الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث و معاصر

المـــــوضـــوع:

المضمر في الخطاب الروائي النسوي الجزائري رواية جسر للبوح و آخر للحنين لزهور ونيسي –أنموذجا-

إعداد الطالب (ة):
-بورورو إلهام

إشـــراف:
-الأستاذة حامدة تقبايت بلحاجي

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	د.محمد ملياني	رئيسا
أ.الدكتور	د.عباسية بن سعيد	ممتحنة
أ.الدكتور	الأستاذة حامدة تقبايت بلحاجي	مشرفة مقررة

العام الجامعي : 1440-1441/2018-2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر المولى عز وجل الذي وفقني لإتمام هذا العمل، كما أتقدم بجزيل الشكر الى كل من ساعدني من قريب أو بعيد وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة بلحاجي على قبولها الاشراف على هذا العمل وعلى توجيهاتها القيمة التي كانت عونا لي في بحثي.

ولا يفوتني ان أشكر لجنة المناقشة التي قبلت بصدر رحب مناقشة هذا العمل فلها مني جزيل الشكر والامتنان.

الاهداء

إلى والدي الكريمين

إلى جميع افراد عائلتي

إلى صديقاتي

أهدي هذا العمل

مقدمة

كثيرا ما يظهر الإضمار في الخطابات المختلفة فنقف على ثنائيّة التّلميح والتصريح، فقد تضمر معان مضمرة، بجانب ما تشير إليه معان صريحة، فنجد التصريح والتلميح، فالتصريح هو الإظهار والتّعبير المباشر عن مقاصدنا دون مواربة أو تستّر، أمّا التّلميح فهو طريق غير مباشر للتّعبير عن المعنى المراد، وذلك بإخفائه والتستّر عته، فكلامنا قد يكون إمّا صريحا ومباشرا، وإمّا مضمرا وغير مباشر. ويعدّ الخطاب الرّوائي من الخطابات التي تحمل عدّة معان مضمرة، فنجد أنّ الروائي يخفي مراميه الحقيقيّة خلف قالب لغوي محكم، ولعلّ أهم خطاب روائي استلهمنا وحفّزنا على كشف مضامينه هو الخطاب الرّوائي النّسوي الجزائري، حيث يعدّ هذا الأخير، القالب اللّغوي الحامل للكم الهائل من المقاصد المضمرة والمخفيّة ويمكن اعتبار وراية "جسر للبوح وآخر للحنين" للرّوائية الجزائريّة "زهور ونيسي" خطابا روائيّا يستوعب الكثير من الآراء المضمرة المستترة وراء ذلك النسيج اللّغوي الجمالي، فكان عنوان بحثنا هذا "المضمر في الخطاب الرّوائي النسوي الجزائري" وأخذنا رواية جسر للبوح وآخر للحنين أنموذجا وعليه فإنّ أهميّة هذا الموضوع تكمن في كونه:

_دراسة تصبو إلى اكتشاف ومعرفة المرامي والمعاني المضمرة التي تقبع تحت أطمار القناع اللّغوي الجمالي.

ومن ثمّ، فإنّ أسباب اختيارنا للموضوع تتمثّل في:

-اهتمامي الخاصّ بالرّواية النسوية الجزائريّة، وما تطرحه من قضايا تمسّ جميع قضايا المجتمع بصفة عامّة والمرأة الجزائريّة بصفة خاصّة.

_محاولة الغور فيما ترمي إليه الكاتبة الجزائريّة من خلال ابداعاتها الرّوائية.

أمّا بالنسبة لاختيارنا رواية "جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي" فيعود ذلك إلى كونها رواية تحوي الكثير من القضايا والأفكار المضمرة أرادت الرّوائية أن توصله إلى القارئ تحت قناع لغويّ.

ويطرح البحث مجموعة من التّساؤلات تتمثّل فيما يلي:

1-ما مفهوم المضمر؟

2-ما مدى حضور المضمر في الخطاب الرّوائي النّسوي الجزائري؟

3كيف تجلّى المضمر في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي؟

وتمّت هيكلة هذه المذكّرة في خطّة عمل اشتملت على مقدّمة ومدخل وفصلين الأوّل، كان نظريّا أمّا الثاني فجاء تطبيقيا.

