

سردية التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نماذج روائية نسوية)***The Narrative of Experimentation and the Modernity Issue in the Contemporary Algerian Novel (Study of Feminin Narrative samples)***

د. أحلام مناصرية *

جامعة منتوري - قسنطينة 1 - الجزائر

ahlem24menasria@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2020/03/17 تاريخ القبول: 2020/06/08 تاريخ النشر: 2020/06/25

Abstract:

This paper aims to study a collection of contemporary Algerian novels whose preamble was signed by brilliant feminist names in the field of narrative novel in general and feminist in particular, and they were able to leave their mark by their desire to send distinct expressive forms in a narrative writing different from the style in which the traditional novel was known. This is part of the woman's quest to demonstrate the excellence of her writing, break the authority of the dominant male model and announce the refusal to succumb to it; where she announced her practice of novelist experimentation which opens the door to diversity and difference, then to intimacy and distinction about her death before Algerian feminist writing, and experimentation has become one of the most important technical methods that the novelist has used to convey her message and enter into her perceptions, and put her opinions and directions, and discuss the concerns that occupy her and which reflect her awareness of current issues.

Keywords: Experimentation, modernity of narration, Algerian novel, woman writer, dialectic of difference and contrast.

ملخص البحث:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى دراسة مجموعة من الروايات الجزائرية المعاصرة التي وقعت ديباجتها أسماء نسوية لامعة في مجال السرد الروائي عامة والنسوي منه خصوصا، وتمكنت من ترك بصمتها فيه من خلال حرصها على بعث أشكال تعبيرية متميزة في الكتابة الروائية مختلفة عن النمط الذي عرفت به الرواية التقليدية.

ويندرج ذلك في إطار سعي المرأة الروائية لإثبات تميز كتابتها وكسر سلطة النموذج الذكوري السائد وإعلان رفض الانقياد خلفه؛ حيث أعلنت ممارستها للتجريب الروائي الذي يفتح باب التنوع والاختلاف ومن ثم الخصوصية والتميز على مصرعيه أمام الكتابة الروائية النسوية الجزائرية، وقد غدا التجريب فيها من أهم الأساليب الفنية التي استعانت بها الروائية لتمرير رسالتها والخوض في تصوراتها، وطرح آرائها وتوجهاتها، ومناقشة الهواجس التي تشغلها والتي تعكس وعيها إزاء قضايا الراهن.

الكلمات المفتاحية: التجريب؛ حداثا السردية؛ الرواية الجزائرية النسوية؛ المرأة الكاتبة.

مقدمة:

تعد الرواية ممارسة إبداعية لغوية متميزة على الرغم حداثتها في الثقافة العربية إلا أنها استطاعت التأسيس لوجودها في مجالي الإبداع والتلقي، إذ أصبحت تمثل مصدر إغراء وإثارة بالنسبة للمبدع لكونها لا تؤمن بالثبات ولا تقر بمبدأ الانغلاق، إنها "الجنس الذي لا يعرف الاكتمال، فهي في قلق مستمر... مرهونة بعدم الاستقرار، ومركونة للبحث"¹، تطلعت إلى النضج الفني والجمالي الذي يكفل لها مكانة مرموقة في مجال الإبداع الأدبي خاصة بعدما نافست الشعر على مكانة الريادة وموقع المركزية، وغدت "ديوان العرب"² الناطق بلسان حالهم الصادق، إذ أبدت قدرة فائقة على الإلمام بالقضايا ومواكبة المستجدات، وإذا كانت الرواية من هذا المنطلق "فنًا أدبيًا محتويًا على رؤية شاملة لحياة الإنسان ومجتمعه المعاصر"³، فقد حق لها أن "تصدر قمة الفنون والأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث"⁴ إنتاجا وقراءة ودراسة.

وقد ازدادت أهمية الرواية بعدما تنافس على الإبداع في إطارها الرجل والمرأة لقدرتها على تحرير المبدع (الكاتب/الكاتبة) من القيود التي كانت تفرضها الأجناس الأدبية الأخرى، مما جعلها أرضية مهيأة لممارسة التجريب من جهة، وحقلا خصبا أبانت فيه المرأة عن رحابة فكرها وأبدعت فيه أيما إبداع من جهة أخرى، وإذا كان العنصر النسوي قد تمكن من إثبات حضوره الفعلي فيما بوصفه ذاتًا فاعلة منتجة للخطاب الروائي، فإنه قد اتخذ منها سبيلا لإثبات تميز كتابته وكسر سلطة النموذج الذكوري السائد، وإعلان رفض الانقياد خلفه من خلال الإعلان عن ممارسة التجريب الروائي الذي يفتح باب التنوع والاختلاف، ومن ثمة الخصوصية والتميز على

مصرعيه ذلك أنه مرادف للتجديد والعدول عن المؤلف والانزياح عن المعبود، فغدا بذلك التجريب في نتاج المرأة الروائي واحدا من أهم الأساليب الفنية التي استعانت بها لتمرير رسالتها وتصوراتها، وطرح آراءها وتوجهاتها، والخوض في الهواجس التي تشغلها والتي تعكس وعيها إزاء قضايا الراهن لأنها وجدت في خصائصه الفنية وتقنياته السردية ما يتوافق مع طبيعتها التي تتطلع إلى التجديد وترفض الانغلاق، مما أغراها "بارتياح التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردى ... فيكون التجريب أحد آفاق الحداثة الروائية وأحد أسئلتها ورهانا من رهاناتها"⁵.

إذن فتوجه المرأة للإبداع الروائي مرده إلى توافقه مع خصوصية تركيبها من جهة، وإلى استجابته لما تروم إثباته من تميز وخصوصية قد لا تتيحها الأجناس الأدبية الأخرى من جهة ثانية، خصوصية وتميز لا يتأتيان لها إلا من خلال الانفتاح على المد الحداثي المجدد الذي وجد صداه لدى الكاتبة الجزائرية على غرار نظيراتها المغاربية والعربية؛ حيث تشكل خطابها الروائي وفق متغيرات الراهن ومعطيات الحداثة حاملا بين طياته خصوصيات التجريب الروائي وآلياته، فعلى الرغم من حداثة التجربة الروائية عند المرأة الجزائرية إلا أن المثبت أن التجريب قد سار جنبا إلى جنب معها بداية من مرحلة التأسيس والنشأة وتعدد خلفيات التشكل وصولا إلى مرحلة التطور وتحقيق التنامي الكمي والكيفي، فالأمر فيما تجاوز مرحلة التأييد والمعارضة لكونها صارت تجربة رائدة وواقعا ملموسا، وتعداها إلى مرحلة أهم وأكثر فاعلية انصب الاهتمام فيها على دراسة التحولات الكبرى التي مست النتاج الروائي النسوي الجزائري شكلا ومضمونا من خلال

التي تنشأ تفردا وتميزا لا يتحققان إلا بممارسة التجريب لكونه " منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجمعي"¹⁰، ويتم ذلك بوعي حاد وعميق وإيمان بضرورة التغيير واخلخله الجاهز في الكتابة .

لقد أدركت الروائية الجزائرية أهمية التجريب ويأتي خوضها غماره كمحاولة منها للانفلات من أشكال النمطية والخروج عن دائرة الانغلاق، وكذا ليقينها التام أنه هو الذي يهب الكتابة شرعيتها لما يتوفر عليه من سمات فذة وآفاق منفتحة وغير محدودة، وإذا كان التجريب في الرواية النسوية الجزائرية كان على مستوى آليات البناء الفني وتقنيات التشكيل السردية، وكذا على مستوى المضامين وهواجس الكتابة، فإننا سنحاول الكشف عن بعض آلياته في نماذج روائية¹¹ وقعت ديباجتها أسماء نسوية لامعة في مجال السرد الروائي عموما، والنسوي الجزائري خصوصا، إذ انخرطت في مذهب التجريب وكشفت قراءتها عن كونها مجالا خصبا لبيان تجلياته وتتبع تمظهراته، ولئن كان المقام لا يتسع للخوض في كل آليات التجريب فإننا سنكتفي بالأهم منها.

1-1- كسر خطية الزمن:

إذا كانت " الرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر"¹²، فإن الرواية لدى الكاتبة الجزائرية ومنذ نشأتها تطلعت إلى إثبات تميزها ولم تجد لها في ذلك ما هو أنسب من تبني هذا التوجه ولعل أولى أمارات الانخراط فيه كانت بالاشتغال على مستوى البنية الزمنية لنصوصها كون الزمن "يشكل جزءا من اللعبة السردية"¹³، وعنصرا بنائيا هاما لتكريس سمة التجريب، وكذا للكشف عن مظاهره: حيث اتخذت منه أولى عتبات الخرق والتجاوز، وذلك بكسر خطيته "و مسائلته أبنيتها السردية التي تحولت من الاتساق إلى

الوقوف على تيمات متنه الحكائي وخصائص أساليبه وآلياته الفنية، وفي هذا المضمار تندرج هذه الدراسة التي تروم البحث عن تجليات التجريب في نماذج روائية نسوية.

1- آليات التجريب الروائي عند الكاتبة الجزائرية:

استطاعت الرواية عند الكاتبة الجزائرية أن تؤسس لوجودها في خارطة الإبداع الأدبي بعد أن خاضت رحلة إثبات التميز واعتزمت كسب رهان الخصوصية، والحقيقة أن ذلك لم يتأت لها إلا بعد جهود مضنية؛ حيث استجابت الكاتبة الجزائرية " لإغراء سلطة الرواية...لتضرب في مسالكها، وتخوض مغامرة ممارستها"⁶، خاصة بعد أن أدركت أنها الأنسب والأقدر على استيعاب ما تروم طرحه من قضايا وانشغالات، وإذا كان فعل الكتابة الروائية لدى المرأة الجزائرية يستمد " قيمته الخاصة من الدور الوظيفي الذي يضطلع به في تمكينها من إثبات كيائها المختلف وتأكيد هويتها الخاصة باعتبار ما يتيح لها من أشكال تحرر من أنواع القهر والاستلاب التي تمارسها عليها سلطة مجتمعها الذكوري، وتأکید حقها في الاختلاف والتميز"⁷، فإنه أصبح يشكل " علامة تحول دال في مسيرتها الأدبية، تؤكد ما أصبح يمارسه على أدبيات الجزائر اللاتي يكتنن بالعربية من سلطة ما فتئت تتعاظم"⁸، وتأتي أكلها من خلال فتح صفحاتها لاستيعاب مبادئ التجاوز والانعقاد والاختلاف" ولذا كان التجريب خيارها الوحيد في كسر النموذج النصي وتحقيق رغبة النص الروائي للبحث عن نموذج مخالف"⁹ من خلال الانطلاق في آفاق الإبداع ومدارات الكتابة، والخروج من الحلقة الضيقة في المعالجة إلى استحداث أساليب فنية جديدة لطرق قضايا الراهن، واخلخله الميثاق السردية القديم تلبية للذوق الأدبي الجمالي الذي لم يعد يقبل بكل ما هو تقليدي، وتوافقا مع تطلعات الكاتبة المبدعة

للأزمنة وعدم مراعاة لنظامها وانعتاق من نمطيته وتتابعه.

