

شعرية السرد النسائي وتجليات صراع الجندر: مقارنة في قضايا الهيمنة وتشكيل الأدوار الاجتماعية "رواية هوارية" أنموذجا

The Poetics of Female Narrative and Manifestations of Gender Conflict: Exploring Domination and the Construction of Social Roles .A Case Study: the Novel Howariya

د. سارة خروب*

جامعة بسكرة (الجزائر)

Sarra.kherroub@univ-biskra.dz

تاريخ النشر: 2025/09/29

تاريخ القبول: 2025/09/20

تاريخ الاستلام: 2025/06/28

ملخص:

تسلط هذه المداخلة الضوء على دور الأدب النسائي في التعبير عن القضايا المتعلقة بفئة النساء من خلال الجندر، ذلك المصطلح الذي يحتل الكثير من الصراعات المرتبطة بالذكورة والأنوثة وباهيمنة الاجتماعية الممارسة من الرجل تجاه المرأة، وكذا الحفر في الأنساق المضمرمة والأنظمة والخطابات المخفية المشحونة بأبعاد اجتماعية وثقافية تنقل رؤية المرأة وتصويرها لذاتها وللعالم من حولها في قالب روائي تفرغ فيه همومها وآلامها و تعبر فيه عن هويتها المفقودة، وعن حريتها المسلوقة، وعن بقايا أشلاء جسدها المتناثرة في أسلوب متناغم رقيق شاعري تتخذه وسيلة لإيصال تطلعاتها وإعادة تشكيل كيائها ودورها خارج الأطر الجندرية المفروضة عليها من الواقع الثقافي والاجتماعي المحيط بها .

ولأجل هذه الدراسة اخترنا رواية "هوارية" للكاتبة إنعام بيوض كنموذج تطبيقي تناول قضايا الكتابة النسائية وقضايا الهيمنة وتشكيل الأدوار الاجتماعية من وجهة نظر نقدية تعكس التحديات التي تقوم بها المرأة في سبيل رفع الظلم عنها ومواجهة النظام المتسلط الممارس عليها، وذلك عن طريق رفع الستار عن الصراعات الداخلية القائمة بين الجنسين بالإضافة إلى استكشاف كيف أن السرد النسائي نجح في إعادة تشكيل الأدوار الجندرية لكل منهما ووضعها في نصائها، وكيف أنه ساهم في بناء الهوية النسائية ضمن سياق أدبي شاعري يعبر عن واقع المرأة وعن طموحاتها.

الكلمات المفتاحية: السرد النسائي، الجندر، الشعرية، الهوية، المضمر، الأنساق الثقافية والاجتماعية، جمالية الأسلوب،

اللغة النسوية.

Abstract:

This paper sheds light on the role of women's literature in expressing issues related to women through the concept of gender, a term that encapsulates many of the conflicts linked to masculinity, femininity, and the social dominance exercised by men over women. It also delves into the hidden structures, systems, and discourses laden with social and cultural dimensions that convey women's perspectives, portraying their self-image and the world around them in a narrative framework where they pour out their concerns, pains, and blend expressions of their lost identity, their stolen freedom, and the remnants of their fragmented bodies. These are depicted in a harmonious, delicate, poetic style that serves as a medium to convey their aspirations and reshape their existence and role within gender frameworks governed by their biological traits and social type.

For this study, we selected the novel *Howarya* by the author Inam Bayoud as an applied model to address the issues of women's writing, dominance, and the formation of social roles from a critical perspective. The study reflects the challenges women face in their fight to lift the injustice imposed upon them and confront the oppressive system that controls them. This is achieved by revealing the internal conflicts between the genders and exploring how women's narrative has succeeded in reshaping gender roles, positioning them correctly, and contributing to the building of female identity within a poetic literary context that expresses women's realities and aspirations.

Keywords: Women's narrative, gender, poetics, identity, the unsaid, cultural and social structures, stylistic beauty, feminist language.

- مقدمة:

يُعَدُّ السرد مجالاً واسعاً وغنياً بالأساليب والتعابير التي تنقل التجارب وتقدم الأحداث والقصص في قالب منظم ومتسلسل مستعملاً اللغة سواء كان ذلك في شكل كتابة أو حديث، ويتخذ السرد أشكالاً مختلفة وعديدة كالقصص والروايات والمسرحيات. ويقوم على عناصر تتمثل في الشخصيات والزمان والمكان والصراع.

كما يتيح السرد الكشف عن الكثير من الصراعات الاجتماعية والثقافية التي تشكلت عبر تعاقب الأزمنة والحقب التاريخية، حيث يسمح السرد بفتح نافذة لفهم الديناميات الإنسانية المعقدة، بما فيها الصراعات القائمة بين الأجناس والمرتبطة بقضايا الهوية والهيمنة وتشكيل الأدوار الاجتماعية. في هذا السياق، يبرز السرد النسائي بوصفه صوتاً إبداعياً يعبر عن تجارب النساء وما يعترضهن من صعوبات وتحديات في حياتهن وسط مجتمع يعطي للذكر هيمنة وسلطة قد تظلم المرأة في الكثير من مناحي الحياة وتسلبها حقوقها المشروعة.

ضمن هذا الإطار، تستدعي دراسة العلاقة بين شعرية السرد النسائي وصراع الجندر الاهتمام بقضايا الهيمنة وإعادة تشكيل الأدوار الاجتماعية كما تنعكس في النصوص الأدبية. ذلك لأن الكتابة النسائية ليست مجرد توثيق للتجارب الفردية الخاصة، بل هي محاولة لإعادة صياغة السرديات الكبرى التي رسّخت الفروق الجندرية

بين الذكر والأنثى كنوع جنسي مختلف يشكل جزءا من البناء الاجتماعي والثقافي. وتأتي رواية "هوارية" كنموذج أدبي يعكس هذه القضايا ويجسد التوترات التي تخلقها مفاهيم الجندر في السياقات السردية النسائية. ولأجل الإحاطة بهذا الموضوع المركّب من جوانبه المختلفة، لا بد أولا من محاولة رصد لأهم المصطلحات المفتاحية والأساسية الواردة في العنوان، والتي تستوجب شرحا وتوضيحا لفهم أبعادها المختلفة خاصة تلك التي تلقى هالة من الغموض جعلتها تتخبط وسط الكثير من التفسيرات المتناقضة. من هذه المصطلحات: الشعرية و السرد النسائي و الجندر، حيث يساهم كل مصطلح منها في تشكيل المنظور النقدي الذي يُعتمد لتحليل النصوص الأدبية في هذا السياق.

1- الشعرية:

تُعد الشعرية من المفاهيم الشائكة التي حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والمفكرين، الذين حاولوا ضبطها وتحديد مفهومها وفك لغزها، وتوصلوا في نهاية المطاف إلى أنها تشير إلى الخصائص الجمالية التي يصطبغ بها النص و التي من شأنها أن تمنحه بعدا جماليا وشاعريا وتجعل منه عملا أدبيا، وقد تطور هذا المفهوم في النقد الحديث ليرتبط بكيفية وطريقة ممارسة اللغة في داخل النص دون النظر إلى جنسه الأدبي وتصنيفاته المتعلقة بكونه شعرا أو نثرا، لأن البعض من النقاد في البداية كان يربط الشعرية بالشعر و يحصرها فيه دون غيره من الأجناس الأدبية ، غير أن تودوروف رأى أن الشعرية تتجاوز الشعر إلى أجناس أدبية أخرى كالقصة والرواية وبالتالي اتسعت دائرتها لتشمل كل خطاب أدبي، وحل بذلك مفهوم الأدبية بدل الشعرية " عند ياكبسون، وذلك لأن الشكلايين توازعا العمل في تحليل الأجناس الأدبية من شعر و سرديات، وانتشر فيما بعد، وبخاصة عند البنيويين، هذا النوع من الدراسات، ولاسيما أن الأجناس السردية أخذت تتقدم وتتطور بسرعة في القرن العشرين، فبدأت نظرة الشعرية تتداخل مع الأدبية في كتابات بارت وتودوروف وجنييت وسواهم، وانتشرت دراسات بعنوانات متداخلة، كشعرية السرد وسردية الشعر، وشعرية المكان أو الزمان أو الشخصيات ¹ ، هذا الانتشار الواسع للشعرية واقتحامها عوالم وأسوار الكتابة السردية جعل بعض النقاد يفضلون قصر الشعرية على الشعر بينما ما يمثلها في النثر أطلقوا عليه مصطلح الإنشائية.