أمّا المدخل فقد جاء موسوما بالرّواية النّسوية الجزائريّة النشأة والتّشكل تناولنا فيه إشكالية مصطلح الأدب النّسوي، ثمّ نشأة الرّواية الجزائريّة وتشكّلها، أمّا عن الفصل الأوّل فجاء تحت مسمّى المضمر و الخطاب الرّوائيّ والذي تطرّقنا فيه إلى مفهوم المضمر في اللّغة والاصطلاح و تجلياته، ثمّ مفهوم الخطاب الرّوائي فكان هو الآخر في اللّغة والاصطلاح كما تطرقنا إلى خصائصه، ثمّ تناولنا المضمر وحضوره في الخطاب الرّوائي، وصولا إلى الفصل الثّاني والذي جاء معنونا: تجلّيات المضمر في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي، والذي افتتحناه بتعريف الرّوائية ثمّ قدّمن ملخّصا للرّواية، كما تطرّقنا إلى المضمر على مستوى المصاحبات النصّية المتمثّلة في: العنوان، الإهداء والغلاف، ثمّ انتقلنا إلى المضمر على مستوى المتن الرّوائي فاشتمل هذا العنصر على مضمر التّراث الشعبي، مضمر الأسطورة، ومضمر الاستعارة، وصولا إلى الخاتمة التي تضمّنت أهمّ النّقاط التي توصّل إليها البحث.

ولما توجّب علينا تتبّع أحد المناهج المناسبة لضبط الدّراسة، اخترنا المنهج الوصفي مستعينين بآلية التّحليل الذي ساعدنا على هذه الدّراسة.

وحتى نثري بحثنا هذا اعتمدنا على كتب خادمة لموضوع هذا البحث ومن أهمّها:

المضمر لكاترين كيربرات أوريكيوني، وكتاب تحليل الخطاب الرّوائيّ لسعيد يقطين بالإضافة إلى رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي.

وككلّ بحث تصادفه عوائق، فكذا حال بحثنا ومنها ما يتعلّق بجمع المادّة، وكثرة المراجع وعدم التحكّم بها لقلّة الخبرة التجربة.

وفي الأخير أتوجّه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة: حامدة تقبايت بلحاجي التي كانت سندا وعونا لبحثي هذا والتي أكنّ لها فائق الاحترام والتّقدير.

تلمسان يوم: 2019/06/26

كتبت بورورو إلهام

المدخل: الرواية النّسوية الجزائرية النشأة والتّشكل

1_إشكالية مصطلح الأدب النّسوي

2_نشأة الرّواية النسوية الجزائرية وتشكّلها

1/ إشكالية مصطلح الأدب النسوي:

أوّل ما يتبادر إلى ذهننا عندما نسمع عبارة "أدب نسوي أو نسائي أو أنثوي" هو "هل هناك فعلا أدب رجاليّ يختصّ بجملة من الصّفات والخصائص تجعله مرتبطا بهذه التّسميّة، يقابله أدب آخر يسمّى الأدب النّسائي يحمل بدوره مواصفات وخصائص متباينة معه في الشّكل وفي الموضوع؟ أي هل يوجد فعلا أدب مميّز يحمل سمات الرّجولة، يقابله أدب آخر يصدر عن المرأة يحمل مميّزات الأنثى، تتجلّى فيه خصائص الأنوثة على مستوى المبنى والمعنى (الشكل والمضمون)؟"[1]

"هذا المصطلح الذي شغل العديد من الدّارسين المختصّين بالكتابة النسويّة، ولم يحسم في ظلّ النّقاش المتباين، بشكل نهائي إلى اليوم نظرا إلى اختلاف وجهات النّظر المثيرة إزاءه"[2].

"إنّ المتصفّح لمختلف الكتب والأسفار التي أرّخت للأسماء الفاعلة في الأدب، والفكر منذ عقود طويلة يستشفّ بسهولة ويسر العسف والجور المسلّطين على المرأة المبدعة منذ أقدم العصور بالفقر على إنجازاتها الإبداعيّة، أو التّقليل من أهمّية آثارها في حقول المعرفة والأدب، ولم تقتصر هذه الظاهرة غير الموضوعيّة على الأدب العربي فحسب، بل مسّت كذلك الأدب الأوروبّي منذ القدم"[3]. وما يمكن استنتاجه من هذا القول أنّ الجور والظّلم الذي تعانيه المرأة من طرف المجتمع لم يقتصر على الجانب أو بالأحرى الحياة الاجتماعيّة، بل تعدّى ذلك إلى الجانب الإبداعي والأدبيّ.