تنطلق الرواية النسوية الجزائرية في تعاملها مع المستوى الزمني من مبدأ خرق المبادئ المتعارف عليها، وتحطيم الزمن السائر¹⁶، ولئن كان الزمن فيها مجالا خصبا لممارسة التجريب فإن دراسته وتتبع تمظهراته يعد حقا ثريا للكشف عن أشكال التجريب وآلياته، ذلك أنها جاءت لمواكبة واقع متعدد المستويات متنوع الأصعدة مليء بالأحداث والتطورات؛ حيث تجسده برؤية فنية وجمالية مميزة يجتمع فيها التخيلي بالواقعي في تشييد بنيتها التي لا تحاكي الزمن المرجعي الكوني في احتكامه إلى مبدأ التعاقب أو التسلسل الزمني الخاضع لمبدأ السببية، بل الأمر فيها يأتي خلاف ذلك تماما، إذ تقوم على كسر التراتبية معتمدة السرد المتشظي بوصفه من أهم خصائص الرواية الجديدة، ولمحا تجريبيا فعلا يكشف عنه اللعب السردى، ففيه تتداخل الأزمنة ويتشابك الحاضر مع الماضي لينفتح على المستقبل، من خلال تكسير خطية ورتابة الزمن وقطع وتيرة تتابع الأحداث.

كثيرا ما تطالعنا الروايات بافتتاحية معينة بيد أنها لا تشكل البداية الفعلية للحكاية وقد تحيل إلى ما آلت إليه الأحداث من خلال اللحظة التي بلغها السرد، وهذا ما يدل على أن ما تستهل به الروايات من أحداث كقصة لؤيزة مع عبد الجليل في رواية "مزاج مراهقة"، وواقعة عودة "كمال العطار" في رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" إلى "قسنطينة"، وحديث البطلة "خالدة" عن معاناتها من تقاليد المجتمع الذكوري في رواية "تاء الخجل"، أو حتى تصريحات البطلة في ثلاثية "أحلام مستغانمي" عن طبيعة علاقتها بالبطل في الجزأين الأول والثاني من ثلاثيتها، وحديثها عن اللقاء الذي جمعها في الجزء الثالث، ليست هي الحدث الأول في ترتيب أحداث

التشظي... من التوحد إلى التعدد¹⁴، فمضت تسمو بخطابها عبر الارتحالات الزمنية المختلفة رغبة في مساءلة الذات والواقع في الحاضر من خلال الماضي أو من خلال تكوين رؤية منفتحة على ما هو آت والتطلع إلى آفاق المستقبل، وبالتالي فإن "التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية"¹⁵، التي تحدث تقاطعا في الأزمنة.

يخضع النسق الزمني في الرواية النسوية لخصوصية المرأة ولطبيعة علاقتها بالزمن التي تبدو هلامية بعض الشيء لارتباطه بمحاولاتها المتكررة لإثبات الوجود وتأكيد الكينونة، وما تعرضت له جراء ذلك من رفض أحيانا وتتويج ونجاح أحيانا أخرى، وإذا كانت علاقتها به متميزة في الحياة الواقعية، إذ ترتبط بما مضى منه وتفضل البقاء أسيرة له، وتعايش الآني منه بوجس وخوف، ليتضاعف هذا الأخير في تطلعاتها للمستقبل، فتراها تبدي تخوفها من الآتي المجهول، فإنها انعكست على إبداعها الروائي إذ ركزت الاهتمام عليه محاولة جعله مخالفا للمألوف متجاوزة نمطه التقليدي التتابع في إطار إثبات تميز الرواية النسوية، وبهذا أصبح الزمن هاجسا ملحا في أعمال المرأة المبدعة، وهو ما يصدق على الروائيات الجزائريات اللاتي تظهرن كذلك اهتماما بالغا بالزمن السردى فتكثرن من إيراد التحديدات الزمنية مثلا لخوفهن على قضيتهن من الزمن الذي يجعل من بعض الأحداث الماضية مجرد ذكرى في طي الكتمان، ومن بعضها الآخر مجرد آمال وتطلعات مستقبلية قد لا تجد طريقها إلى النور، فنجدها تردف أحداثها بملفوظات زمنية تدل على خضوع المسار السردى لنظام زمني منتقى بحسب ما يتوافق والمضامين الروائية والتطورات الحديثة، وبحسب ما تراه الروائية مناسبا وإن كان فيه تداخلا

بالتحديدات الزمنية دون أن يخل ذلك ببنائها الفني، الذي يتجسد الخرق الزمني فيه من خلال إجادة التعامل مع أحداث الماضي وذكرياته، فإذا كانت المرأة العادية لا تملك الوعي والجرأة والحرية الكافية للبووح بها فتقرر جعلها حبيسة الذاكرة، فإن المرأة المبدعة عامة والروائية الجزائرية خاصة ومن خلال رواياتها تقرر أن تمنح شخصياتها الورقية- النسائية منها خاصة؛ كشخصية "حياة" في ثلاثية "أحلام مستغانمي"، وشخصية "الويزة" و"خالدة" و"باني" في روايات "فضيلة الفاروق"، و"خولة" في رواية "أوشام بربرية" لجميلة زنير- جرأة أكثر كي تفصح عن ذكرياتها من خلال العودة إلى الوراء واستدعاء أحداث الماضي التي يسهم فهمها وربطها بما هو آني في بناء تصور عام عن سيورة الزمن، وبالتالي الأحداث انطلاقاً مما بلغة السرد ومما آل إليه، وكذلك هو الحال بالنسبة للتطلعات الحديثة المستقبلية التي تبدي المرأة عادة تخوفاً منها ومما قد يطرأ فيها من مستجدات، في حين تبدو الروائية الجزائرية مخالفة لهذا التصور، إذ تبدي نظرة تفاؤلية وتطمح إلى غد أفضل نظراً للجهود التي تكرسها للتغيير الإيجابي، فحينما ينعكس هذا التوجه في رواياتها نجدها تتعامل بطريقة خاصة فتستبق من الأحداث ما يبث بصيص الأمل في شخصياتها، وتتطلع إلى ما هو أحسن وأيسر سواء تحقق أو بقي في أفق الانتظار، ولعل الذي يعنينا في كل ذلك إسقاط التصور الذي يقضي بأن تكون المرأة حبيسة الذاكرة وإن كثرت الاحتفاء بها كسرا لخطية الزمن وتجاوزاً لرتابة السرد، وإسقاطاً لنمطية التتالي والتتابع، وتكريساً للتشظي الأزمنة وتعددتها.

تتوق الروائيات الجزائريات إلى النهل من مخزون الذاكرة عبر تقنية الاسترجاع والتي تتجاوز رتابة السرد وتنقله من الزمن الحسي إلى الزمن النفسي من خلال إعادة إنتاج مختلف الصور الحاضرة لذلك الوجود الاجتماعي كما تلفظها الذاكرة، دون أن تهمل بطبيعة

القصة، وإنما تم اختيارها لتكون استهلالاً لأحداث الروايات نظراً لأهميتها، أو لتكون فاتحة التجريب من خلال تقديم نماذج تتجلى فيها أهمية كسر خطية الزمن، وبرهنة على حرية التصرف التي تمنح للروائيات بفعل انخراطهن في مسار التجريب؛ حيث تتواصل الأزمنة في التداخل ضمن البنية السردية لنصوصهن من خلال إتقان تقنية اللعب السردية وبواسطة تحريك الذاكرة واستفزازها، أو تفعيل ملكة التطلع والتوقع وتحفيزها، وتحرص الروائيات على عدم إغلاق دائرة الزمن وتحديد بداياتها وضبط نهاياتها، بل نراها بين الحين والآخر تترك فيها فجوات وثغرات زمنية تتخلل المقاطع السردية، وتوهم إما لرغبة في البقاء بين ثنايا الذاكرة أو للتطلع للمستقبل، أو قد توحى بانفراج الأزمنة التي لطالما كانت تعصف بكيان الذات الأنثوية مبدعة كانت أو شخصية ورقية.

إن إصرار الروائيات الجزائريات على عدم التقيد بأبعاد الزمن الواقعي الطبيعي كان ملمحاً خاصاً طبع النماذج الروائية، ولم يكن ذلك من باب الصدفة أو قبيل الاعتبار بل هو أمر مقصود، إذ يعد توجهها سليماً وواعياً ينم عن معرفتهن بتقنيات الكتابة الروائية النسوية المتميزة في طريقة تعاملها مع تقنيات الكتابة السردية، إذ تتمتع فيها بقسط وافر من الحرية تتيح لها الخروج من شرنقة القديم، وتجاوز ما هو تقليدي متعارف عليه فيما يخص مراعاة تتالي الأزمنة، وذلك من خلال التلاعب بالترتيب الزمني، فنجد الروائية مثلاً تربط ربط جسر التواصل بين الماضي والحاضر حتى لا تنقطع علاقة أحدهما بالآخر دون التقيد بأحقية الماضي في احتلال الصدارة الزمنية ودون إغفال التطلعات المستقبلية وتأخيرها في السرد.

ترسم المنجزات الروائية بفعل كسرهما للتقاليد المتوارثة التي توجب التقيد بخطية الزمن وتتبع تطوره المرحلي لوحات فنية زاخمة بالأحداث وملئية

الكاتبات في بناء متوهن عن طريق التلاعب بالزمن وتحقيق الانسجام بين وحداته وأجزائه، وذلك من خلال خلق متواليات حكاية منتظمة الأجزاء ومترابطة البناء تسهم في تشييد صرحها السردى، وتكفل لها الخصوصية والتميز التي لا تتأنى إلا من ذات أنثوية تروم خرق المؤلف زمنيا، وجعله مفعما بالحركة والحيوية النابعتين من طبيعتها التي تميل إلى التكثيف في الأحداث والتلاعب بالزمن وتحريف خطيته، والاهتمام بكل ما من شأنه تأنيث عوالمها الحكائية ومن ثم تأنيثها.