وأصبح بذلك للرواية باعتبارها نصا نثريا لا يشبه الشعر في نظمه و لا في صناعته، الحق أيضا في الوصول والارتقاء في مستويات الشعرية من خلال الانزياح الذي كانت تحتلقه في ثنايا نصوصها، ومن خلال الجوانب الجمالية والإبداعية المنشورة على شكلها و بنيتها، متخذة في كل هذا السرد كأرضية خصبة وفضاء رحب لممارسة شعريتها وتجسيد أدوارها الفنية وأشكالها الإبداعية في قالب شاعري يجذب المتلقي ويغويه ليزج به في غياهب حسننها وسحرها .

2- السرد النسائي:

نعني بالسرد النسائي هو تلك الكتابات السردية التي تتناول موضوعات نسائية تحكي تجارب ومعاناة وتحديات المرأة داخل المجتمع ، وتكون في غالبها كتابات بأقلام نساء لكن هذا لا يعني انعدام كتابات تناولت موضوع المرأة بأقلام رجال بدليل أن هناك العديد من الكتابات التي اهتمت بموضوع المرأة وعبرت عن قضاياها كنزار قباني مثلا الذي قال عنه جورج طرابشي في دراسة عنه بأنه امرأة لقدرته على اقتحام عالم المرأة والتعبير عن مكنوناتها، ما يعني أن إطلاق اسم الكتابة النسائية كان يشمل الموضوعات المتناولة والتي تدعو إلى تحرير المرأة وليس إحالة إلى جنس كاتبها ، ثم إن الحديث عن مصطلح الكتابة النسوية أو حتى السرد النسائي باعتباره مسمى يندرج ضمن الأدب النسوي يحيلنا على دالتين " الأولى: أدب تكتبه المرأة بصرف النظر عن موضوعه وعن الكيفية التي جرى بها تصوير المرأة، وهو ما يعرف ((بأدب المرأة)) أو ((أدب النساء)) writing women ' s. والثانية ((الأدب النسوي)) وتعني الكتابة من وجهة نظر نسوية"²

ويتميز السرد النسائي بكونه يعكس رؤية المرأة لعالمها الداخلي والخارجي من خلال تعبيرها عن قضاياها ومشاعرها، وأدوارها وموقعها في المجتمع، مع التركيز على الحساسيات الاجتماعية والثقافية و الاختلافات الجندرية بين الذكورة والأنوثة، ولعل الدافع وراء ظهور مثل هذه الكتابات هو أن الكثير من الناقدات النسويات "تبهن إلى كيفية تشكيل الرجل للبنية السردية الروائية وكيفية جعلها بنية موضوعية في تصويرها للمرأة، وعلى النساء أن يتقيدن بها في كتاباتهن لخدمة الهدف الذكوري في نهاية المطاف بما يجعل المرأة لا رأي لها ولا طريقة لها في الحديث والكتابة، فإذا أرادت أن تكتب فن الرواية مثلا فلا بد عليها أن تتبع طريقة السرد التي سار عليها الرجال ورسومها لهذا الفن"³، وبالتالي كان لا بد من قفزة نوعية خارج هذه الأطر الذكورية المفروضة وخلق فضاءات أكثر تحرا وأكثر تناسبا مع خصوصية المرأة و طبيعتها بعيدا عن تلك الهيمنة والتبعية النمطية للذكر. لاسيما وأن اللغة تظهر " تاريخيا وواقعيا على أنها مؤسسة ذكورية، وهي إحدى قلاع الرجل الحصينة، وهذا يعني حرمان المرأة ومنعها من دخول هذه المؤسسة الخاصة بالرجل. مما جعل المرأة في موضع هامشي بالنسبة لعلاقتها مع صناعة اللغة وإنتاجها"⁴ ، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تخطاه بعض المتشددین من الذكورين إلى منعها من تعلم الكتابة وحرمانها منها واعتبر ذلك ضررا عليها وإفسادا لها كونها مجبولة على الغدر وحصولها على هذه الملكة سيؤدي إلى انحرافها، حين عبر عن هذا خير الدين نعمان في كتابه "الإصابة في منع النساء من الكتابة" وقد رأى الغدامي أن " هذا الكلام ليس سوى رقية سحرية لتحصين مملكة الرجل اللغوية ودفع المرأة عنها لكي تظل الكتابة احتكارا ذكوريا، وهي للرجل زينة تجمله وترفع من قدره مثلما أنها حق طبيعي، أما الكتابة للمرأة فإنها مثل السيف بيد الجنون و الخمرة بيد السكران، إن المرأة والكتابة ثنائي خطر ولا بد للرجل أن يحترس من هذا الشر المحتمل وذلك بمنع المرأة من تعلم الكتابة... هذه بعض أسلحة الرجل لتحصين قلعته، واستبعاد المرأة عن اللغة، وقد أحست المرأة بهذه المؤامرة التاريخية واستسلمت لها ورضيت بقانونها الاستعماري السلطوي، غير أن استسلام المرأة لهذا القانون لم يمنعها من أن تحلم بيوم أو ليلة تفتح فيها مملكة الرجل اللغوية، وجاءت شهرزاد بألف ليلة وليلة من الكر والفر مع اللعبة

اللغوية ضد الرجل ومعه وربما لأجله⁵، و نجحت في كسر الطابو و جعلت الرجل المتمثل في الملك شهريار يشعر بجانب الإنسانية داخله و يستفيق من غريزته الوحشية من خلال العاطفة التي أغدقتها عليه ومن خلال إدراكها لما للغة وللثقافة من قوة وتأثير " فشهرزاد استخدمت اللغة سلاحا ظرفيا يحميها من موت سريع وتوسلت بالسرد لكي تعيش ألف ليلة وليلة وتنجب خلالها ثلاثة أولاد ذكور فتصبح أما، وتتغير قيمتها الذاتية والعائلية بهذه الأمومة التي ضمنت لها حماية وثيقة من سطوة الرجل المتوحش، وكان سلاحها الأول هو اللغة⁶، ففطنتها لهذا الأمر مكنتها من النجاة والخلاص من موت مؤكد كان سيُلحقه بها الرجل لولا أنها سرقت منه سلاح اللغة الذي استأثره لنفسه وراحت تحاربه به وتحمي نفسها منه.