"ومن النّقاد الذين ناقشوا هذا المصطلح في ضوء دراسات نصوص إبداعية أنتجتها المرأة، فنلفي "جورج طرابيشي[4]" الذي يميّز ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرّجل، إذ يرى أنّ العمل الفنّي عند الرّجل هو إعادة بناء العالم، أمّا عند المرأة فلا يعدو أن يكون مجرّد بؤرة للأحاسيس والمشاعر الدّافعة بمعنى أنّ الرّجل يكتب بعقله، أمّا المرأة فتكتب بقلبها، ويذهب إلى أبعد من هذا حين يعتبر أنّ القصّة النّسائية

[1] – يمني العيد، الرّواية العربيّة، المتخيّل وبنيته الفنّية، دار الفرابي –بيروت لبنان، ط01، 2001، ص146.

[2]- باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتبا الحديث، الأردن، د ط، 2010، ص44.

[3] –المرجع نفسه، ص45.

[4] – جورج طرابيشي مفكّر وكاتب وناقد ومترجم سوريّ (1939_2016).

مثلا ليست تلك التي تكتبها المرأة فحسب بل هي كذلك تلك التي تكتبها المرأة بطريقة مغايرة للطّريقة التي يكتب بها الرّجل فالعالم هو محور اهتمام الرّجل، أما المرأة فمحور اهتمامها الذّات، حين تستمدّ جمالية الكتابة في المقام الأوّل حسن ثراء العواطف وترخم الأحاسيس"[1]. فما يميّز أدب المرأة هو استخدام مشاعرها "فالقارئ حين يقدم على قراءة نتاج نسائي يكون على استعداد نفسيّ وجماليّ غير الذي يكون عليه حين يقدم على قراءة نتاج كتبه الرّجل، ويردّ هذا الاستعداد إلى موروث نفسيّ ناتج عن تقاليد العنصريّة المعادية للمرأة، كما يمكن كذلك أن يكون هذا الشعور اعترافا بفضل المرأة، وتميزها في ميادين الفنّ"[2].

وهذا بطبيعة الحال يدلّ على أنّ هناك العديد من المفكّرين والنقّاد الذين يضعون فوارقا بين الأدب الذي تكتبه المرأة والأدب الذي يكتبه الرّجل يتميّز الأوّل عن الثاني بزخم الأحاسيس والمشاعر، حيث ينظرون إلى الأدب الرّجالي، "ويعود ذلك لتكريس المجتمع لمقولة الرّجل أقدر على التّعبير من المرأة"[3].

ولكن نجد أنّ هناك العديد من الرّوائيات، اللّواتي رفضن هذه النّظرة المحتقرة والمهينة والتي تنعكس من خلال عبارة الأدب النّسائي، فمثلا الأدبية الجزائريّة: "زهور ونيسي" تصف مصطلح الأدب النّسائي بالتّحيّز والتّقوقع، فالأدب عندها: "يقوم على جوهر إنسانيّ دون أن تدخل فيه الأنوثة أو الذّكورة ...فهو يبحث عن التزاماته ليضيف التزاما آخرا ينتصر به على أعداء المجتمع أيّا كانوا"[4].

أمّا النّاقدة السّورية "أسيمة درويش" فترى بانتفاء مصطلح الأدب النّسائي، لأنّ الكتابة كما تتصوّرها هي: "فعل إنسانيّ على وجه الإطلاق، وصدور استكناه علائق الإنسان بالوجود لتقصّي

[1] –باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية ص60 .

[2] –جورج طرابيشي، الأدب من الدّاخل، دار الطّليعة، بيروت، ط02، 1981م، ص11/10.

[3]- باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية ص61.

[4] –زهور ونيسي، على الشاطئ الآخر، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط02، 1988، ص2.

تاريخ الفكر الإنساني وقد يكون المعيار الوحيد للتّمييز بين الكتّاب إبداعية الكتابة في بعديها الفنّي و المفهومي"[1].