1-2- التلاحق مع الشعر وتأنيث اللغة :

لم يكن التقيد بالشكل التقليدي للكتابة الروائية يتناسب مع تطلع المرأة الجزائرية إلى إثبات تميز نتائجها، إذ لم يكن كفيلا بتيسير سبلها في التأسيس لتجربتها الروائية ولا المضي بها قدما في مسار التطور رغبة في مواكبة المستجدات الطارئة على صعيد الإبداع الروائى، وعلى جميع مجالات الحياة باعتبارها موضوعا له، وهنا كان خوض غمار التجريب أمرا ضروريا لكونه يقوم على تجاوز المؤلف وخرق السائد من تقيد بالخصائص القارة في كل فن أدبي والحدود الفاصلة بين أجناسه، مما يمنح الروائية الجزائرية وبالتالي نتائجها الروائي حرية أكبر للتلاحق واستعارة من خصائصها ما يتناسب معها ويسر لها سبل طرق مواضيع الراهن، وبالتالي إحداث التأثير ومن ثمة التغير الذي تطمح إليها، وهذا وبلا شك كفيل بإثبات تميز الكتابة الروائية التي خاضت غمارها المرأة الجزائرية وهي عازمة على أن تحقق فيها صوتا ومكانة متميزة خاصة بعدما أصبح يمارسه الجنس الروائى على أدبيات الجزائر اللاتي يكتبن بالعربية، من سلطة إغراء ما فتئت تتعاضد بحكم تحول نسبة مهمة منهن عن الأنواع الأدبية التقليدية كالشعر، والقصة القصيرة، والخاطرة إلى

الحال المسافة القائمة بين الماضي والاستذكار أو بين الكتابة والتذكر¹⁷. وإذا كانت الكتابة بالنسبة لهن مجالا لإثبات الوجود فإن الذاكرة لديهن تغدو "مرتعا خصبا لتغذية السرد وتفعيل حركيته، كما تمثل هذه المفارقة تنوعا لقواعد اللعبة السردية التي تتجدد وتتوالد باستمرار محققة مرونة ناتجة عن تمثيل حدائي يجعل من النص الروائي محفلا إبداعيا و لغويا"¹⁸، ومجالا خصبا لممارسة مختلف أشكال التجريب على مستوى البنية الزمنية "لكي يخرج الرواية النسائية عن هذه النمطية التي تقربها من الحكاية، والسيرة الذاتية، فتستعين بالاستذكار، لتكسر منطقيتها وتتابعها، وحاجة الرواية النسائية لتوظيف الاستذكار، يجعلها توظف تقنية الاسترجاع الذي يتكرر، كعلامات زمنية مهيمنة ودالة في النص"¹⁹. تكسبه جماليته الفنية نابعة من شغفهن للاشتغال على الذاكرة التي تستدعيها بدلا من أن تكون حبيسة الماضي وتجعل ادراجها من خلال الاسترجاع أرضية مهيأة لممارسة مختلف أنواع الخرق الزمني الذي يعد بدوره "سمة تميز السرد النسائي، وبموجبه يتدفق سيل من الأفكار المتلاحقة، المصطبغة بصبغ مختلفة يغلب عليها الماضي، كما تتعدى الرؤية من المدرك المحسوس إلى الخيالي التأملي"²⁰. إذن فالتجريب على مستوى الزمن في النماذج الروائية هو الموجه الأساسي لأحداثها بل لمسارها السردى ككل، وذلك من خلال التحريف الزمني الذي كثيرا ما يجعلنا نتوق إلى معرفة ما نجهله، وترتيب ما اختلط، وتقويم ما انكسر، وجمع شتات ما انشطر، لأن التحريف الزمني ينتج فجوات زمنية تثير فضولنا وتدفعنا للبحث والتقصي عن كيفية تعامل الروائيات الجزائريات معها على نحو يظهر الانزياحات الزمنية التي نكتشفها في تلقينا لهذه النصوص مما يضاعف متعة القراءة، وهنا تكمن جمالية التجريب هذه النصوص التي تنم عن مهارة

الضرب في مسالك الرواية، أفق كتابة أرحب تمتلك القدرة على استيعاب هموم المرأة...وكان تخوم تلك الأجناس الإبداعية في الحقل الأدبي قد ضاقت عنهن فاستعضن عنها بالتحول إلى الرواية"²¹.

إن توجه الكاتبة الجزائرية إلى الفن الروائي يعد محاولة جادة أبدت من خلاله رغبتها في ممارسة التجريب والخروج عن حدود القاعدة المشاعة في كثرة الإقبال على الشعر خاصة بعد أن أدركت كسائر المبدعين أن العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر"²²، ويأتي ذلك تطلعا منها إلى "استعادة الصوت المغيب في تزكية الزمن التأسيسي للجنس الروائي بكل مظاهره وأبعاده"²³، وهو الذي كان منذ نشأته الأولى نتاجا ذكوريا، حيث كرست جهودها للتأسيس لتجربة روائية خاصة بها تمكنها من منافسته على موقع المركزية، وقد ارتأت أن ذلك لا يتحقق لها إلا من خلال الانفتاح على الأجناس الأدبية التي خاضت تجربة الإبداع ضمنها قبل التوجه إلى الرواية، فبالرغم من أنها لم تكن كفيلة بتشخيص الذاكرة الأنثوية إلا أن الكاتبة الجزائرية كانت على قناعة تامة أن الانفتاح على الأجناس التعبيرية والمرجعيات الممكنة يمكنها من تحقيق حادثة سردية فحرصت على الإفادة من بعض خصائصها في الكتابة الروائية لأنها ستكون حتما كفيلة بإضفاء طابع الخصوصية على نتاجها الروائي الذي يعد من "أكثر الأشكال التعبيرية تجسيدا للتعديد في اللغات والنصوص والأصوات، وللتفاعل مع الممكن من الأساليب...ويعطي الإمكانية أكثر للحوار والخروج من الذات والتفاعل مع الذات الأخرى"²⁴، وبالتالي الخروج من قوقعة التقيد الصارم بخصائص الجنس الروائي والتطلع إلى تحقيق تلاقحه مع الشعر، ونتيجة لذلك أصبحت

الرواية النسوية ركزا واسعا لكل ممارسات التفاعل النصي عامة، والتفاعل مع الشعر خاصة.

اتخذت المرأة الجزائرية - وعلى غرار نظيراتها من المبدعات في مجال الرواية- من السمة الشعرية التي حرصت على أن تطبع كتاباتها الروائية مجالا لإثبات خصوصية لغتها الأنثوية نظرا للتشابه والتوافق الكبيرين بين طبيعة المرأة والشعر، وهو الأمر الذي تؤكد فاطمة الوهبي قائلة: "ومع أن اللغة فيما أحسب ليست ذكورية ولا أنثوية بشكل عام إلا أنني أحسب أن في طبيعة المرأة شيئا مشابها لطبيعة الشعرية إنه شيء يتعلق بالعدوبة والحضور الملح والفتنة غير المسفرة كونها مزيجا من الفيزيكا والميتافيزيكا"²⁵، ولما كانت الشعرية من هذا المنطلق "كائن أنثوي"، فمن الطبيعي أن يكون للنص الروائي الذي تتسم لغته بميسم الشعرية أثرا أنثويا، ما يؤكد أن تحقيق هذه السمة يندرج ضمن جهود المرأة المبدعة لتأنيث نصها انطلاقا من تأنيث لغته، وفي هذا الصدد تقول كذلك: "الشعرية كائن أنثوي سواء أكتبت الشعر امرأة أم كتبه رجل، فكلما ازداد جيشانه وقدرة مجازاته على التوالد والتماس بخصوبة مع الوجوه واللغة والأشياء كلما بدا أنثويا أكثر، وكأنما الشعرية أنثى، وبخاصة في قدرة المجازات والصور ومجمل تقنيات النص على التوالد وإنتاج المعنى واستحضار المغيب (الجنين) من روابط الكون والعلاقات ومكان الجمال والدهشات، بحيث تبدو الشعرية حينها كأنثى، ولكن في حالة حب وأمومة"²⁶. وبالتالي فإن بروز اللغة الشعرية في الرواية النسوية يعد ملمح انفلات من الجنس الأصلي إلى آخر أكثر حرية وانعتاقا من القيود، وفي اتحادهما تتكرس الخصوصية الأنثوية وتشخص على نحو أعم وأعمق.

إذن فالبحث في مظاهر التجريب في الرواية النسوية الجزائرية هو محاولة للتوغل في عوالم شعرية لغتها التي تفضي بدورها إلى البحث عن مظاهر أنوثتها، والملاحظ أنها قد وفقت في إضفاء بصمة شعرية عكست هويتها الإنسانية في نصوصها التي تفيض بعقب الأنوثة "تلك الأنوثة التي لا تتأتى من إعلانها أو مضامين تتحدث عنها، وإنما تأتي من مجمل التقنية الشعرية"²⁷، التي لها خصائص توجب الالتزام بها حتى تضمن تأدية أدوارها ووظائفها من تحقيق للجمالية وإضفاء للملامح الفنية؛ حيث "تتولد بخصوصية ملحوظة صورها ومجازاتها، وتترك لألفاظها المشعة بمختلف الدلالات والمنسجمة كلها مع نسيج النص ورؤيته الكلية أن تتحرك في مواقعها المختلفة مع النص وتتقاطع بليوننة ومرونة مع رقة وانسجام لا تخطئهما الأذن في موسيقى تتحرك بعذوبة وتدفق لا ريث ولا عجل فتحمل نصها مجنحا رشيقا إلى القارئ"²⁸، الذي يدرك بمجرد اطلاعه عليه ودون معرفة مسبقة بهوية وجنس مبدعه وانطلاقا مما يتوفر فيه من زخم شعري أنه صادر من لدن امرأة مبدعة أضفت عليه لمسات أنثوية طغت على بنائه ومضمونه وأثبتت أنه نتاج نسوي، ولا شك أن ذلك مكسب عظيم استطاعت الأنثى أن تحققه في عالم الكتابة الإبداعية الروائية مكنها من التأسيس لتجربتها الخاصة.

لقد كشفت القراءة الفاحصة لنماذج الدراسة عن اتخاذ الروائيات الجزائريات من الاشتغال على المستوى اللغوي لنصوصهم مجالا تجريبيا بامتياز يستند إلى الإفادة من السمة الشعرية لما لها من دور في تأنيث لغتها، وبالتالي اكتسابها خصوصية تطبعها وتميزها، ولا ريب في ذلك مادامت الروائيات الجزائريات تجدن الكتابة بحس مرهف

أسفر عن لغة رقيقة ذات ألفاظ عذبة موحية وعبارات دالة مؤدية للمعنى لدرجة أمكن تشبيهها بقصائد شعرية طويلة نظمت وفق بحور شعرية مختلفة عن تلك التي اعتدناها؛ حيث يشعر المتلقي أنه إزاء عملية بوح نفسي عميق يتدفق من لدن ذات أنثوية مبدعة صوبه، وكأنها تكتب عما يشغل العقل ويستهيوي القلب فتنقل الهواجس والانشغالات التي تجول في خاطرها لتشرکه فيها وتشحنه بدفقات شعرية ما يلبث أن يتأثر بها، بل ويحسها حتى النخاع، وتظل عملية البوح عندها متدفقة ومستمرة، متصلة غير منقطعة رغم تشظي الزمن وتداخله وتنوع الأفضية وتباينها، لتنتج لغة روائية مرنة مفعمة بحركية وتكثيف مبثوث في تضاعيف المتن السردية ملائمة للمقام، ومستجيبة لجهود المرأة الطامحة إلى إثبات خصوصية ما تكتبه، ومتوافقة مع طبيعة الموضوعات التي تروم طرحها.

