص. 20/19