أمّا بالاستنتاجات التي سأخرج بها من خلال طرح المصطلح هي أنّ الأدب خلاصة تجربة إنسانيّة لا تخصّ الذكر دون الأنثى، ولا الأنثى دون الذّكر، بمعنى ليس هناك نصّ رجالي، وآخر نسائي، وبالتّالي ليس هناك مصطلح يجيز الفصل بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرّجل، وإنّما الفصل سيكون في جودة العمل الإبداعي، كما أنّنا مثلا لو أجبرنا على قراءة عمل روائي دون معرفة صاحبه سواء كان امرأة أو رجلا فإنّنا لا نستطيع أن نجزم ذلك من خلال القراءة فقط، وسأضيف إلى استنتاجي هذا، خير مثال على ذلك من أدبنا الجزائري ألا وهو أعمال الرّوائي الجزائري "ياسمينة خضرا" وتالتي هناك الكثير من القرّاء إلى يومنا هذا يعتقدون أنّها أعمال امرأة نظرا لاسمه، هذا الاسم الذي أجبر الرّوائي على أن يتقمّصه في فترة من الفترات، فاسمه الحقيقي هم "محمّد مولسهول" أمّا "ياسمينة خضرا" فيكون اسم زوجته، فإذا كانت هناك فواصل حقّا بين ما يكتبه الرّجل وبين ما تكتبه المرأة، فكيف نفسّر جهل العديد من القرّاء لجنس هذا الرّوائي؟

"فإن خطاب المرأة ليس خطابا مضادّا بقدر ما فسح المجال لحضور كتابتها في ساحة الخطاب الأدبي العام لحضورها هي الأنثى في الزّمن و الحياة إن كتابتها مشاركة و ليست ألغاء لطرف اخر مشاركة أي كانت في المنطوق و المكتوب وضع الحياة و كانت المرأة قد غابت عن هذه المشاركة أي كانت لا تزال طرفا فب ثنائيّة ضديّة سياسيّة إيديولوجية متسلّطة قامعة ألغت حضورها كلّه في البديل الذّي هو لرجل السّلطة القامعة أو هو الرجل أو همته السّلطة بأنه شريك فيها لأنه ذكر مثيل "لمن هي السّلطة في يده"[2] فيمنى العيد*[3] ترى بأن المرأة عندما كتبت لم تكتب لأنها تريد أن نطرح أدبا يحمل ميزة الضّد و النّدّية لما يكتبه الرّجل إنما هي كتبت حتى تضع لنفسها مكانا في السّاحة الأدبية ساحة لم تشهد او

[1] –أسيمة درويش، أدب المرأة، الشروق الثقافي، أسبوعية جزائرية، ع39، ص6.

[2] –يمني العيد، الرّواية العربية، المتخيّل وبنيته الفنّية، ص146.

* يمنى العيد: كاتبة وناقدة لبنانية، عملت في مجال التعليم الثانوي والجامعي، نالت شهادة الدّكتوراه في الدّراسات الإسلامية في – إحدى الجامعات الفرنسية سنة 1977م .

بالأحرى لم تتعوّد على إنتاج أدب أنتجه امرأة فالأدب النّسويّ في الخطاب الأدبي العربيّ يضمر معنى الدّفاع عن انا الأنثوّية بما هي ذات لها هويتها المجتمعيّة و الإنسانية.

2/ نشأة الراوية النسوية الجزائرية وتشكّلها

إن المتتبّع لمسار المرأة الجزائريّة عبر جلّ المراحل التّاريخية يجد أنّها "كانت تباشر عملها في الزّاوية كمرابطة وفي البيت كأم لأبناء يتردّدون على المدارس و لدينا أمثلة كثيرة على وجودها متعلّمة تحفظ كلّ القرآن الكريم أو جزءا منه وتنسخ الكتب و تعلم لفقه و أصول الدّين لزميلاتها و كن حجم مشاركتها كان أقل ممّا تتوقع فنحن لا نجد كتابا ألّفته ولا مجلسا أدبيا كانت تتصدره امرأة ولا مناظرة علميّة تشاركت فيها "[1] وهذا بطبيعة الحال لا يعني أنّ هناك مستوى ثقافي متدني عند المرأة لا يرقى إلى أن يكون عبارة عن ابداع حقّا و إنما هناك أسباب أخرى جعلت إبداع المرأة العربية بالعموم و المرأة الجزائرية بالخصوص مقتصرا على ما يرضي المجتمع فقط فلا يخفي علينا أن المرأة كانت ولا تزال تحت رحمة الأعراف التي تشكل هاجسا في مسارها ليس في الأدب فقط بل تهدي ذلك على كل مجالات الحياة فإذا عدنا و تتبعنا النّشاط الأدبي في الجزائر مثلا قبل الثورة "فبعد انعدام دور المرأة فيه واضحا فلا أثر لحضورها سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط ذي طابع سياسيّ أو نقابي، فقد كانت المرأة الجزائريّة تعيش في وضع اجتماعيّ مغلق محاصر بالتقاليد والجهل والتّهميش"[2].