ولا ريب في أن تصطبغ اللغة الروائية في بعض النماذج الروائية بميسم الشعرية ما دامت تندرج ضمن النتاج الروائي النسوي الذي تغطي عليه "الوظيفة الشعرية" (La fonction poétique)، بل وتعتبر من الخصائص البارزة والمميزة للكتابة النسوية عموما والسردية منها والروائية خصوصا، لما لها من دلالة إيحائية على قيمة المرأة ودورها في المجالات الحياتية والإبداعية، إضافة إلى قدراتها الفائقة على مجارة الرجل والتفوق عليه في كثير من الأحيان في مجال الكتابة الإبداعية وخاصة في الاحتفاء بالوظيفة الشعرية في بنية رواياتها، والمطلع على الكثير منها يقف بحق على امتزاج لغة وخصائص وتقنيات وآليات الكتابة الشعرية بالروائية في تشييد معمارها و بناء صرحها السردية، مما يسفر عن شعرية طافحة قد تجعلنا نقع في حيرة من أمرنا في

يخلد بأبجدياتها، فقد أبانت من خلالها عن مشاعر القلق والتوتر التي خيمت على النص وعلى الشخصية البطلة والراوية "لويزة" بالتحديد في ظل معاناتها من تشطي شخصيتها بين ما تريده هي وبين ما يريده الآخرون حولها -الأهل والمجتمع- من امتثال لأوامرهم ورغباتهم، وقد تكفلت اللغة هنا ببيان طبيعة الشخصية من خلال اللجوء إلى الشكل الشعري (الذي يقوم على مقاطع عمودية متنامية بمعزل عن الفراغ الأفقي)، ومن أمثلة ذلك ما ورد في هذا المقطع :

"في المرأة واجهتني نفسي وكأنها شخص آخر.

فتاة ككل أولئك الفتيات المتشابهات،

قليلة هي الأشياء التي توحى بأنني أنا

أقف أمام نفسي بوجهين، وجه المرأة صامت

كتوم، لم أفهم من ملامحه شيئا،

وجهي الذي أشعر به

لم يعد يستوعبني بتلك الكذبة التي أرثدي.

لم أعد أفهم من تكون تلك التي تقف أمامي"³⁰.

تتجلى اللغة الشعرية في المقتطف السابق من

خلال محورين أساسيين، أحدهما يتعلق بتنامي

الدقات الشعورية وبترباط المعاني وتتالي الدلالات،

والآخر يرتبط بالشكل الكتابي، فهذا الأخير يقوم على

التنامي العمودي للمقطع السردى يوافقه تنامي أفقي

يطرح في كل مرة فكرة جديدة، وبالتالي دفقة شعورية

جديدة قد تبقى بحاجة للاستيفاء والتغطية عن طريق

الوصف أو السرد أو غيرها من الأساليب التي تساهم في

إضفاء الخصوصية الشعرية على اللغة الروائية. ويمكن

أن نبرر لاقتراب اللغة في هذه الرواية من الشعر

باعتماد الروائية تقنية البوح الذاتي والمناجاة، مما

جعلها أقرب إلى السيرة الذاتية منه إلى الرواية؛ حيث

يظهر فيها صوت الداخل ممثلا في "لويزة"، وهنا تبدو

اللغة بتجلياتها الشعرية وصورها الفنية وكأنها بوح

تصنيف ما نقرأه على أنه شعر يفيد من الرواية ويتداخل معها، أو رواية تفيد من الشعر وتستعير خصائصه، لولا ما يقدم لنا في صفحة الغلاف من تحديد للجنس الأدبي يكون الحكم الفيصل في بيان انتمائه الأجناسي.

ولتجري مدى استعارة نماذج الدراسة

لخصائص الشعر ارتأينا أن تكون لنا وقفة في بادئ

الأمر مع "فضيلة الفاروق" التي تتميز كتاباتها بلمستها

الجمالية والفنية التي تنجلي من خلال اللغة، وهذا

ما أقره الدكتور جابر عصفور قائلا: "أتصور أن

اللغة المفعممة بالشاعرية- في أحوالها الذاتية- قد

أدت دورا بالغ الأهمية في سياقات السرد في رواية

فضيلة الفاروق، فقد حففت من وقع العنف على

القارئ من دون أن تميّع شعوره بها"²⁹. فطبيعة

المواضيع التي تعالجها الروائية والتي يغلب عليها طابع

الخوف والعنف وغيرها من المشاعر المؤثرة في وجدان

القارئ ونفسيته تطلبت تفننا في انتقاء اللغة

المناسبة لهذه القضايا والكفيلة بالمساهمة في

التخفيف من وطأة التأثير السلبي لهذه المشاعر على

نفسيته، ولم يكن للروائية في هذا الصدد ما هو

أفضل من التوجه صوب اللغة الشعرية لما فيها من

طاقات دلالية وشحنات انفعالية، ولهذا فقد طغت

اللغة المفعممة بالشاعرية على رواياتها رغبة منها في

إيصال هواجسها وانشغالاتها إلى المتلقي بطريقة لا

توحى بالنفور لبشاعة الأحداث وسلبيتها، فضلا عم

يثيره الزخم الشعري المبتوث عبر تلافيف سردها من

إغراء وتشويق.

وتعد رواية "مزاج مراهقة" فاتحة مجال

الخرق وبادة إعلان تمازج اللغة السردية مع السمة

الشعرية لدى الروائية التي استعارت كل ما هو مميز

ومؤثر من دلالة اللفظ، ورهافة الحس، وإيحاء

الصورة...، وغيرها مما يثري الكتابة الروائية دون أن

الأعماق وصوت اللاشعور الذي يفصح عن حالة البطلة المتألمة.

وغير بعيد عن جمالية توظيف اللغة الشعرية في هذه الرواية نلفي مقطعاً آخر جاء على لسان البطل "يوسف عبد الجليل" وهو يجيب عن تساؤلات طالته واستبدت بتفكيره حول الهواجس الثقافية مفضلاً توظيف اللغة الشعرية:

" لماذا نحب امرأة واحدة... واحدة فقط، حين يصعب علينا امتلاك كل النساء.

لماذا تقف أمامنا في مواجهة الله، فتبدو وكأنها أزاحت الشمس قليلاً عن مدار الطبيعة...

أي سر من أسرار الله خصها به... أي سر؟ لقد أحببتها دون سائر أميرات الكون ونسيت من سبقها من نساء...

بيوت الحب لا يملأها إلا الحب".³¹

والحقيقة أن هذه العبارات النثرية ذات الدفقات الشعورية والشحنات الانفعالية العاطفية والشكل الكتابي المتنامي عمودياً ليست مختلفة ولا ببعيدة عما هو شائع ومعهود في الكتابات الشعرية التي برعت الروائية في استثمار خصائصها الشكلية وكذا لغتها وأبجدياتها الفنية، فضلاً عن الإفادة من حالاتها الشعورية في سبيل التحرر مما يفرضه السرد التقليدي من ضرورة التدرج وربط السابق باللاحق، ولا شك أن حرص الروائية على تجسيد إحداثيات الكتابة الشعرية قد مكّنها من بنية نموذج روائي نسوي جزائري متميز بشكله ومضمونه ولغته الأنثوية وسمته الشعرية التي تتدعم أكثر حينما تأتي مشحونة بالذاتية وبهموم الأنا (الأنثوية)، التي تحرص على أن تعكس رؤيتها وحالتها الشعورية على نحو يكفل لها التأثير في المتلقي ودفعه للتفاعل معها سواء أكانت شخصية روائية أو ذاتاً راوية. إذن فاللغة في هذه الرواية تتمرد على الطبيعة النثرية

وتنفلت من قبضتها متجهة صوب طبيعة اللغة الشعرية على تعدد دلالاتها وزخم حالاتها الانفعالية الشعورية، والتي من شأنها أن تثري حيويتها وتدعم مضمونها بإيجاد تعابير فنية مميزة ناتجة عن الانحراف اللغوي وانزياحه الشعري الذي يبقى مرتبطاً بمضمون الرواية وبنيتها الكلية.

ومن علامات حضور اللغة الشعرية في الرواية والتمرد على لغتها السردية؛ توظيف المجاز والاستعارات والتشبيهات والصور الفنية، مما يتطلب فتح المجال للتأويل والبحث عن الدلالة المقصودة، وقد أسهم حضور هذه العلامات في إثراء شعرية القص وشعرية اللغة ككل، خاصة أن هذه الأخيرة تشكل من خلال تركيب العبارات الجديدة انتهاكاً لما هو معروف ومألوف، وقد وسمت مثل هذه الاستعمالات بالانحراف الدلالي عن التعبير، وبالانزياح إلى دلالات جديدة تظل مفتوحة على التأويل، وهو شرط ضروري للغة الشعرية³²، ومن الأمثلة على ما نعر عليه في مدونة الدراسة من تراكيب خارقة للمألوف بحكم عدم مطابقتها للواقع، مما جعلها تندرج في مجال المجاز لقابليتها للتأويل، وبالتالي لتعدد دلالاتها، ما نورد في المقتطف التالي:

تلك الثقافة...

تلك اللغة...

وتلك الأشياء الصغيرة التي لا ترى ولكنها تحجبنا عن بعضنا بعضاً.

يحضرني صمته...

تحضرني بحاره التي لا تثور، وطبيعته التي لا تغضب...³³

لقد اصطبغ المقطع السردى السابق بسمه شعرية عالية، إذ يشعر القارئ وكأنه يقرأ قصيدة شعرية مفتوحة قابلة لتعدد القراءات، وقد جاءت تراكيبها خارقة للمألوف ومخالفة للعادي المتداول لأنها

لهذا كثيرا ما هربت من أنوثتي،
و كثيرا ما هربت منك لأنك مرادف لتلك
الأنوثة³⁵
تبدو اللغة في المقتطف السابق أقرب إلى
الشعر منه إلى الرواية، فهي لغة موحية ومكثفة بما
تحمله من طاقة شعورية وإيقاع موسيقي حزين ينم
عن ذات متوترة تمارس فعل البوح وتستدعي صوت
اللاشعور الذي يرصد حالها ويعبر عن وجدانها وما
يعتمل فيه من أحاسيس مرهفة وأفكار ورؤى رافضة
للوضع السائد وناقمة على حال المجتمع الذي يتفنن
في تهميشها، وقد ارتأت الروائية توظيف اللغة الشعرية
لأنها الأنسب للتعبير عن هواجس الأنوثة، فجعلت منها
لغة مشحونة بالذاتية وبهموم الأنا (الأنثوية) لتعكس
رؤيتها وحالتها النفسية من خلال شعرية طافحة ومؤثرة.
وغير بعيد عن هذا التوجه صوب السمة
الشعرية نجد الروائية "أحلام مستغاني" التي التزمت
بها إلى حد جعلها تقعيدا قائما لا تخلو منه أي رواية من
رواياتها، مما يدفعنا للإقرار أن الروائية حينما اتخذت
من السمة الشعرية منفذا للتخلص من القوالب
التقليدية التي سيطرت على الكتابة الروائية أوقعها في
تقعيد آخر دخيل عنها لكنه سرعان ما أصبح من صميم
أليات وتقنيات الكتابة الروائية لديها، وقد فاقت في
تكريسها للسمة الشعرية نظيراتها لكونهن اتخذت منها
وسيلة لخرق السائد "لكن بنوع من الاحتشام وعدم
الاستسلام لشبهة انتهاك أعراف النوع الأدبي بالشكل
الذي عرفته أحلام مستغاني مما جعلها تتسم بما
يمكن وسمه بشعرية الرواية، بالإضافة إلى أنوثة
صارخة تمارس وظيفة الشعرية بكل ما تحمله من تأثير
وجذب وإغراء"³⁶ ناتج عن كونها شبيهة بالبوح الشعري
الرقيق الذي خصص في هذه المرة لرصد نبض الناس
وحيويتها: "ستعودين مع النور الخريفي، مع الأشجار
المحمرة، مع المحافظ المدرسية.