3- الجندر:

الجندر هو مصطلح يُستخدم للإشارة إلى الأدوار والصفات والتوقعات الاجتماعية والثقافية المرتبطة بالذكورة والأنوثة، والتي تختلف عن الجنس البيولوجي، بمعنى آخر الجندر يشير إلى الهوية الاجتماعية التي قد تكون متأثرة بالتقاليد الثقافية، التربية، أو الاختيارات الفردية بعيدا عن الخصائص البيولوجية والجسدية المميزة لكل شخص كذكر أو كأنثى رغم وجود تداخل بينهما -الجندر والجنس- وقد بين ذلك النقد النسوي في نظريته "المعنى الجنس على أساس أنه يعني تلك الخصائص البيولوجية، التي طبع عليها الكائن البشري، والتي حددته من خلال صفاته تلك وتم جمع عدد من الصفات وجعلها ثابتة فيه وقارة، هي المحدد له في سلوكه وتصرفاته، ولا يمكن أن يكون إلا من خلال التحديدات البيولوجية تلك"⁷، والأكد أن دفاع المرأة عن حريتها ونضالها من أجل ذلك كان نتيجة هذا المفهوم المكلس من الأزل في المنظومة الفكرية والثقافية داخل المجتمع والذي يمنح للذكر بيولوجيا صفات معينة ويمنح للأنثى بيولوجيا صفات أخرى خاصة بها" فما يوجد من تمثيلات حول المرأة يعود في أغلبه إلى هذا الفهم الذي جعل الجنس هو المحدد الفعلي للمرأة، ككائن يمتلك خصائص معينة ويتصف بصفات ثابتة هي أدنى من الصفات التي تم بها تحديد الرجل، ولذلك تركّز عمل النسويات على دحض هذا الفهم الذي صار يُكون الواقع الثقافي⁸.

وقد كان أول ظهور لمصطلح الجندر في أواخر سبعينيات القرن الماضي وقد استخدمته الولايات المتحدة الأمريكية، "لمكافحة الحتمية البيولوجية، أي الزعم بأن تبعية المرأة على الصعيد الاجتماعي متجذرة في تغايرها الجسدي (أي أنها أدنى لأنها أنثى). وكان هذا الزعم منتشرا بصورة متساوية في جميع أنحاء الشرق الأوسط وقد قادت الكفاح ضد تطبيع تبعية المرأة نسويات شهيرات مثل نوال السعداوي في مصر، ونسويات الموجة الثانية في لبنان اللواتي تصدين لتطبيع الأدوار الاجتماعية"⁹.

إذن يمكن القول أن الجندر هو مفهوم يركز بشكل واضح على جدلية الذكر والأنثى و على الأشياء التي من شأنها إكساب الذكر صفة الرجل و إكساب الأنثى صفة المرأة، موليا اهتمامه بالأبعاد الثقافية والاجتماعية

المحددة لخصائص وأنواع الأفراد من الجنسين، ذلك لأن الاختلافات الموجودة بين كل من جنس الذكر وجنس الأنثى على غرار الاختلافات الجسدية المرتبطة بالجانب البيولوجي، هناك اختلافات أخرى اجتماعية وثقافية وضع أطرها المجتمع وتبناها، وهذا هو الشق الرئيسي الذي نشط فيه الجندر و أثرت فيه دراسات كثيرة ولازالت لأجل هدم تلك الصورة النمطية الخاطئة وإعادة بناء صورة أخرى تقوم على أسس صحيحة وعادلة.

من خلال الإشارة إلى هذه المصطلحات وإلى مفاهيمها وفك شفراتها نتمكن من الدخول إلى الجانب الآخر من الشق التطبيقي المتمثل في رواية هوارية، تلك المساحة السردية التي خصتها إنعام بيوض للتعبير عن المرأة وعن قضاياها و تصوير تجاربها ضمن سياقات اجتماعية وثقافية مختلفة، وفي ظل هيمنة النظام الذكوري التقليدي تشكل السردية النسائية كأداة مقاومة للتعبير عن صراع الجندر وإعادة تشكيل الأدوار الاجتماعية .

1- شعرية السرد النسائي في رواية هوارية :

شعرية السرد في رواية هوارية تتجاوز حدود استخدام بعض الأساليب الأدبية التي تضيفي على النص أبعاداً جمالية بل تزيد على ذلك في كونها تخبيئ تحت غطاء تلك اللغة الشجية تجارب المرأة وأحاسيسها وصراعاتها في إثبات ذاتها من خلال استعمال الرموز والاستعارات والأساليب البديعية، ولعل عملية إحصاء كل تلك الخصائص الفنية التي استعملتها الكاتبة من الصعب بمكان، وذلك بسبب نزوعها إليها في الكثير من مواطن الرواية، ولأجل هذا سنحاول حصرها بما يتناسب والعناصر الرئيسية للسرد الروائي.

1) شعرية العنوان:

اختارت إنعام بيوض اسم "هوارية" لعنونة روايتها، وهو اسم ذو دلالات متعددة و رمزيات شعرية عميقة، باعتبار العنوان "مفتاح يحيلنا على دلالات تتخطى وتتجاوز البناء الخارجي للعمل نحو الغوص في داخل بنيته المتجذرة العميقة... وتدفع سلطة المبدع والنص والمتلقي إلى إنتاج قراءات متعددة"¹⁰، وبالتالي يكون العنوان بمثابة هوية ووسيلة تمهيدية و تقديمية للنص.

عمدت الكاتبة في روايتها إلى اختزال العنوان وضغطه في مفردة واحدة موجزة جعلت دلالاته مركزة ومكثفة تعبر عن جوهر الرواية ما يسهل على القارئ سير أغوارها أو ربما فتح المجال لتأويلات متعددة من خلال توليد شحنة قوية من الفضول داخله، وفي هذا تتجلى شعرية العنوان الإفرادية في قدرتها على احتواء المعنى الكبير في إطار ضيق، ما يجعل القارئ ينخرط في استكشاف الرواية بشغف .

ولعل اختيار الكاتبة لاسم "هوارية" الأنثوي، المقابل لاسم "هوارى" المذكر، يعكس رغبة مضمرة نحو تجسيد المساواة بين الجنسين، وكسر السلطة الذكورية الجائرة. ويتجلى هذا التوجه في شخصية "هوارية" وشقيقتها "هوارى"، حيث يبرز الصراع الموجود بينهما هذا التوتر، مما يعزز موضوع المساواة بوصفه محوراً أساسياً في العمل الروائي النسائي.

(2) شعرية الزمان:

لعل من أبرز سمات الرواية هو بناءها السردى القائم على عنصر الزمن، إذ لا توجد رواية تخلو من بنية الزمان المحدد لمعاملها والمحرك لأحداثها وشخصوها، ويُعرفه جيرالد برنس في قاموس السرديات على أنه "الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)"¹¹.

نجد في رواية هوارية الكثير من الأزمنة المتداخلة الماضية والحاضرة وحتى الأزمنة المستقبلية المتوقعة فلا نكاد نقرأ مشهداً لأحد الشخصيات في الحاضر حتى يرجع بنا إلى ذكرياته الماضية ما يعني أن الكاتبة تتلاعب بالزمن الروائي فتقدمه تارة وتجعله يتراجع تارة أخرى ثم يتوقف، أو تحاول الجمع بين الماضي والحاضر في نفس الجملة أو الفقرة، نورد مثلاً على ذلك مأخوذاً من نص الرواية عندما تحدثت الروائية عن سي هجّام عندما اصطحب هوارى إلى نادي الفروسية تقول فيه: "في اليوم التالي، راح ينتظر حما أبيه المقبل أمام بوابة الميناء بعد انتهاء ورديته. حرص على عدم إخبار أمه، وخشي ملاقة أبيه لئلا ينهره ويفسد مواعده الذي قضى الليل بأكمله يحلم به. انطلقت بهما سيارة الأجرة من المرفأ عبر الطريق السيار الذي يحوط مدينة وهران باتجاه ضاحية السانيا. جلس هوارى منكمشا في المقعد الخلفي"¹²، نلاحظ هنا تلاعب الكاتبة وعبثها بالزمن فمرة تتكلم عن الحاضر في قولها اليوم التالي راح ينتظر حما أبيه ثم ما تلبث وأن تعود للماضي فتقول قضى الليل بأكمله يحلم به فتستبق الحاضر ثم تعود للماضي كما توظف المستقبل الموجود في ذهن هوارى والمتمثل في كونه يخشى لقاء والده وبأن لقاءه سيفسد عليه مواعده.