وما يمكن استنتاجه هو أنّ المرأة كانت محاصرة في مجتمع لا يعترف إلاّ بكلمة وقرار الآخر ألا وهو الرّجل، فلم يكن صوت المرأة يسمع وإن سمع فهو عار.

فلا يقصد هنا بالصوت المعنى ذاته وإنّما الصّوت يشمل أشكال التّعبير عن الآراء والمواقف والمطالبة بالحقوق أيضا، فهذه الوضعيّة التي كانت تعيشها المرأة الجزائريّة كانت سببا من الأسباب التي

[1] – أبو القاسم سعد الله، حوارات، عالم المعرفة، الجزائر، 2015، ص60.

[2] –باديس فوغالي، التّجربة القصصية النّسائيّة في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائري، الجزائر، ط1، 2002 ص09.

ساهمت في تأخّر ظهور الأدب النّسوي وشلّت فاعليته، فلم يكن هذا هو السّبب الوحيد وإنّما هناك أسباب أخرى:

-النّظرة الهامشيّة لأدب المرأة وخضوعه للأعراف والقيم الابداعيّة

-ابتعاد بعض الكاتبات عن الكتابة خوفا من النّقد

-انعدام الوقت الكافي لانشغالهنّ بمتطلّبات الحياة الزوجية

-ضعف حركة النشر مقارنة بالدّول الأخرى[1]

ولعلّ أهمّ سبب شلّ الحركة الأدبيّة الجزائريّة والذي تعمّدت أن أفصله عمّا سبقه من الأسباب هو الاستعمار الفرنسي، فلهذا الوضع السّياسي يد في تأخّر الأدب النّسوي الجزائري، فقد "وضع الثقافة الوطنيّة في وضع شلّ فاعليتها، وحركتها، ممّا نتج عنه تأخّر الأدب الجزائري عن مثيله في المشرق العربي، بل وحتّى في تونس والمغرب، ومن ثمّ تأخّر ظهور الحركة الأدبية النّسائية نتيجة الحصار المضروب على الثّقافة والأدب العربيّين، في حين يشجّع لغته، الأمر الذي سمح لكثير من الأسماء النّسائية اللاّتي اتّخذن من اللّغة الفرنسية وسيلة لكتابة بالظّهور في السّاحة الأدبيّة خارج الجزائر".[2]

"وإذا كان الاستعمار قد أفاد بعض البلاد العربيّة حين نقل إليها المطبعة والصحف والمجالس العلميّة ونحو ذلك، فإنّه في الجزائر كان عل عكس ذلك تماما، إذ لم يأت لينشر حضارة، وإنّما جاء ليسلب أفكار الشعب، ويزوّر تاريخه ويحطّم كيانه ويستغلّ ثروته"[3].

و هذا يدلّ على غزو المستعمر للحركة الأدبيّة في الجزائر، هذا الغزو التي أفقد الشعب الجزائري حضارته وأفكاره، وبهذا طبعا لا يمكن انتاج أدب تحت هذه الظروف اقلّ ما يقال عنها أنّها كانت في

[1] -منى رحماني، الرّفض والتمرّد في أعمال فضيلة الفاروق، مذكّرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللّغة العربيّة، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2017، ص15.

[2] -عبد الله الركيبي، تطوّر النّشر الجزائري الحديث 1830-1974، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، القبّة، الجزائر، 2009 ص163.

[3] -أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007 ص22.