تجاوز المعنى الذي وضعت له في الأصل لتدل على معنى
آخر مجازي لكونه يخدم المضمون العام للرواية ويحقق
جمالياتها فنيا. وتورد الروائية في موضع آخر من نفس
الرواية مقطعا لا يختلف عن سابقة في اصطباغه
بسمة الشعرية لما يتوفر عليه من تعابير مجازية أسندت
إليها هذه المرة مهمة رسم صورة فنية عن خصوصية
عالم المرأة بما فيه من أحاسيس وانشغالات ترصد
هاجس الكتابة لدى البطلة، وعن ذلك تقول:

"قد يكون جميلا، لكن فات أوانه... من الصعب
أن نكتب بمعزل عن أنفسنا...

أطفأت النور...

أغمضت عيني...

وبدأ الحديث بيننا...

كنت أنتظر الليل...

أنتظر مواعيدي معه لأواصل الحياة أكثر عشقا،
أستسلم لكثافة الحبر المندلق على الكون ليكتبني قصة
أخرى... بالتفصيلات التي تمنيتها..."³⁴

والملاحظ كذلك أن الروائية "فضيلة الفاروق" لم
تجعل إفادتها من اللغة الشعرية وأبعادها الدلالية
مقتصرة على الرواية السابقة، بل حاولت أن تجعل
الانزياح عن الشائع في اللغة السردية عاملا مشتركا بين
رواياتها، إذ أقحمت التعابير الشعرية في غالبيتها، ويمكن
تأكيد ذلك من خلال الإشارة إلى تجليات اللغة الشعرية
في رواية "تاء الخجل"، ففيها تطوع اللغة السردية
وتساق لتصبح أشبه بالبوح الشعري منذ بدايتها، ومن
ذلك نذكر المقطع التالي:

" منذ العائلة... منذ المدرسة... منذ التقاليد...
منذ الإرهاب كل شيء عني كان تاء للخجل.

كل شيء عنهن تاء للخجل.

منذ أسمائنا التي تتعثر عند آخر حرف...

منهن...إلي أنا، لا شيء تغير سوى تنوع في وسائل
القمع وانتهاك كرامة النساء

هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه، كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظرتها! كم كان يلزمه من الصمت، كي لا تشي به الحرائق!

هو الذي يعرف كيف يلامس أنثى، تماما، كما يعرف ملاسة الكلمات بالاشتغال المستتر نفسه...³⁹.

"ليس هناك من حقيقة واحدة، الحقيقة ليست نقطة ثابتة، إنها تتغير فينا.. وتتغير معنا، ولذا لم يكن ممكنا لي أن أدلك إلا على ما ليس الحقيقة"⁴⁰

إن المطلع على هذه المقتطفات، يضاف لها الكثير مما لم يذكر تراوده شكوك وتبادر إلى ذهنه أسئلة كثيرة تتمحور حول ما إذا كان ما يقرأه شعر أو نثر، ولا شك أن ذلك دليل على غلبة اللغة الشعرية ومزاحمتها للغة الروائية في حضورها، والملاحظ كذلك أن التركيب الشعري يحضر في المواضيع التي تتطلب اللغة الانفعالية لما تعج به من أساليب التعجب والاستذكار والسخرية والاستفهام، والتي من شأنها أن تجذب القارئ وتثير في نفسه مشاعر مختلفة، ومن الأمثلة على ذلك المقتطف التالي:

"يا التفاحة... يا التفاحة..."

...هل التغزل بالفواكه ظاهرة عربية؟ أم وحد التفاح الذي ما زال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى...

وماذا لو كنت تفاحة؟

لا لم تكوني تفاحة

كنت المرأة التي أغرتني بأكل التفاح لا أكثر، كنت تمارسين معي فطريا لعبة حواء، ولم يكن بإمكانني أن أتكرر لأكثر من رجل يسكنني، لأكون معك أنت بالذات، في حماقة آدم!⁴¹

لقد أخذت اللغة في هذا المقطع بعدا انفعاليا وطابعا شعريا؛ حيث جسدت طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة منذ بدء الخلق ممثلة بآدم وحواء في الحياة

ستعودين مع الأطفال العائدين إلى المدارس، مع زحمة السيارات مع مواسم الاضطرابات، مع عودة باريس إلى ضوضائها.

مع الحزن الغامض... مع المطر

مع بدايات الشتاء... مع نهايات الجنون.

ستعودين لي... يا معطفي الشتوي... يا طمأنينة العمر المتعب³⁷.

إن اللغة في هذا المقطع، وفي مقاطع أخرى مثله (ص 13-29 - 48 - 99-194-183 - 216-248-257-361) تبدو أقرب إلى روح الشعر، فهي لغة موحية ومكثفة تسهم بدور كبير في تنويع المشاهد وشحنها بالحركة والحيوية، وهذا من شأنه أن يكسر حدة السرد ورتابته نظرا لما يضيف عليه من صور فنية ذات الإيحاءات والدلالات الحسية.

وإذا كانت شعرية اللغة قد تحققت فيما سبق شكلا من خلال الكتابة العمودية، ومضمونا من خلال تنامي المعاني والدفقات الشعورية طوليا، فإننا نعثر في الرواية على خصائص أخرى للغة الشعرية كالتكرار مثلا (ستعودين)، الذي جسد في كل روايات "أحلام مستغانمي" لكن بنسب متفاوتة، وفيما يلي بعض المقتطفات التي تضمنت هذه السمة:

*في رواية "ذاكرة الجسد" نجد: "الحب هو ما حدث بيننا. و الأدب و هو كل ما لم يحدث... هنيئا للأدب على فجيعتنا...هنيئا للحب أيضا

فما أجمل الذي حدث بيننا.. ما أجمل الذي لم يحدث.. ما أجمل الذي لن يحدث"³⁸.

*وفي رواية "فوضى الحواس" نعثر على مقاطع كثيرة انتقينا منها ما يكرس توافق اللغة الشعرية مع الحس الأنثوي المرفه ويأتي كاشفا عنه وخادما له: "هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه

أنثوية زادت رونا وجمالاً، تنم عن براعة في صياغة اللغة الروائية صياغة شعرية، والإفادة من صورها وطاقاتها الإيحائية وأبعادها الدلالية، وقد غدت الصياغة الشعرية بمقتضى ذلك الميزة الطاغية على المنتج السردى لبعض الروائيات فرغم التباين في نسب الانفتاح على الشعر وكيفية الإفادة منه إلا أن التلاحق بينه وبين الرواية لدهن يعد ملمح خصوصية طبع أعمالهن مثلما ميز الروائيات أنفسهن اللاتي كانت لهن الجرأة الكافية لتجسيد فكرة تداخل الأجناس الأدبية، وإسقاط التقليد الذي يقضي بوجود حدود فاصلة بينها يمنع انتهاكها لكونها تكفل لكل جنس من السمات ما يميزه عن غيره وينفرد به عن سواه؛ حيث تعمدت بعضهن انتهاك حرمة الشعر والإفادة قدر المستطاع من خصائصه على مستوى اللغة، وكذا الشكل أو ما يعنى منه بأشكال كتابته الطوبوغرافية في إكساب النص الروائي النسوي الجزائري من الخصائص الشعرية ما يتوافق مع طبيعة مواضيعه وآليات كتابته، ليغدو فعل الانتهاك والخرق مبادرة إيجابية تحسب لهن لا علمهن بالنظر إلى الجمالية التي تحققها والوظائف التي تؤديها.

من خلال ما سبق يتأكد لنا حرص بعض الروائيات على تحقيق انفتاح لغة نصوصهن الروائية على السمة الشعرية بكل خصوصياتها وعلاماتها، وذلك من خلال الافادة مما تزخر به من عناصر فنية مثل: المجاز والتشبيهات والصور الشعرية واللوحات التصويرية التي تعج بالحركة والحيوية، ولم يكن ذلك بهدف إسقاط جوهر اللغة الروائية وإنما لإثرائها والخروج بها من البوتقة التقليدية التي تقضي باعتماد اللغة السردية والاحتفاظ بالحدود الفارقة بين الأجناس الأدبية، وقد تأتى ذلك من خلال كسر بعض حواجزها والتمرد على القيود التي توقعها في الرتبة والسكون والمحدودية دون أن تتجرد من جوهرها لأن الشعرية في الأصل ليست هدما وتحطيماً لها بقدر ما هي إعادة

الواقعية، وبخالد وحياة في العالم التخيلي، كما حملت بين طياتها تساؤلاً راسخاً مفاده سبب اقتران صورة المرأة بفكرة الخطيئة المزعومة، والتي بررت مرة -في الواقع- بإغواء حواء آدم لأكل التفاحة المحرمة والتي كانت سبباً في إخراجها من الجنة، ومرة أخرى -في النص الروائي التخيلي- بممارسة حياة لإغراء الأنثى الفطري حتى توقع بخالد الشبيه بآدم في استجابته للإغراء في حبها، والحقيقة أنه ما كان للروائية أن تتمكن من إقامة هذه المماثلة والتأسيس لعلاقة المشابهة على هذا النحو من الجمالية لولا السمة الشعرية التي عادت لها الطريق لتعبر عن هذا التوجه وفق مضمون انفعالي من شأنه أن يدعم الفكرة ويصقل معناها ويضفي عليها من ملامح الجمالية الشيء الكثير.

وغير بعيد عن هذه الصور الشعرية نلفى صوراً أخرى تركز الاهتمام على خاصية أخرى من خصوصيات المرأة، والمتمثلة أساساً في إثارة الصمت ورغبتها في الاحتماء بين أحضانه حينما يتعذر عليها البوح أو عندما لا تجد آذاناً صاغية لها بعد أن توصلت الأبواب وتغلق المنافذ وتسد الثغرات، حينها فقط يصبح الصمت في حد ذاته ضرباً من الشاعرية عند الذات الأنثوية، ومن الأمثلة على ذلك هذه المقاطع التي تقترن فيها لفظة الصمت بحالاتها الحاملة:

"مازلت أنثى التدايعات، تخلع وترتدي الكلمات عن ضجر جسدي... على خجل

هذي عارية الصوت، تكسو كلمات اللقاء...