أيضاً في سياق آخر يتحدث عن هوارية و استفاقتها من غيبوبتها التي أصيبت بها بسبب حادثة مقتل هشام "ما كان لها أن تتذكر شيئاً. سيارة الإسعاف التي تنقلها تصدر صفيراً متواصلاً وتنهب الأرض نهباً في طريقها من عيون الترك عبر الكورنيش إلى وهران على الطريق البحري المتعرج. طريق لا طالما سلكته صحبة هشام في سيارة رونو 4 الحمراء المهترئة"¹³، هنا كذلك الكاتبة عمدت إلى ذكر التفاصيل الحاضرة ثم رجعت للماضي من خلال ذكريات هوارية.

إن هذا التلاعب الزمني الذي تحرك بيادقه الروائية قد يجعل القارئ مشتتاً ومضطرباً في فهمه لواقع الرواية و يمنعه من تشكيل الصورة المفهومة الواضحة المعالم في ذهنه، إذ يجد نفسه في معترك أحداث الرواية يتخبط بين ماضيها وحاضرها وبين تداخل حاضرها بماضيها وقد اكتفت الكاتبة في سردها لوقائع زمنية على شعرة سردها من خلال توظيف جمل فنية ذات طابع جمالي تكاد تضاهي بها الشعر في الكثير من تفاصيل الرواية. كذلك نجد إنعام بيوض في روايتها ودائماً في عنصر الزمن تتوقف عن الحكى وتنتقل بالسرد إلى مرحلة جديدة متخفية النقطة التي توقفت عندها وهذا التخطي يكون إما رجوعاً للماضي وإما انتقالاً إلى المستقبل من خلال قفزة تسترجع فيها أحداثاً جديدة أو تستشرف فيها أحداثاً قادمة تستبق حدوثها.

1-الاسترجاع:

يطلق عليه مصطلح الاستدكار أو الاسترداد و هو رواية حدث معين سابق والرجوع بالحكي إلى حدث كان قبله وهو تقنية سردية يلجأ إليها الروائي "لأجل ملء الثغرات والفجوات التي تتولد عن السرد ويخلفها وراءه من خلال تقديم معلومات حول شخصية جديدة في دخلت علم الرواية" ¹⁴ ، مثال على ذلك من الرواية تتكلم فيه الساردة عن شخصية هناء التي امتهنت الخياطة فتقول: "لم تكن هناء تعرف شيئا عن الخياطة، ولم تتخيل بأنها ستضطر يوما إلى الجلوس وراء آلة كهربائية تنهش القماش الأبيض والأخضر والأحمر غُرزا متسارعةً تقول علما كبيرا يرفرف فوق الأبنية الرسمية... كانت وهي تخطيه تسترجع مكانة هذا الرمز في نفس الجزائريين، إذ لا أحد يدري كيف ظهرت تلك الأعداد الكبيرة منه أثناء فرحة الاستقلال. عرفت حين ساعدت ابنها في تحضير موضوع حول العلم ليقدمه في احتفال مدرسي لذكرى ثورة أول نوفمبر، أنه بعد أن كان أحمر في العهد العثماني وأخضر وأبيض تحت لواء الأمير عبد القادر، أخذ شكله الحالي على يد حسين بن اشنهو أحد أعضاء نجم شمال إفريقيا في العام 1934م. وحمله لأول مرة الكشاف سَعَال بوزيد في مظاهرات 8 ماي 1954م، وكان أول شهيد في تلك المظاهرات، معلومات قد يجهلها الكثيرون" ¹⁵.

2-الاستباق:

يتمثل في عملية سرد لوقائع وأحداث محتملة وسابقة لحدوثها ويقوم على التوقع والتكهن ، بمعنى أن السارد يقوم بـ "توقع حادث ما والتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما تؤول إليه مصائر شخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زوال بعض الشخص" ¹⁶ ، مثال على ذلك من الرواية جاء على لسان هناء وهي تتحدث عن هوارية تقول: "كان فيها شيء غريب بالنسبة لفتاة في سنها. توقعاتها واستشرافاتها لأحداث قلما تخطيء. كذلك اليوم الذي جاءني فيه قبل خروجي للعمل مبكرا، ورجتني بل توسلت إليّ كي لا أخرج يومها، كدت أن ألقى حتفي على يد سائق مخمور، لكن الخوف تجاوز الأذى، فلم أصب إلا برضوض ازرق لها بدني وتعافيت سريعا. غير أنها بعد خروجها من المستشفى إثر الجريمة البشعة التي راح ضحيتها حبيبها صار فيها شيء لا أجد له تفسيراً عقلايا، كأن تخبرني عن خيالات وأشخاص يظهرون لها ولا يراهم أحد. أو تُنبئني بنجاحي في امتحان قبل ظهور النتائج، وتطمئني بشأن ابني. بالفعل، فقد تحسن حال سامي وتفوق في الدراسة، كما تحسنت علاقته بأخيه. أما الأكثر غرابة فقد كان عندما أمسكت براحتي ذات يوم وأنا في قمة اليأس والقنوط، وهي مشاعر تتناوب حين أعجز عن رؤية نهاية النفق، وقالت بثقة من خير كل الأزمنة:

- خبّرتك ماشي هنا... قشك راه مرّمْ... غادي ترحلي بعيد... قدام البحر... غادية تسكني في دار كي تفتحي الطاقة تلاقيك سجرة تنور أبيض.

ثم أضافت بنبرة حزينة:

- بالصبح من بعد تقطعي البحر... " 17

تكشف الرواية في المشهد الذي أشرنا إليه عن أحداث وتلمح إلى وقائع ستحدث لا حقا وذلك من خلال استنطاق شخصية هوارية في سرد شخصية هناء المنبهة بتنبؤاتها واستشرافاتها حول أشياء كثيرة تتعلق بها لتجعلها الساردة فيما بعد حقيقية وتنقلها من عالم الغيبيات المتوقعة إلى التجسيد على أرض الواقع والذي جاء فيما بعد في تفاصيل الرواية التي تجربنا بها هناء مرة أخرى في نص من الرواية تقول فيه " بعد أن أنهيت دراستي وعيّنت قاضية تحقيق في مدينة عين البنيان القريبة من الجزائر العاصمة، استأجرت بيتا صغيرا بحديقة تطل على البحر، عُرس فيها بعض النباتات المعرّشة وشجرة بيلسان فريدة محمّلة بأزهار بيضاء. ولم يمض وقت طويل، حتى وجدت عملا في منظمة دولية وقطعت البحر. نبوءة أم إيعاز؟ " 18

القارئ لرواية هوارية يجد أن الأزمنة الاسترجاعية غالبية على متون الرواية إذا ما قارناها بالاستباقية، لأن رواية هوارية في أصلها تتحدث وترتبط حيثياتها بفترة زمنية ماضية وهي فترة العشرية السوداء، ما يعني أنها استذكرية بامتياز، غير أن هذا لا ينفي كونها تحمل ومضات استشرافية متعددة تهدف إلى إضفاء ديناميكية داخلها لإثارة الفضول وزيادة الرغبة لدى القارئ في معرفة النتائج التي قاده إليها حدسه ولإرواء فضوله وتشويقه أيضا، الأمر الذي يدفعه إلى مواصلة القراءة بشغف للوصول إلى النتائج المأمولة.