قمّة البشاعة، وإذا تحدّثنا عن المرأة في تلك الفترة فنجد أنّها كانت الحلقة الأضعف، فكيف لها أن تبدع، وأن تعبّر عن رأيها بشكل أدبي راق يمكنه أن يساهم في بلورة الحركة الأدبية النسويّة؟

"لذلك ساد الرّكود والجمود في حركة الأدب، وكسدت سوق الإنتاج حقبة طويلة وكأنّ الأدب أصبح ينتظر عهدا من الاستقرار والهدوء أو ينتظر بعثا سحريا يشيع فيه قيد الحياة ليك ينهض ويتحرّك ويعبّر عمّا يجيش قلوب النّاس من حين إلى حريتهم المفقودة، ومن تحفّز للانطلاق والثّورة ومن ألم يكاد يمزّق النّفوس هزيمة و بأسا، ويقضي عليها خيبة وانتحارا"[1]، و عليه فإنّ تلك المرحلة التاريخية (الاستعمار) التي مرّت بها الجزائر كانت سببا مباشرا في تأخّر ظهور الأدب النسوي الجزائري.

"وبعد سنوات من الاستقلال برز الصّوت واضحا في الأدب الجزائري المعاصر، ولعلّ من بين الأديبات اللّاتي ذاع صيتهنّ في السّاحة الثّقافية زليخة السّعودي، زهور ونيسي، جميلة زنير، زينب الأعوج، أحلام مستغانمي وغيرهنّ"[2]. فنجد أنّ المرأة الجزائريّة قد اتّخذت من الكتابة طريقا تتخلّص به من السيطرة التي كانت مفروضة عليها في مجتمع لا يرضى إلاّ بالصوت الذّكوري، "واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوّة، وتحقّق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي، وهكذا تصبح الكتابة نوعا من الخلاص"[3]

"وعن البدايات الأولى للرّواية النسوية الجزائرية يمكن القول أنّ أوّل رواية كتبت كانت سنة 1979 لزهور ونيسي "من يوميّات مدرّسة حرّة"، وكان هناك مشروع في أدب الرّحلة لزليخة السعودي" إلاّ أنّ رحيلها حال دون ذلك"[4].

---

[1] -المرجع نفسه، ص23.

[2] -صلاح الدّين باوية، "أدب المرأة الجزائرية بين إجحاف الدّاخل وانصاف الآخر" دجلة النص، جيجل/ العدد 19، جوان 2016، ص26.

[3] -علي زغينة، صالح مفقودة، علي عالية، "السرد النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر" مجلّة المخبر/ أبحاث في اللّغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الأوّل، ص18.

[4]- أحمد دوغان، الصوت النّسائي في الأدب الجزائري المعاصر، لشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع الجزائر، د ط، 1982، ص8.

"أمّا في فترة 1993 قد ظهرت عدّة روايات، عبّر فيها الرّوائيات الجزائريات عن ذلك الوضع المتأزّم الذي شهدته الجزائر آنذاك ألا وهي فترة الإرهاب: ومن بينها نجد: لونجة والغول 1993 لزهور ونيسي ذاكرة الجسد 1996 لأحلام مستغانمي، ورجل وثلاث نساء 1997 لفاطمة العقون، وبين فكّي وطن 1999 وفي الجبّة لا أحد 2001 لزهرة ديك، بحر الصّمود 2001 لياسمينة صالح، مزاح مراهقة 1999 وثاء الخجل 2002 لفضيلة الفاروق عزيزة، لفاطمة العقون 1999، أوشام بربريّة 2000 جميلة زنير"[1].

روايات ساهمت في نشر الفكر النّسوي الجزائري، كما ساهمت في معاينة ورصد المرأة الجزائرية لإحدى الفترات الصّعبة التي مرّ بها الشعب الجزائري، "فالإنسان ابن بيئته ومجتمعها يتفاعل مع كلّ ما يحدث فيه، والمرأة إحدى مكوّنات هذا المجتمع وهذه، البيئة والمرأة الجزائرية إحدى مكوّنات المجتمع الجزائري عاشت آهات الاستعمار إلى جنب أخيها الرّجل، وفرحت فرحة الاستقلال والخروج من بوتقة الاحتلال والاستعمار، وعانت مع أخيها الرّجل أيضا ويلات الإرهاب والعشرية السّوداء، فكانت بحقّ أختا للرّجل، وقد تنوّع الإحساس بالوطن ومعاناته بين فئات النسوة في بلدنا الجزائر، ومن بينهنّ الأديبات، فقد سلّطن أقلامهنّ على نقاط حسّاسة لمداواة جراح الوطن المكلوم في مراحل حسّاسة من تاريخه المعاصر والتي منها محن و الاستدمار ومحنة الإرهاب"[2]