لماذا لبست ابتسامته معطفاً للصمت..."⁴²

إذن فاللغة في بعض نماذج الدراسة لا تتحرك بهاجس النثر وبوتيرة السرد فحسب، بل إنها تنشد التوازي مع الشعر الذي اتخمت به أحياناً وخاصة عند أحلام مستغانمي لعدم شفافها من الشعر لكونها تراه أسلوب الحياة⁴³. وبذلك اكتسبت النماذج الروائية حلة

لقد أدركت الروائيات الجزائريات الأهمية التي يحظى بها الراوي في بنية المعمار السردى لأي نص روائي، فمن خلال صوته ندرك المضمون القصصي، ونتعرف على وجهات النظر اتجاه القضايا المتطرق إليها، فأولئنه من العناية الشيء الكثير دون التقيد بنوعه الرائج (المفرد)، ولا الالتزام بالمظاهر التي كان ينجلي من خلالها، وإنما مراعاة لما يقتضيه التشكيل السردى، ودعما لمعماره وترسيخا لمضمونه وضمانا لقوة تأثيره، وخروجاً من "الأحادية وأبعادها"⁴⁷، وتحقيقاً لحرية أكبر في اعتماد أكثر من راوي من خلال إشراك الشخصيات واستبعاد حيادها عن السرد أو استبداد الراوي به، وبالتالي ضمان مشاركة كل منهما بأقسط متباينة في التشكيل السردى، وتراجع مفهوم الراوي الواحد العليم والمهيمن برؤيته والمستحوذ على السرد مفسح المجال لرواة آخرين لمشاركته فيه من خلال إبداء وجهات نظرهم بالتناوب؛ حيث يشغل كل واحد منهم مساحة كلامية خاصة به، يظهر فيها وجهة نظره سواء أكانت متفقة أو مختلفة عن غيره من الرواة، وفيها يتم "استجلاء بواطن الذات المتكلمة والكشف عن وجهة نظرها"⁴⁸، مما يعني مزيداً من الحرية في الإفصاح وبالتالي "ديمقراطية الكلام وديمقراطية العلاقة بالشخصيات"⁴⁹، التي تساهم في كسر حصانة الراوي ليشركها معه في السرد بقدر ما تشارك بالفعل، أي أن ذلك يحرر النص الروائي من الخناق المفروض عليه بسبب استبداد الراوي المفرد وأحادية الرؤية، كما يعوضها خاصة إذا كانت شخصيات نسائية عن التهميش والدونية والتبعية التي عانت منها في الحياة الواقعية وانتقلت طوعاً إلى النص الروائي، فأخمدت عزيمتها وأسكتت صوتها وحالت دون إبداء وجهة نظرها، فانتظرت فرصة سانحة للروح والإفصاح ولم تتأت لها إلا في ظل تجسيد فكرة تعدد الرواة في السرد النسوي

صياغتها وبنائها "فتكتسب جملها السردية من خلالها فيضا من الدلالات المنشطرة على ذاتها"⁴⁴، لتضفي على فسيفساء نصوصهن عبقا وسحرا و غواية وغيرها مما ينتج عن طاقاتها التكتيفية التي تستمدّها من الشعر.

1-3- تعدد الرواة وتماهي الأصوات الساردة ودورها في خرق الميثاق السردى:

إذا كانت البنية السردية في الرواية التقليدية تعتمد على "واحدة المنظور، وواحدة الصوت، وواحدة وجهة النظر التي تروى منها الأحداث"⁴⁵، فإن الرواية النسوية الجزائرية حفلت بكم هائل من الآليات السردية الجديدة، إذ حاولت الروائية أن تتجاوز تتبع المسار التقليدي وتعمدت كسر الميثاق السردى (le pact narratif) بإسقاط التعقيد الذي يقضي بأن تكون الرؤية من الخلف هي الغالبة وصيغة ضمير الغائب هي المهيمنة، إذ ناشدت التغيير في الرؤى والانفتاح على ضمائر أخرى وتحقيق تفاعلها والعمل بفكرة تعدد الأصوات (la polyphonie)، وكسر نمطية الراوي المفرد، وهي تقني جديدة في المتن الروائي الجزائري عامة لقدرتها على رصد الواقع بطريقة مختلفة عن السائد، إذ تجعل من الرواية معطى غير جاهز فنياً، وتحاول إشراك المتلقي في عملية بناء وتشكيل المعطيات المتغيرة بتغير الصوت، وهذا الأسلوب يجعل النص الروائي "بدون سلطة محددة أو توجيه ملموس من قبل صوت سردي ما"⁴⁶، مما يفسح المجال لحرية أكبر في التعامل مع المادة الحكائية، وبالتالي اختراق المؤلف في التقيد بالدلالة المباشرة والظاهرة، وهذا ما يجعلها تقنية استراتيجية للمبدع الروائي والمتلقي على حد سواء، فضلاً عما تضيفه للنص الروائي من أبعاد جمالية وفنية ودلالية ناتجة عن التخلص من الصوت الأحادي الذي يمارس نوعاً من الوصاية في توجيه السرد واحتكاره.

تقنيات الكتابة في الرواية الجديدة "الحكاية داخل الحكاية"، فتأتي نصوصها قائمة على توالد الحكايات الصغرى داخل الحكاية الأصلية الكبرى، وهذا يتطلب تنوعا في الرواة لسردها والإخبار عنها، بل يجعل التعدد قوام خرق شرنقة الرواية التقليدية، ففي اتحاد وظائف الرواة في كل الحكايات الصغرى يتضح المضمون القصصي العام للنص الروائي الذي يكتسب ثراء على مستوى الدلالات والمضامين والقيمات المناقشة (الرؤى) النابعة من تعدد وتنوع على مستوى التقانات السردية (أي تعدد الرواة) وكذا تنوع الضمائر السردية المحيلة إليها.

- ويضاف إلى كل ما سبق مناسبتها لخصوصية هواجس المرأة وتلبيته لتطلعها إلى إثبات تميزها كتاباتها، وبالتالي تأكيد كينونتها والاعتراف بخصوصيتها؛ حيث تبقى كتابتها الروائية بحاجة إلى التنوع في المواضيع، وإجادة التمثيل وتقديم الملاحظات والتفسيرات، والإقدام على إبداء وجهة النظر وتوضيح الرؤية الأنثوية اتجاه القضايا لإضفاء صفة المصادقية وتأكيد مبدأ التميز، وهذا ما لا يتأتى إلا من خلال فسخ المجال لكسر نمطية الراوي الأحادي واعتماد سمة تعدد الرواة.

من هذا المنطلق شيدت بعض الروائيات الجزائريات عوالمًا تخيلية متاهية قائمة على استراتيجية نصية قوامها التلاعب بالهياكل الساردة وتنويعها، وتحقيق تماهيا لإرباك المتلقي وإشراكه في العمل الإبداعي من خلال استنارته ودفعه إلى تفعيل كل ملكاته لتقفي أثر الهيئة الساردة والتعرف عليها في حالات تنوعها أو التباسها، فخروجها من المؤلف الذي يكشف عنه ضمير الغائب ووجهة النظر من الخلف جعله غير قادر على التفرقة بين السارد والمؤلف، ولا بين السارد والمسروود له، وذلك نظرا للاعتماد على التصور الذي يحصر مهمة السارد في نقل محدود للأحداث لتسند باقي المهمة للشخصيات، وهذا ما فسخ المجال لتعدد

الذي كان تجاوزا للتقليد السائد، وفرصة لإنطاق الذات الأنثوية (الروائية/ الراوية/ الشخصية النسائية) بلسان حالها.

إن تعدد الرواة في السرد النسوي له مبرراته التي تجعل خرق الذائقة المألوفة والمترسبة في الكتابة الروائية خاصة ملمح خصوصية يطبعها، وإذا كانت هذه المبررات على أهميتها كثيرة، فإننا ننوه بأننا سنكتفي بالمبررات الخاصة بالكتابة الروائية لكونها تظهر مدى توافق طبيعتها وأهدافها مع هذا الإجراء التجريبي الذي اتخذت منه وسيلة وغاية لتكسب فعل الخرق مشروعية من شأنها أن تسم نصوصها بميدم الخصوصية والاختلاف الناتجين عن اعتماد نهج تعدد الرواة الذي:

- جنب المرأة المبدعة الوقوع في فخ التحيز للسرد المؤنث من خلال تحقيق التوازن بينه وبين السارد الذكوري ومنح كل منهما فرصة السرد عن نفسه من منظوره الخاص، وفي مقابل ذلك يمكنها من إسقاط التقليد الذي يقضي بامتلاك الرجل للغة وملكة التسيير وتبعية المرأة له في ذلك.

- يتيح للمرأة (كاتبة/ راوية/ شخصية روائية) فرصا للبروح والإفصاح تعويضا لها عن التهميش والسيطرة والاستبداد الذي عانت منه في الحياة الواقعية، ويمنحها من الحرية والجرأة والإقدام ما هو كاف ولازم لتعرية الحقائق وإعلان التمرد على ما هو سائد، وإبداء الرأي والتوجه إزاء ما يجب أن يكون.

- يمنح الروائية حرية أكبر لإظهار وجهات النظر والمواقف المختلفة إزاء كثير من القضايا الخاصة والعامة، الذاتية والجمعية، والتي تسهم في بيان هواجسها بنظرة يمتزج فيها الواقع مع الخيال، مما يجعل نصوصها ثرية بالأفكار والدلالات، ويكسبها سمات فنية وأبعاد جمالية خاصة تجعلها أكثر تأثيرا في المتلقي.

- طبيعة المرأة المبدعة التي تتميز بقدرتها الفائقة على الاسترسال في السرد مما يمكنها من استثمار أبرز

الأصوات الساردة ، وبالتالي تنوع الرؤى لأن "سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملائمة"⁵⁰ ، لما لها من قدرة على التملص من وجهة النظر الأحادية الرائجة في الرواية التقليدية إلى وجهة نظر متعددة "بافتتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات بما فيهم صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم"⁵¹ ، حرية تنبع من انخراط الروائية في مذهب التجريب الذي يمنحها تأشيرة الخرق والتجاوز بقدر ما يحقق لها التميز الذي تنشده.

لقد كشفت القراءة الفاحصة لمدونة الدراسة عن احتفاء بعض الروايات على غرار السرد النسوي عامة بالتنوع في الرواة وعدم الاكتفاء بالراوي الأحادي تجاوزا للتقليد السائد، ومراعاة لما يقتضيه النص من محاور للروى على تعددها واثلاثها، فنجدتها تمزج في معمار نصوصها بين راويين أو أكثر قصداً، وذلك من خلال إشراك شخصياتها خاصة الأنثوية منها في عملية السرد، فإلى جانب وظيفة الفعل وتجسيد الأحداث تتكفل بالإخبار حتى تتمكن من إبداء ووجهات نظرها، والبوح بما يختلج نفسها منافسة في ذلك الآخر الذكوري الذي لطالما تكفل بالسرد عنها ونقل أقوالها وتوجيه مسارها؛ حيث تشركها في السرد وتمكنها من إعلاء صوتها فتجهر بأقوالها، وتعرف بنفسها وبما تجسده من أحداث، مستعينة بالضمير المناسب الذي يكشف عن حضورها الصريح ضمن ملفوظها، والكفيل ببيان مواطن اختلافها أو تشابهها في الرؤى.