إن بحثنا عن شعرية السرد الزمني ومحاولة القبض عليها من خلال رصدها في نصوص رواية هوارية ، أوصلنا إلى أنها تحمل بنية زمنية متداخلة بين عدة أزمنة تتراوح بين الماضي والحاضر والمستقبل والمجسدة في الذكريات والارتدادات و الاسترجاعات والاستباقات، وعلى الرغم من هذه التعقيدات الزمنية المتداخلة والمتشابكة زمنيا إلا أنها أفضت في الأخير إلى تكوين بنية جمالية بلمسات شعرية تجبرك راغبا على تصفح دفاتر الزمن وتبرير أوراقها واحدة تلو الأخرى وفي محاولة الانتقال بينها تشدك إليها لتقف وقفة التأمل في بناءها ولغتها وحالات شخوصها وتفاصيل الذكريات فيها.

(3) شعرية المكان:

اعتمدت الرواية على توظيف أمكنة كثيرة دارت فيها تفاصيل الرواية وتحركت داخلها الشخصيات وجرت فيها الأحداث والوقائع، ذلك لأن المكان من المكونات الأساسية التي يقوم عليها العمل السردية، وشعرية المكان هي إشارة للطريقة التي يُصور فيها مكان ما في الرواية بطريقة شعرية تخلق ارتباطا جماليا وعاطفيا لدى المتلقي القارئ للنص، فلا يكون الوصف في هذه الحالة مجرد توصيف جاف للمكان بمفردات مادية ، بل يتخطى ذلك إلى استحضار أبعاد رمزية ووجدانية وتاريخية تجعل القارئ يستشعر المكان وكأنه ماثل أمامه بدلالاته الرمزية ومعانيه الميتافيزيقية التي تتجاوز وجوده الفيزيائي المحسوس، فيتحوّل ذلك المكان من عنصر جماد إلى جسد حي ينبض بالحياة له كيانه الذي يؤثر في الشخصيات والأحداث وحتى الأزمنة فنجدته يحمل في طياته ذكريات الماضي وأحلام

المستقبل ولا يتأتى توصيف ذلك إلا بالاستعانة بلغة مجازية رمزية وصور بلاغية مبطنة تؤدي مهمة تعميق ونقل التجربة الجمالية والشاعرية إلى القارئ فيعيشها و ويتفاعل معها.

إن إلقاء نظرة فاحصة، أو حتى عابرة، على رواية هوارية يكشف بوضوح عن حضور مكثف للمكان الذي حرصت الكاتبة على توظيفه بمهارة، الأمر الذي أضفى على نصها أبعادا دلالية وجمالية أثرت التجربة السردية. ومن بين الأمثلة على ذلك النص التالي "...بدأتُ باكمل حيث أسكن. كان يلوح في الأفق البعيد، على طول شارع وجدة، حصن سانتا كروس، الرابض فوق جبل مرجاجو وتحت الكنيسة التي تحمل الاسم نفسه. لا أذكر متى زرتة مع هدية وعشيقها الطبيب، لكنني أذكر امتلاء صدري بأنفاس المكان وأطياف من أموه. رأيت وهران من عل فاردة خواصرها فوق الهضبة، تتلّح بشمس المغيب وتعاقد زرق البحر. راح الطبيب كعادته يستظهر، أمام انبهار هدية، تاريخ الحصن و الكنيسة، وبأن الإسبانين هم من بنوه في أواخر القرن السادس عشر. وقد شهد معارك طاحنة بينهم وبين الأهالي سنة 1849 إثر انتشار وباء الكوليرا الذي حصد مئات الأرواح. حيث صعد الآلاف في موكب يتضرعون للبتول كي تنقذهم، فهطلت أمطار غزيرة خففت من حدة الوباء إلى أن انتهى¹⁹.

كما وظفت الروائية أماكن أخرى استحضرتها لخدمة الأبعاد التاريخية ولغاية أخرى تمثلت في تعريف القارئ بها و تقديم معلومات علمية وتاريخية عنها قد يكون جاهلا بها فمسرغين كما جاء في الرواية "هي البلدة التي التي أجرى فيها الراهب كليمان أبحاثا وتجارب في بداية القرن، وأوصلته إلى إنتاج ثمرة يوسف ذات طعم متميز، حلوة المذاق وخالية من البذور، وباتت اسمه منذ ذلك الوقت لكن بصيغة المؤنث: كليمانتين"²⁰

كما ذكرت أيضا الكاتبة على لسان شخصية هاشمي معلومات تاريخية عن المستشفى الجامعي بوهران قد يجهلها الكثيرون من أبناء وهران أنفسهم، تقول: "كان المركز الجامعي الاستشفائي الجهوي بوهران قد بني بهضبة سان ميشيل في عام 1877، بمبادرة من طبيبين هما دوييري وساندارس بمعية أحد الوجهاء الأثرياء ويدعى السيد ستورا. لكن وباء الكوليرا اختطف الطبيب دوييري ولم يشهد كيف انتقل إليه بعد تأسيسه بست سنوات مرضى المستشفى العتيق سان لازار الواقع في شارع دوزيم يسمى في عام 1958 بالمركز الاستشفائي الجامعي لوهران".²¹

نستخلص من خلال دراستنا لشعرية المكان في رواية هوارية بأن للمكان بعدا شعريا يتجاوز كونه مجرد فضاء أو إطار مكاني تدور فيه أحداث الرواية، ليصبح عنصرا فعالا وأداة معبرة تحمل رمزية عميقة في النصوص السردية ولا سيما النسائية التي تعتمد عليه كثيرا في إيصال أحاسيس الشخصيات وصراعاتهم الداخلية كما يمنح المكان مرونة تسمح بامتزاج المكان بالخيال و تجسيد التجربة الذاتية للكاتبة التي تثري النص وتفتح للقارئ المجال ليقراء من زوايا متعددة ومختلفة .

2- صراع الجندر وتجلياته في رواية "هوارية" الهاء كعتبة دلالية:

لجأت الكاتبة إنعام بيوض لاستعمال حرف "الهاء" كإيقونة متكررة في روايتها "هوارية"، ولعل اختيارها هذا لم يكن اختياراً عبثياً، فتكراره في أسماء الشخصيات دليل على تأكيدها الوعي عليه و إقرارها بتوظيفها له، والواضح من هذا الإصرار أنه يحمل غايات و رموزاً عميقة تضيء على الرواية قوة دلالية مهيمنة.

فعند تحليل موقع حرف "الهاء" في الترتيب الأبجدي العربي، نجد في الترتيب الذي يسبق الأخير بحرفين (الواو والياء)، وهو ما يمكن قراءته على أنه رمز يعكس التصنيف المجتمعي للذات الأنثوية، التي غالباً ما توضع في مرتبة متأخرة مقارنة بالرجل. هذا الترتيب يعزز فكرة الهوية الجندرية التي تضع المرأة في موقع هامشي، ضمن بنية ثقافية متجذرة وهو ما تجسد في حرف الهاء الهوائي المكون مع الأحرف الأخيرة.

من الناحية الصوتية، يُصنف حرف "الهاء" ضمن الحروف الهوائية المهموسة، حيث يتم إنتاجه بخروج الهواء دون اهتزاز للأوتار الصوتية. وهذا الطابع المهموس، الذي يُعرف بالصوت الخافت والضعيف مقارنة بالصوت المجهور، يعكس نظرة جندرية للأنثى، إذ ترتبط بها صفات مثل الخفاء، التوازي، والتعبير بصوت منخفض وغير جهوري.