فقد واجهت الرّواية الجزائرية النّسوية قضايا اجتماعيّة وثقافيّة وتاريخيّة وسياسيّة هامّة تحاول من خلالها أن تعيد النّظر في المرأة الجزائرية التي أثبتت حضورها في كلّ الأحداث و المواقف المناصر المناصرة للوطن و الحرّية و عليه يمكن القول أنّه رغم البداية المحتشمة للرّواية النّسوية الجزائريّة إلا أن بعض الروائيّات استطعن أن يكتبن أسماءهنّ من ذهب في ساحة الأدب الجزائري خاصّة و الأدب العربي عامّة فمن ينكر الشّهرة التّي وصلت اليها الروائية الجزائريّة "أحلام مستغانمي "من خلال ثالوثها الشّهير ذاكرة

[1] -أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص09.

[2] –ندير بولمعالي/ معالجة الأديبة الجزائرية لقضايا الوطن أيّام المحن، الملتقى الوطني "دور المرأة الجزائرية في عمليّة التّحرير وإسهاماتها في الحركة الأدبيّة والفنّية" جامعة يحي فارس، المديّة، 8و9 مارس 2015، ص11.

الجسد فوضى الحواس و عابر سرير كما أنّ هناك العديد من أمثالها اللّواتي عرضن أعمالا كانت في قمة الإبداع و التصوير الفني و لا التّعبير عن الواقع المعايش و التي عاجلت موضوع العشريّة السّوداء كرواية في الجبّة لا أحد لزهرة ديك فالرواية الجزائريّة تنفرد لمواضيعها عن الرّوايات الأخرى حيث أصبحت المرأة أو خلال سردهن لواقعهن المرير سواء أثناء فترة الاستعمار أو فترة العشريّة السّوداء و لعلّ من أهم الرّوايات التي جاءت بهذين الموضوعين الذين يعبران عن فترة زمنتين مرّت بها الجزائر أقل ما يقال عنهما أنهما كانتا في قمة لبشاعة نجد:" نموذجين نسائيين هما: "عابر سرير" للكاتبة أحلام مستغانمي باعتبارها أول كاتبة جزائرية سطح اسمها على السّاحة العربيّة و تشهد روايتها على نرجسيّة أنثوية صاحبة نستشفها من عنوان " بحر الصمت " ل " ياسمينة صالح" هي رواية متأثرة برواية ذاكرة الجسد سواء من ناحية الأسلوب أو من ناحية الموضوع الذّي هو عودة الى حرب التّحرير الجزائرية بوابّة حب تراجيدي تعبّر عن ذات المرأة المهدورة وما تعانيه من الفراغ و الصّمت فكلّ واحدة منهما تعالج فترة هامّة من تاريخ الجزائر فلئن كانت أهم الأحداث التي احتضتنها "بحر الصّمت" تنتمي الى عهد الثورة التحريرية فإن عابر سرير الجزائرية قد أطرت لأزمة التسعينات"[1] و بطبيعة الحال يمكن القول أنّ الروائّية الجزائرية قد استمدت مواضيع أعمالها من عمق التّاريخ الجزائري وما مرّ من أزمات ناهيك عن المواضيع التي عالجت فيها وضع المرأة الجزائرية في ظل تلك المعتقدات و الأعراف التي لا تعترف بالمرأة على أنها عنصر مهم في هذا المجتمع لأمر الذي جعل هذه المرأة تخرج من صمتها الذي دام سنوات و تعبر عن رأيها بكلّ جرأة وصراحة.

[1]– ليندة مسالي، الرّواية النّسوية الجزائرية (من صعوبة الكتابة إلى الكتابة)، الرّواية بين ضفّتي المتوسّط، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية 2011، ص236.

الفصل الأول: المضمر و الخطاب الرّوائي

1/ المضمر مفهومه و تجلياته

2/ الخطاب الرّوائي مفهومه و أهميته

3/المضمر و حضوره في الخطاب الرّوائي

سنتطرق في هذا الفصل إلى ضبط المفاهيم الأساسية لهذه الدراسة، ألا و هي المضمر و الخطاب الروائي، كما سنعالج بعض جوانبهما من تجليات و خصائص.