إذن فتنوع الرواة ضمن الرواية النسوية الجزائرية كان أمر مقصوداً، فهو ينم عن وعي الكاتبات بقضيتهم وبقضايا مجتمعهم، ويفصح عن رغبتهم في التأسيس للهوية الأنثوية المستقلة والمجردة من التبعية

للآخر، وقد تيقن بأنه لا سبيل إلى ذلك إلا بتنوع الرواة، ومن الروايات التي انبنى معمارها السردى وفقاً للمبدأ ذاته رواية: "أوشام بربرية" "لجميلة زنير" التي اكتسبت مشروعية تكسير بنيتها السردية من استراتيجيتها في التعامل مع الراوي متخذة من ضمير المتكلم متداخلاً مع ضمير الغائب محورا للعملية السردية التي تتكئ على لعبة محكمة النسيج لا نكاد نقبض فيها على تلافيف السرد أين بدأ، وأين انتهى، متى بدأ ملفوظاً بضمير المتكلم ومتى أوكله إلى ضمير الغائب، وهي بذلك تتجاوز الراوي المفرد والصوت الأحادي لتكون رواية صاحبة في تشكيل خطابها ، إذ تفصل فيه بين مستويين من السرد، يؤسسان بتوظيف ضميرين سرديين يتناوبان على فعل الحكي، ليحيل الصوتان على وجود راويين وهما:

الراوي(ة) الأول: وهو حيادي غير مشارك يتكفل بمهمة السرد عن الآخرين باعتماد ضمير الغائب، ويكتفي بالتدخل بين الحين والآخر.

الراوي الثاني(ة): ويتمثل في شخصية البطلة "خولة" التي تروي بضمير المتكلم حكايتها، فهي راوي مشارك ؛ حيث تقدم في كل مرة من التفاصيل ما يتماشى مع السياق السردى العام، ويساهم في الكشف عن اضطلاعها بمهمة تجسيد الأحداث وسردها في الآن ذاته.

لقد أجادت الروائية حيك التشكيل السردى محققة نوعاً من التماهي والالتحام والتكامل في الأدوار بين الهيئات السردية، فجعلت الرواية الأولى توهمنا أنها تتلقى الأحداث التي ترويها الرواية الثانية وتسردها بصوتها؛ حيث تستحضر ماضي الشخصية البطلة على أنها تجربة مرت وانتهت وترويها بضمير الغائب المؤنث (هي)، كما تروي عن الشخصيات الأخرى بضمير جمع الغائب (هم)، أما عن الرواية الثانية فهي تسرد حكايتها

والأصلية التي بطلتها وراويتها "باني"، كما تتاح لنا فرصة الخوض في غمار حكايات فرعية عن كل من "شاهي" أخت البطلة و"ماري" صديقتها تارة على لسان كل منهما، وتارة أخرى على لسان الراوية نفسها بوصفها العامل المشترك بين المحكيات الثلاث، التي تكشفها حيناً بعد آخر عن تناوبهن على السرد على نحو يؤنثه خاصة أنه يبدو شبيهاً بحكاية السيرة-سيرة الشخصيات النسائية الثلاث أو بالأحرى سيرة البطلة "باني". كما يؤنثه ويبث الحركة والحيوية في تضاعفه .

إذن فرواية "اكتشاف الشهوة" تتسم بتعدد روايتها بغض النظر عن تفاوتهم في نسب الحضور ضمن المنجز السردى للرواية ، واختلافهم في وجهات النظر، وتباين مواقفهم مما يروونه ذلك أنها تقوم على تعدد المحكيات، وتعتمد على ما يصطلح عليه بـ "الرواية داخل الرواية"⁵²، إذ تفتتح بمقطع سردي إيحائي ممثلاً في: "جمعتنا الجدران، وقرار عائلي بال ، وغير ذلك لا شيء آخر يجمعنا ، بيني و بينه أزمنة متراكمة و أجيال على وشك الانقراض"⁵³ ، يومئ ببداية حكاية خاصة بذات أنثوية تجهر بصوتها وتسرد تفاصيلها، وتؤكد حضورها فيها بوصفها تشغل دور البطولة، ولعل ما يؤكد تكفلها بمهمة الحكى اعتمادها ضمير المتكلم في صيغة الإفراد، الذي يمكنها من التحكم في المسار السردى ، ويعينها في تشخيص وضعها من خلال سرد المحطات الكبرى عن حياتها، دون أن تغفل عن مهمة التعريف والسرد عن شخصيات أخرى كشخصية "أيس" و"توفيق" و"مود..."

لقد أزدت الروائية للذات الراوية والفاعلة في هذا المحكي تحقيق التميز والتفرد فلم تكتف بسرد حكايتها الذاتية باعتبارها الراوية المتماثلة حكايا/البطلة، وإنما جعلتها عماد الحكى علناً أو تخفياً؛ بحيث وجهت مسار السرد في الاتجاه الذي يسمح بأن تكون فيه الشخصيات الأخرى _شاهي وماري_ أكثر

بضمير المتكلم المفرد (أنا)، وتسترجع أحداث ماضها وتسرد تفاصيل حاضرها في شكل اعترافات، كما تسرد عن شخصيات أخرى تشاركها في الأحداث دون أن تنازعها في دور البطولة ولا في مهمة السرد باعتماد ضمير جمع المتكلمين (نحن)، وهذا ما يكشف عن الحضور القوي للذات أنثوية باعتبارها موضوعاً للسرد، كما يفصح عن هوية الراوي الأنثوية من خلال صيغة التأنيث التي غلبت على محكيها الذي يبدو محتكماً إلى رؤية ذاتية يتضافر فيها سرد الراوي(ة) الحياى مع الراوي المشارك في بناء محكي الرواية.

أما عن "فضيلة الفاروق" ومن خلال رواية "اكتشاف الشهوة" فقد أجادت الاشتغال السردى فتنوعت طرق السرد عندها وتباينت أساليبها، من قبيل التميز عن الرواية التقليدية وخرق ميثاقها السردى، وإذا كانت مغامرة القراءة تقودنا للبحث عن أهم مقوم في البناء الروائى بعد التطور المتسارع الذي شهدته تركيبها الفنية وهو الراوي أو الذات الساردة، فإننا نجد أنها تتميز بتعدد الهيئة الساردة التي تتحكم في قيادة العملية السردية، وفي استراتيجية الخرق الذي يطرأ عليها من خلال انتفاء دور السارد العليم والمستبد بالسرد، وفسح المجال لتشاركه الشخصيات في السرد، وبالتالي تنوع الضمائر السردية، ويأتي ذلك مواكبة للتطورات التي طالت السرد والعملية الإبداعية والتي ساعدت على ظهوره بتمظهرات جديدة في الرواية؛ حيث يكشف تتبع مسارها السردى ومضمونها القصصى عن وجود ثلاث حكايات جزئية متفرعة عن الحكاية المركزية الأساسية، وتخص كل واحدة منها شخصية أنثوية من الشخصيات النسائية الرئيسية (باني، شاهي، ماري)؛ حيث تتكفل مل شخصية بمهمة سرد حكايتها، كما تسرد كذلك عن غيرها بعض التفاصيل التي تكشف عنها حكايات فرعية تجمع بين شخصيتين أو أكثر، وبذلك نكون بصدد التعرف على الحكاية الكبرى

برؤية مخالفة ومن زاوية نظر متباينة لما ترويه الأخرى عن ذاتها وعن غيرها. ولهذا أمكن القول إن هذه الرواية على غرار سابقتها تتأثت بتعدد محكياتها (رئيسي مركزي /ثانوي فرعي)، كما تتدعم بتعدد رواتها، ولذلك فهي تعد أنموذجا بارزا ومميزا ضمن الروايات النسوية في تظهر الهيئة السردية فيه، وفي تعددها وتناوبها، وفي اتحاد محكياتها الفرعية لتشكيل محكي الرواية العام.

إن السعي إلى توزيع الأدوار بين أصوات متنوعة ومتباينة إيديولوجيا، وهو أمر اقتضته طبيعة المضامين الحكائية، كما جاءت استجابة لرغبة ملحة في اعتماد طريقة جديدة في الكتابة لم نعهدها من قبل، وإن برزت بعض ارهاصات فإنها ليست بذات القوة التي تكتسبها في كتابات المرأة الروائية عموما، كتابة تروم إثبات التميز والاختلاف من خلال الاشتغال على أهم مكونات البناء السردية مخلصه إياه من ربة الراوي العليم وكلي المعرفة الذي ظل قابعا يمارس سلطته على كثير من المتون الروائية مفسحة المجال للشخصيات لتقول وتفعل ما تريد.

إن سمة تعدد الرواة التي لجأت إليها كثير من الروائيات تعتمد لتمرير الهواجس والانشغالات ووجهات النظر إزاء القضايا العامة والخاصة، الجمعية والذاتية بل هي ستار تتخفى وراءه الذوات الأنثوية المبدعة، ويبقى وجودها يستمد قوته من موقعها في النص، فتستعين بالسلمات الممنوحة له من قبل الروائيات لتصل إلى عوالم الشخصيات الخارجية الظاهرة والداخلية المضمرة، لتعرف بها وتنقل أخبارها وترصد تحركاتها وتؤطر الأحداث التي نسبت إليها مهمة الاخبار عنها وكذا المشاركة فيها، فتمنح من الحرية القدر الكافي للتنقل من مكان إلى آخر، ومن زمن إلى نظيره للإحاطة بكل المجريات، مع الخضوع في كل ذلك لتوجيه وتأطير

نضجا ووعيا مما يؤهلها لامتلاك ناصية الحكى بدورها وبإنبابة من الرواية البطلة، فتؤسس كل منهما لمحكيها باعتبارها راوية له وشخصية مشاركة فيه، ومساعدة في تشكيل المسار السردى، وتحقيق نمائه، وبهذا ينتج محكي جزئي لكل منهما متفرعا عن محكي الرواية البطلة الرئيسي.

وعلى العموم فإن محكي كل من "ماري" و"شاهي" الفرعيين جاءا تتمتع للمحكي الرئيسي (محكي البطلة)، وكذا تلبية لرغبة الروائية في:

-عرض صور عن الذات الأنثوية ممثلة في "باني" و"ماري" من جهة، و"شاهي" من جهة أخرى، لتكون الأولى أنموذجا عن المرأة المتمردة، والثانية عن نظيرتها الخاضعة المستسلمة.

-التفصيل في شأن علاقة الأنثى بالآخر في إطار الثقافة السائدة ومن وجهات نظر مختلفة وتبعاً لدرجات وعي متباينة، ووجهات نظر مختلفة؛ حيث أرادت المقارنة بين طبيعة هذه العلاقة في المجتمعين العربي والغربي، أو عرض أنموذج عنها في إطار المجتمع الذكوري العربي المتسلط وفي إطار المجتمع الأوربي المتحرر بنقل تجربة "باني" مع "مود" و"آيس" و"توفيق"، وكذا علاقة "شاهي" بزوجها الأستاذ الجامعي وأنموذج الرجل الشرقي المتسلط.