على الجانب الآخر، تحمل خاصية الهمس في حرف "الهاء" دلالات إيجابية تتصل بقرب المسافة الحسية وانتقال الذبذبات الصوتية بشكل مباشر من المتحدث إلى المستمع، هذه السمة تجعل "الهاء" رمزاً للخصوصية والحميمية، حيث يشير إلى رسائل سرية يُراد توجيهها بعيداً عن مسامع الآخرين و في هذا السياق، يمكن اعتباره تعبيراً عن محاولات المرأة المتواصلة لكسر قيود التسلط الاجتماعي والتعبير عن ذاتها، ولو بصوت خافت، وعلى الرغم من تحقيق النساء إنجازات ملموسة في مسار التحرر، فإن هذه المحاولات ما زالت بالنسبة لغالبية النساء في العالم محتشمة ومقموعة ومندسة ومضمرة، بينما تستمر أصواتهن في المطالبة بحقوقهن في ظل ظروف قهرية متواصلة.

علاوة على ذلك فإن ارتباط حرف "الهاء" بالهمس يعكس الرغبة في الاقتراب أكثر و ملازمة القلب والوجدان ومخاطبته والتأثير فيه وهي سمة تُنسب عادة إلى النساء، اللواتي يعتمدن أسلوب الهمس أكثر من الرجال في حديثهن، هذه السمة التي عززتها الثقافة المجتمعية، أصبحت علامة فارقة تميز النوع الاجتماعي الأنثوي، وتعبّر عن أسلوبه في التواصل مع الآخرين، حتى ترسخ هذا المفهوم عند المرأة دون وعي منها ليمارس بذلك المضمر سلطته بالفطرة المهيمنة فتدافع عن الرجل وتنافح عنه ظناً منها أن الصمت سلامة لها ودليل طاعة وخضوع وولاء للذكر وتجانباً مع الصورة النمطية للحياة .

ولعل اختيار الكاتبة لحرف الهاء كعلامة دلالة ليس أمراً اعتباطياً كما ذكرنا هذا سابقاً بل يقرأ في سياق التعبير عن الذات الأنثوية وعما تعانيه المرأة و عما تكابده في خضم صراعات الجندر التي تعيشها في مجتمعاتها، ونحن

عندما نقول هذا لا نقصد النظرة الدونية للمرأة في الزمن الراهن فقط إنما نقصد الصورة المتواترة ثقافيا وحضاريا والتي زاد من ترسيخها عامل الزمن حتى أصبحت أمرا طبيعيا لا اختلاف فيه.

وبالبحث في رواية هوارية نجد أمثلة كثيرة تتطرق إلى مسألة تفضيل الذكر على الأنثى وتقديمه عليها في كل شيء نستحضر مثالا على ذلك، في حديث هوارية عن أمها التي تنظر إليها بنظرة دونية وتتمنى لها الموت بعكس النظرة التفاؤلية التي كانت تنظر بها لأخيها هواري لولا أنه خيب آمالها في انتشالها من الفقر والوضع المزري الذي كانت فيه فتقول عن أخيها هواري "حاول كتم أنفاسي، وأنا رضيعة لم أكمل شهري السادس. لكن تشبني بالحياة أحبط محاولته. وخيب أمل أمي التي اسودت الدنيا في عينيها، وصارت تخشى ما ينتظرها مع بنت واهنة لامرأة تقاوم جبهات مفتوحة من كل جانب، وابن ترى فيه إخفاقها في تربيته وتبدد أحلامها في أن يخرجها يوما من دوامة البؤس".²²

وتقول في موضع آخر "أمي تناديني ((ها)) كما تخاطب البهائم" وتقول أيضا "بعد الإفطار تخرج أمي لتسهر عند إحداهن فأمكنث وحدي في غرفة الحوش، تبدو لي كبيرة مظلمة وبائسة، أحيانا كنت أبكي وأتساءل لماذا كانت تعاملني كما لو كنت عبئا عليها و السبب في كل أوجاعها؟".²³

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى رغبة أمها في التخلص منها بتزويجها وقد عبرت هوارية عن كره أمها لجنس الأنثى لأنها على حد تعبيرها بلية وفضيحة ومصيبة بل تعتبر العنوسة عار وعيب فتقول "أعتقد أن أمي كانت تكره البنات أصلا، وتكره العوانس على الخصوص. تعتبر العنوسة وصمة عار كالقوادة، لا بد أنها كانت ترى في عانس قيد التكوين، فقد سمعتها مرة تقول لجارتها بأنها على استعداد لرمي بين أحضان أول طالب للقرب... ولم تكن تتحرج من إبداء أسفها علنا حين تسمع بولادة أنثى بين أقربائها أو جيرانها فتزعم شفيتها وتهز رأسها بحركة دائرية تعبيرا عن الأسى وتقول على طريقتها في استحضار الأمثلة الشعبية أو نظمها عند الحاجة: - هاذيك المسكينة، طاحت عليها بليّة. ما كلتها خسارة، ولباسها دبارة، وفضايحها ما عندها جبارة. يا خي مصيبة ياخي...".²⁴

بينما في موقف آخر تعبر عن إفراط والدتها في تدليل ولدها هواري فتقول "الكل كان يعاتبها تلميحاً أو تأنيبا على الإفراط في تدليل ابنها هواري خاصة والدي الذي كان يبدي سخطه أمام تفتق بدن الصبي من السمنة... شوفي ولدك... راه كي القفة يأكل ويرقد ما يقرأ ما يندب... لترد عليه كالعادة: -إيه معلش، خموس على ولدي...".²⁵

من خلال هذا النص يظهر تناقض بين كره الأم للأنثى وبين حقيقة كونها أنثى ولعل السبب في ذلك هو نشوء النساء في مجتمع يعتبر وجودهن عبئا ما يعني تأثير الثقافة المجتمعية التي تتسلل إلى وعي المرأة نفسها، فتكرر الخطاب الذكوري وتتنبه، والأم هنا ليست العدو الحقيقي، بل ضحية لذلك النظام الاجتماعي الذي يعلم النساء بأن قيمتهن مشروطة، وأن وجودهن عبء إذا لم يكفرن عنه بالطاعة والإنجاب والزواج.

و في السياق نفسه يتحدث هشام عن إخوته فيقول: "سبقني إلى هذا النعيم أخي المعروف باسم الروجي، ولد غريب الأطوار وضعيف البنية لا يهش ولا ينش كما كان يقول أبي، وتكبره بنتان على قدر كبير من الجمال الذي قد يجلب النيمة أو الفضائح في هذا المكان من العالم"²⁶.

هذه الجزئية من النص تعكس تمييزاً جندرياً بين الأنوثة والذكورة فعندما يقول أن البنتين على قدر كبير من الجمال يتم تقليص هويتهما إلى مظهرهما الخارجي. فيصبح الجمال معياراً مركزياً لتقييم قيمتهما وأهميتهما، حيث تُحمل المرأة مسؤولية تأثير جمالها على الآخرين، فبدل أن يُنظر إلى الجمال على أنه صفة إيجابية أو محايدة، يتم تصويره كعبء أو تهديد اجتماعي يجب السيطرة عليه، كما أن وصف هشام كأخ أصغر يبرز الديناميكيات الأسرية التي قد تضع الأخوة الذكور في دور الحامي أو الرقيب على النساء في الأسرة وهو الأمر الذي يعزز التقاليد الأبوية التي تجعل الذكور مسؤولين عن شرف النساء.

بالإضافة إلى هذا فإن النص يعكس أيضاً نظرة دونية ضمنية للمرأة من خلال اعتبارها مصدراً للمشاكل فتصوير جمال البنتين كسبب للفضائح يعزز الصورة النمطية التي تلقي اللوم على النساء في القضايا الأخلاقية والاجتماعية. المجتمع هنا يفرض قيوداً على النساء بدلاً من مواجهة جذور المشكلة، مثل الكبت الاجتماعي أو التمييز الجنسي.

وبالتالي يطلب من المرأة في هذه الحالة أن تتجنب لفت الانتباه لتجنب "الفضائح" بينما لا تطرح مثل هذه القواعد على الرجل، فالأخ الأكبر "الروجي" أو هشام لا يتم تصويرهما كتهديد اجتماعي أو مصدر للنيمة، مما يعكس ازدواجية في الحكم على السلوكيات بين الجنسين.

4- قضايا الهيمنة وتشكيل الأدوار الاجتماعية:

تبرز وتهتم الرواية النسائية بقضايا الهيمنة الذكورية وتشكيل الأدوار الاجتماعية بين الذكر والأنثى بوصفها محاور مركزية تسعى إلى تفكيك البنى الاجتماعية والثقافية التي تُكرس الفروق الجندرية، وسنستعرض من خلال رواية هوارية الديناميكيات السلطوية بين الجنسين، وكيف تُفرض الأدوار الاجتماعية التقليدية على النساء باعتبارها امتداداً للهيمنة الذكورية.

تتجلى في رواية هوارية منذ صفحاتها الأولى ملامح صراع حاد بين الذكورة والأنوثة، حيث تكاد كل شخصية نسائية تعاني من هيمنة ذكورية تُمارس عليها بأساليب مباشرة وغير مباشرة. يظهر هذا الصراع كمعطى مركزي في النص، مما يعكس رؤية الكاتبة لمعالجة هذه الإشكالية العميقة في بنية المجتمع.

يمكن قراءة هذا الصراع في إطار نزعة نسوية واضحة تتسم بها كتابات إنعام، حيث تستخدم السرد كأداة لتحدي سلطة الجندر الذكوري السائدة، فهي تعيد تشكيل مفاهيم السلطة من خلال كتابة أنثوية تتجاوز الأطر التقليدية المهيمنة على النصوص الأدبية، مما يجعل الرواية فضاءً لرفض القوالب النمطية وإعادة الاعتبار لصوت المرأة وتجربتها " فلم تجد النساء الكاتبات إلا طريقة التعبير عن السلطة الذكورية المسيطرة على ثقافة المجتمع، والتي

تمارس سطوتها على كل من يكتب وبالتالي ظهر ذلك الأسلوب التعبيري المرافق للكتابات النسوية كنوع من أشكال تحرير الذات من السيطرة الذكورية²⁷.

تسير بعض الشخصيات الروائية أغوار هذا الصراع الداخلي، حيث يمكن أن تواجه النساء أنماطا مختلفة من التسلط والإجبار على أدوار معينة. وفي هذا السياق قد تظهر الراوية شخصية تحاول استكشاف هويتها وتحرير نفسها من الهيمنة التي تمارسها عليها العادات والتقاليد في بعض الحالات، وقد يكون الشخص الذي يُفترض به أن يكون حاميا وموجها لها هو في الواقع عدوا لها، سواء أكان الأب أم الأخ أم الزوج. وفي نقطة معينة من رواية هوارية تعترف هوارية بأن أخاها كان خصمها اللدود، إذ حاول مرارا تصفيتها ولم تكن قد تجاوزت شهرها السادس بعد، ما يعني أن العلاقة بين هوارية وأخيها هواري متوترة فصراعهما قائم منذ أن بدأت تعي، فتذكر في موضع من الرواية محاولاتها في التحرر من تلك القيود التي كان يفرضها عليها بعد صمود طويل، وقد سرها حين وقفت في وجهه وصرخت بأعلى صوتها عندما حاول سؤالها إلى أين تذهب فأجابته:

- "خليني في حالي. نمشي للحمام وللا للمقبرة، ما عندك ما دخلك.

لا تدري لم خطر ببالها هذان المكانان بالذات، ربما لأنهما، على ما تسمع من حولها، ما تنحصر فيه حياة المرأة: الحمام لتغتسل، والمقبرة لتزور أو تدفن²⁸

بناء على هذا النص نلاحظ أن الكاتبة استخدمت صيغة قاسية في التعبير عن مشاعر الشخصية من خلال الكلمات التي تخرج من هوارية عندما تصرخ في وجه أخيها مما يعكس حالة من الاستقلالية والرفض للرقابة الاجتماعية، وهي محاولة من هوارية لاستعادة جزء من هويتها وحققها في اختيار مصيرها، أما بالنسبة لاختيارها الحمام والمقبرة كرمزين يختصران حياة المرأة في المجتمع. فالحمام هنا يمكن أن يكون إشارة للعناية بالنفس والجسد، وهو مكان يُنظر إليه تقليدياً كفضاء للنساء لا يُسمح للرجال بدخوله، مما يعكس فكرة تقييد حياة المرأة ضمن أطر محددة، أما المقبرة فتمثل النهاية المحتومة، التي قد تكون نتيجة للخضوع لواقع يفرض عليها الموت الرمزي أو الحقيقي في ظل التقاليد والمفاهيم المجتمعية.

إن إشارة الكاتبة إلى هذين المكانين تطرح تساؤلات حول العوائق التي تواجه المرأة في المجتمعات التقليدية، فإما أن تُحبس في دائرة الاهتمام بالجسد (الحمام) أو تُقيد في النهاية بالموت الرمزي (المقبرة). هذه الثنائية تُظهر التوتر الذي تعيشه المرأة بين رغبتها في التحرر وبين الواقع المفروض عليها، وبالتالي فإن الكتابة بهذا الأسلوب تعكس نقدا لادعا للمجتمع الذي يختزل دور المرأة في تلك المساحات المحدودة، مما يفرض عليها حياة مختزلة بين الجسد والموت، دون مساحة للتعبير عن الذات.

نتقل إلى نص آخر من الرواية نتحدث فيه الكاتب عن والد هشام الذي كان يوسع والدته ضربا ويذيقها كل أنواع العنف اللفظي والجسدي رغم أنها كانت تعيل تسعة أطفال بينما يظل هو غائبا عنهم وقد جاء هذا على لسان الفتى هشام الذي وجد نفسه فجأة كبير الأسرة، أخوه الذي يكبره غارق في التفكير في عوالمه الخاصة، ووالده مختفي لا يعرف له مكانا ولا مستقرا لدرجة أنه نسي أن لديه والدا هو رب عائلة، يزورهم في تلك

اللحظات العابرة يجلب لهم بعض الأغراض والهدايا يفرحهم بها قليلا لكن سرعان ما يتبدل حاله ويتغير فيجن جنونه بعد أن يحتسي الخمر حد الثمالة فيوسع أمه ضربا واصفا إياها بأقبح الأوصاف والنعوت، كان هشام يغض الطرف عن كل تصرفات والده وأفعاله بل ويحتمل كلماته اللاذعة التي يرمي بها على والدته، إلا عندما يضربها بحضوره. فقد كان ما يزال طفلا صغيرا وكان يعتمد إلى تغطية وجهه براحتيه الصغيرتين كي لا يرى الدماء وهي تنهمر من أنفها وهي متكورة تحاول حماية جسدها الضعيف من لكلماته المسعورة وتصرخ من الألم. لكن حين كبر صار يرد له الصاع صاعين. وكان لهذا أثر بالغ في جعل والده يغيب عنهم مدة طويلة قبل أن يطل عليهم مرة أخرى".²⁹

تقدم لنا الكاتبة من خلال هذا النص وعلى لسان هشام الذي يعبر عن معاناته وشعوره بالعجز تجاه ما يحدث. صورة مؤلمة عن العنف الذي يطال الأم بسبب سلوك الأب المدمن على الخمر. تتجلى في هذا النص مظاهر الهيمنة الذكورية التي تظهر في العلاقة بين الأب والأم حيث يتحمل الأب دور "رب العائلة"، ولكنه يعجز عن الوفاء به و القيام بدوره بشكل إيجابي، بل يستغله ليظهر سلطته من خلال العنف الجسدي واللفظي. هنا يتجسد التسلط الذكوري على المرأة باعتبارها كائنا ضعيفا لا حول لها ولا قوة أمام تصرفات الرجل التي تتسم بالقسوة والعنف. علاوة على ذلك، يظهر نمط اللامبالاة التي يتسم بها الأب تجاه المسؤوليات العائلية، حيث أن الأم هي من تتحمل عبء العمل والعناية بالأبناء، في حين يبقى الأب غائبا معظم وقته ولا يعود إلا ليزيد الوضع تعقيدا من خلال سلوكياته العدوانية.