-بيان درجات الوعي لدى الذوات الأنثوية بحقيقة وضعهن، ومحاولة إسقاط الهوية في علاقتها بالآخر، وتأسيسها وفقا لمبدأ التكافؤ لا التراتب.

لقد أجادت الروائية استثمار سمة تعدد الرواة من خلال تجزئة المضمون القصصي إلى محكيات ثلاث لكل منها راوية (بهوية أنثوية رغبة في أن تكون الأنثى موضوعا للحكي ومجسدة للمروي، وراوية له تارة، ومروي لها تارة أخرى؛ حيث سردت كل واحدة منهن حكايتها وولجت في مقابل ذلك عالم الأخرى فسردت عنه

من الكاتبة الروائية سواء في النوع أو العدد أو الموقع أو في المهام والوظائف.

بهذا تكون الروائيات الجزائريات قد حققن طفرة روائية متميزة ومتفردة عبر ارتحالات السرد المتنوعة، من خلال إعلان التمرد على كل أساليب الرواية التقليدية، ومحاولة كسر عمود السرد وتقديم تصورات مختلفة لطرائقه وخلخله السائد فيه، وهي بذلك تمنح منحى المخالفة وإثبات تميز الذات الأنثوية من خلال فتحها المجال لتعدد الرواة والأصوات السردية واتخاذها بوتقة تنصهر فيها جميع الرؤى والهواجس التي تؤرقها، وتدفعها لإنتاج نصوص روائية تحمل رؤى ثرية تنم عن الهوية الأنثوية وتؤسس لوجودها في عالم الكتابة الإبداعية الأدبية والروائية، وتكفل لها فرصا هامة لاكتساب سمات التمييز وملامح الخصوصية التي تنفرد بها عن غيرها.

خاتمة:

لقد كشفت المدونة الروائية عن تمكن هاجس التجريب من بعض الروائيات الجزائريات؛ حيث وجد طريقه إلى نصوصهن وتجلت طفراته في انتشارها من برائن الرتابة، وتخليصها من شرنقة التقليدية التي سيطرت على الكتابة الروائية ردحا من الزمن، ومنحها شرعية الوجود وهي التي ظلت تتأرجح بين الرفض والتأييد من خلال منحها نضجا فكريا ووضوحا في الرؤية، كما كفل لها كسب رهان إثبات التميز وتأكيد الخصوصية، ومكنها من أن تشق لنفسها طريقا جديدا ينزع إلى مخالفة السائد من السنن النمطية الرتيبة لما يتوفر عليه من آفاق تتيح الانفتاح على أشكال التعبير الحداثية على مستوى تقنيات الكتابة الروائية ومضامينها، فمن خلال الانخراط في مذهبها تمكن من إنتاج خطاب حداثي تحولت اللغة فيه من كونها وسيلة للتعبير إلى وسيلة تبني معمارا

سرديا يكتسي طابعا جماليا مختلفا عن مثالب الكلاسيكية في اشتغاله على كسر خطية الزمن وتجاوز رتابته وتحقيق تداخله، وفي تأنيث الخطاب السردى بانفتاحه على أصقاع بكر تأثيره بشعرية مكثفة، وبخلق منطق لغوي إيحائي يتقصد توليد دلالات وعلامات حديثة قادرة على تخطي عقد السائد والثابت، والتعبير عن رؤى جديدة تتيح عرض التوجهات ومناقشة الهواجس والانشغالات بفتح باب تعدد الرواة والتوجه إلى التنوع في الهيئات الساردة، وتحطيم النموذج التقليدي الموروث، وتدمير الأنساق النظرية المتكدسة العقيمة من أجل خلق مستويات لغوية تخترق عوالم ما وراء الواقع وتتوق إلى عوالم الممكن واللاممكن.

وإذا كان تلقف الروائيات لآليات التجريب تم بوعي مكنهن من خلق فضاءات تعبيرية مغايرة في بعض جوانبها لما هو سائد؛ حيث تلاقى فيها التوجه نحو مجاورة الأزمنة وجعلها مفتاحا للعوالم الروائية مع محاولة تأنيث اللغة، كما استحضرت الشعر وانفتحت على خصائصه بقدر ما يحقق لها الجمالية التي تطمح إليها، فضلا عن التوجه إلى تكريس فكرة تعدد الرواة وتجاوز الرؤية الأحادية، فإنه تجدر بنا الإشارة إلى أن ما تم الوقوف عليه من تجليات التجريب فيها جاء على سبيل التمثيل لا الحصر، ذلك أن المقام لا يتسع للإحاطة بكل تمظهراته التي تعدت الاشتغال على تقنيات كتابتها ومضامينها إلى مستويات أخرى أهم وأعمق غورا، والتي كانت كفيلة بتبرير بلوغ بعض الروايات مستوى الكمال الفني، وتحولها إلى آثار خالدة دخلت جدلية الاختلاف والمغايرة وكسبت رهان التميز عن جدارة واستحقاق.

الإحالات والهوامش:

- 14- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، ص 47.
- 15- دريس بوديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98-99.
- 16- غالي شكري، سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، لبنان، ط1، 1981، ص 12.
- 17- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 74.
- 18- الأخضر بن السائح، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي و تجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 179.
- 19- المرجع نفسه، ص 176.
- 20- المرجع نفسه، ص 179.
- 21- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 63-64.
- 22- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، ص 23.
- 23- زهور كرام، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس-الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 31.
- 24- المرجع نفسه، ص 60.
- 25- فاطمة الوهبي، المكان و الجسد والقصيدة (المواجهة و تجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص 25.
- 26- المرجع نفسه، ص 26.
- 27- يحي الشيخ صالح، شعرية الرواية وأنتوية الشعر في ثلاثية أحلام مستغاني، ص 904.
- 28- عبد العالي بوطيب، الكتابة النسائية: الذات والجسد، مجلة فصول الهبة المصرية العامة للكتاب، شتاء-ربيع 2009، العدد 75، ص 31.
- 29- المرجع نفسه، ص 28.
- 1- بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الرحمان الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 2001، ص 191.
- 2- جابر عصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1999، ص 261.
- 3- عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1999، ص 11.
- 4- المرجع نفسه، ص 11.
- 5- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغربي، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 7.
- 6- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحادثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص 13.
- 7- المرجع نفسه، ص 67.
- 8- المرجع نفسه، ص 63.
- 9- أسامة الملا، التجريب استراتيجية نصية، صحيفة يومية تصدرها مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر الثقافية على شبكة الأنترنت، العدد 10150، الخميس 11 ربيع الثاني 1421هـ، 2000م.
- 10- محمد عزام، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 1987، ص 401.
- 11- نماذج الدراسة: ثلاثية أحلام مستغاني، ثلاث روايات لفضيلة الفاروق ممثلة في: "مزاج مراهقة"، "تاء الخجل"، "اكتشاف الشهوة"، رواية "جسر للبحر وآخر للحنين" لزهور ونيسي، رواية "أوشام بربرية" لجميلة زنير.
- 12- عبد الدايم السالحي، الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45، ديسمبر 2009، ص 64.
- 13- جيار جينيت، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 45.

- 49- يمنى العيد: الراوي: "الموقع والشكل" بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1986م، ص174.
- 50- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص135.
- 51- يمنى العيد، الراوي والموقع والشكل، ص11-12.
- 52- حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص49.
- 53- فضيلة الفاروق، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1، 2006، ص7.
- 30- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، ط1، 1999، ص17.
- 31- المصدر نفسه، ص193-194.
- 32- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر/محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1986، ص20.
- 33- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، ص09.
- 34- المصدر نفسه، ص196.
- 35- فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 2003، ص11-12.
- 36- المصدر نفسه، ص32.
- 37- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط16، 2001، ص193.
- 38- المصدر نفسه، ص07.
- 39- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط1999، ص09.
- 40- المصدر نفسه، ص292.
- 41- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص11-12.
- 42- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص12.
- 43- ينظر حوار مع أحلام مستغانمي، مجلة عمان، ع121، تمون 2005، ص27.
- 44- الأخضر بن السايح، سرد الجسد و غواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، ص39.
- 45- محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية الغربية المعاصرة، الشركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص62.
- 46- سعيد يقطين، الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، والدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1، 1433هـ-2012م، ص110.
- 47- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط2، 2001، ص371.
- 48- محمد سويرتي، مستويات بناء النص الروائي، ص118.
- قائمة المصادر والمراجع:**
- أحلام مستغانمي، (2001)، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط16.
- أحلام مستغانمي، (1999)، فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت- لبنان، ط9.
- أحلام مستغانمي (2005)، مجلة عمان، ع121، تمون.
- الأخضر بن السائح (2011)، سرد الجسد وغواية اللغة (قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1.
- أسامة الملا، التجريب استراتيجية نصية، صحيفة يومية تصدرها مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر الثقافية على شبكة الأنترنت، العدد 10150، الخميس 11 ربيع الثاني 1421هـ- 2000م.
- بوشوشة بن جمعة (2003)، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1.
- بوشوشة بن جمعة (2005)، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1.
- بيار شارتيه (2001)، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الرحمان الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1.

- جابر عصفور(1999)، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1.
- جان كوهين (1986)، بنية اللغة الشعرية، تر/محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1.
- جبرار جينيت (2003)، خطاب الحكاية، ت: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3.
- حميد لحمداني (1991)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1.
- دريس بوديبة (2000)، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1.
- زهور كرام (2004)، السرد النسائي العربي (مقاربة في المفهوم والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس-الدار البيضاء ط1.
- سعيد يقطين (2012)، الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، والدار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، ط1.
- سعيد يقطين(2001)، تحليل الخطاب الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط2.
- سيزا قاسم (1999)، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، الدار البيضاء، ط1.
- عبد الدايم السالحي (2009)، الرواية العربية وتجريب اللامعقول، مجلة الرافد، الشارقة، العدد 45.
- عبد العالي بوطيب ، الكتابة النسائية: الذات والجسد، مجلة فصول الهبة المصرية العامة للكتاب، شتاء-ربيع 2009، العدد 7.
- عبد المحسن طه بدر(1981)، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، القاهرة، ط5.
- غالي شكري(1981)، سوسيولوجيا النقد العربي، دار الطليعة، لبنان، ط1.
- فاطمة الوهيبي (2005)، المكان و الجسد والقصيدة (المواجهة و تجليات الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.
- فضيلة الفاروق (2006)، اكتشاف الشهوة، دار رياض الريس، بيروت- لبنان، ط1.
- فضيلة الفاروق (2003)، تاء الخجل ،رياض الريس للكتب والنشر، بيروت- لبنان، ط1.
- فضيلة الفاروق (1999)، مزاج مراهقة ،دار الفارابي، بيروت، ط1.
- محمد أمنصور (2006)، استراتيجيات التجريب في الرواية الغربية المعاصرة، الشركة للنشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1.
- محمد عزام (1987)، اتجاهات القصة القصيرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق.
- يميني العيد: الراوي (1986)، "الموقع والشكل" بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1.