العنف الجسدي واللفظي الذي تتعرض الأم له يعكس أحد الأبعاد الرئيسية للتسلط الاجتماعي الذي تتعرض له المرأة في المجتمعات التي تروج لقيم الهيمنة الذكورية. في هذا السياق يصبح العنف وسيلة من وسائل السيطرة على المرأة، حيث يُنظر إليها ككائن تابع يجب أن يخضع لسلطة الرجل.

نورد مثالا آخر من الرواية يتحدث عن شخصية هناء التي تعرضت للخيانة من زوجها وأمام مرأى عينها وفي بيتها حيث كان يجلب زوجها عشيقته إلى بيته ويطلب من هناء أن تطبخ لها ما تشتهي فكانت ترضخ لهذا مكرهة غير راضية بهذه العيشة التي كلفتها كرامتها واحترامها في مقابل الحفاظ على أسرتها في ظل وجود طفلين لا تدري إلى أين تذهب بهما في هذه الظروف الأمنية العصيبة ودون باب رزق يكفل لهما عيشة مستورة.

وبرغم كل ما تعانيه هناء من جراء خيانة زوجها وظروفها المضطربة و وقاحة زوجها إلا أنها عندما قررت الطلاق لأنها تعيش في حياتها الزوجية قابلها المجتمع بالرفض واللوم غير أنها تحدث الجميع و أخذت على عاتقها مسؤولية ولديها و إتمام دراستها وتحقيق طموحها تقول في هذا: "لم يبق أحد لم يلق عليّ اللوم لتزكي بيت الزوجية وطلب الطلاق. فحين تطلبه المرأة ينبغي أن تقع ضمن سبعة أسباب تجيز أبغض الحلال، وإلا تصبح ناشزا وتجبر على الرجوع. هذا ما عرفته من المحامي الذي أوكلته القضية وما تعلمته في دراستي للحقوق التي شرعت فيها منذ

ثلاث سنوات، انقطاعي عن الدراسة لعشرة أعوام إثر زواجي لم يفقدي نزراً من توقي للتعلم. أسعد اللحظات أقضيها وأنا ألتهم الكتب ومسودات المحاضرات التي أحضرها وتلك التي أنقلها من زملاء وزميلات الجامعة".³⁰

النص هنا يعكس بوضوح خيانة الزوج التي تمثل شكلاً فاضحاً من أشكال السلطة الذكورية التي تمارس دون رادع حيث لا يتجاهل الزوج مشاعر زوجته وكرامتها فقط، بل أيضاً الأعراف الاجتماعية، والمرأة كما تجسدها شخصية هناء تجدد نفسها مكبلة بقيود اجتماعية واقتصادية تحول دون اتخاذ قرارات حاسمة مثل الطلاق. فهي عالقة بين الحاجة إلى الحفاظ على أسرته من أجل أطفالها وبين رغبتها في التحرر من وضع يفتقر إلى الاحترام والمساواة. ومع ذلك، فإن قرار هناء بالانفصال والتحاقها بالدراسة يعكس تحولاً جوهرياً في وعيها الذاتي وسعيها لبناء هويتها المستقلة.

يمكننا هنا استحضار مفهوم التمكين النسوي الذي يتمثل في إعادة تعريف المرأة المجتمع، بعيداً عن الصور النمطية التي تحصرها في الأدوار التقليدية. قرارها بالعودة إلى الدراسة ليس مجرد خطوة تعليمية، بل هو إعلان رمزي عن قدرتها على كسر قيود التبعية واستعادة السيطرة على حياتها، يمثل هذا التحول مقاومة صامتة ضد النظام الأبوي الذي يحاول احتكار تعريف الهوية الأنثوية.

النصوص التي تم الاستشهاد بها من الرواية تقدم لنا قضية الهيمنة الذكورية التي تتجلى في ديناميكيات الأسرة غير المتوازنة، حيث تُفرض سلطة الرجل كمحور رئيسي للعلاقة مما يؤدي إلى تهميش المرأة وتقليص أدوارها.

5- خلاصة:

تعد رواية حوارية من بين النماذج الروائية السردية النسائية التي تحمل بعداً شعرياً وإبداعياً، حيث تتقاطع القضايا الجندرية مع الجماليات الأدبية، لتكشف عن صراعات الهيمنة وإعادة تشكيل الأدوار الاجتماعية. وتؤكد الرواية على أهمية قراءة النصوص النسائية كفضاء للتغيير الاجتماعي والتعبير عن التحولات العميقة في وعي المرأة ودورها في المجتمع. لذلك فإن تعزيز الدراسات النقدية للسرد النسائي ضرورة لفهم أبعاد هذا الصراع، ولإبراز دور الأدب في إعادة تشكيل المجتمعات.

الهوامش:

- ¹ خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، ط4، 2008، ص249.
- ² رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتاب النساء، نقلاً عن: إلهام طه حسين، ومصلح النجار، الأدب النسوي: التجربة الأردنية، في مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية، ص94.
- ³ سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر (من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية)، دار ميم للنشر-الجزائر- ط1، 2021، ص150.
- ⁴ عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص111.
- ⁵ المرجع نفسه، ص112.

- 6- المرجع نفسه، ص110.
- 7- سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص157.
- 8- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- 9- خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011، ص267.
- 10- ينظر محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ط1، ص18.
- 11- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص201.
- 12- إنعام بيوض، هوارية، دار ميم للنشر-الجزائر-، ط1، 2023، ص91.
- 13- المرجع نفسه، ص9
- 14- ينظر حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1، ص139.
- 15- إنعام بيوض، هوارية، ص70-71.
- 16- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.
- 17- إنعام بيوض، هوارية، ص76.
- 18- المرجع نفسه، ص77.
- 19- المرجع نفسه، ص59.
- 20- المرجع نفسه، ص90.
- 21- المرجع نفسه، ص77.
- 22- المرجع نفسه، ص77.
- 23- المرجع نفسه، ص77.
- 24- المرجع نفسه، ص147-148.
- 25- المرجع نفسه، ص80.
- 26- المرجع نفسه، ص23.
- 27- ينظر سليم حيولة، استراتيجيات النقد الثقافي في الخطاب المعاصر، ص158.
- 28- إنعام بيوض، هوارية، ص12.
- 29- ينظر، المرجع نفسه، ص24.
- 30- المرجع نفسه، ص72.

قائمة المراجع:

1. إنعام بيوض، هوارية، دار ميم للنشر-الجزائر-، ط1، 2023.
2. خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق-، ط4، 2008.
3. رضا الظاهر، غرفة فرجينيا وولف، دراسة في كتاب النساء، نقلا عن: إلهام طه حسين، ومصلح النجار، الأدب النسوي: التجربة الأردنية، في مصلح النجار، الدراسات الثقافية ودراسات ما بعد الكولونيالية.
4. سليم حيولة، استراتيجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر (من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية)، دار ميم للنشر-الجزائر-ط1، 2021.
5. عبد الله محمد الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.
6. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي - دار المعارف، ط22.
7. خلود السباعي، الجسد الأنثوي وهوية الجندر، جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2011.
8. محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرعب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ط1.
9. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميراث للنشر والمعلومات، ط1، 2003.
10. حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1999، ط1.