1/ المضمر مفهومه و تجلياته

1-1 مفهومه

-في اللغة :

سنذهب في هذا العنصر الى التّعريف اللّغوي لمصطلح "المضمر" وإذا قلنا التّعريف اللّغوي فهذا يحلينا إلى اللجوء إلى أهم المصادر المتخصّصة في هذا المجال ألا وهي المعاجم فقد جاء في لسان العرب بتحديد في مادّة ضمر" أضمرت الشّيء أخفيته وهو مضمر وضمر كأنه اعتقد مصدرا على الحذف الزيادة مخفي ...وأضمرته أرض غيبته إمّا بموت أو سفر"[1]

وأيضا جاء في معجم مقاييس اللّغة: بأن "ضمر الضّاد الميم والرّاء اصلان صحيحان أحدهما يدل على دقّة في الشّيء والأخر يدل على غيبة وتستر"[2]

كما ورد في لسان العرب "تضمر وجهه انضمت جلدته من الهزال والضّمير: السّر وداخل الخاطر والجمع الضّمائر والضمير والشّيء الذي تضمره في قلبك تقول: أضمرت في نفسي شيئا والسم الضّمير راجع الضمائر و المضمر: الموضع والمفعول"[3]

ومن خلال ما سبق من التعاريف لنصطلح المضمر يتضح لنا أننا انطوت تحت معاني الإخفاء الغياب السفر و السّر.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر –بيروت-لبنان، ط3، 1414هـ، فصل الضاد المعجميّة ج4، ص492.

[2] -ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تحقيق عبد السّلام هارون، دار الفكر بيروت –لبنان-1979م، ج5، ص420.

[3] -ابن منظور، لسان العرب، ص491.

-في الإصطلاح:

إذا أردنا أن نصل إلى المفهوم الإصلاحي للمضمر فأول ما نلجأ اليد في هذا المجال هو كتاب المضمر:"أوريكيوني " "كاترين كيربرات[1]" فنجد أنها قسمت محتويات الخطاب إلى:

-"محتويات بينية: أي أنها مبدئيّا الموضوع الحقيقي.

-محتويات مضمرة: أي أنها لا تشكل مبدئيا الموضوع الحقيقي للقول بل لفعّل بالتدليس بفضل المحتويات البينية"[2]

ويتضح لنا من خلال هذا أن الكلام كلّه يتشكّل بمحتويين محتوى ظاهر ومحتوى خفي فليس من الضّروري أنّنا نقصد المعنى الواضح فقط و إنما يكون يقصد شيئا أخر و اتخذنا ذلك القالب اللّغوي كقناع للمراد الحقيقي

حيث يذهب البعض الى القول " أنّ المتكلم لا يقصد أبدا ما يقوله حرفيا على ذلك إذا: إذا أدلى شخص ما بالقول التّالي:" الحر شديد هنا " فهذا لا يعني أنّ المتكلم يقصد أن يقول حرفيّا " إن الجو حار " بل يمكن أن يرمي من ورائه الى القول ما يلي: افتح النافدة أو أطفئ جهاز التدفئة "[3]

فليس ذلك القالب اللغوي المقدم على شكل الخطاب هو إنما يعبر عمّا نريده "إن الخطاب الجمالي يختبئ من تحت شيئ آخر غير الجمالية وليست الجماليّة إلّا أداة تسويق وتمرير لهذا المخبوء وتحت كلّ ما هو جميل هناك شيء نسقي مضمر"[4].

كما حدّدت "كاترين كيربرات" بعض المضمّنات التي تحمل في طيّاتها معان مضمرة تعكس المعنى الظاهر وهي:[5]

---

[1] -أستاذة في علوم الكلام في جامعة لومبسبر –ليون-.

[2] -كاترين كيربات-أوريكوني، المضمر ترجمة ريتا خاطر، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت 2008م، ص179.

[3]-المرجع نفسه، ص20.

[4] -عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم أدبي، دار الفكر دمشق/ دار الفكر المعاصر بيروت، لبنان، ط1، سنة2004م، ص30.

[5]-كاترين كيربرات، أوريكوني، المضمر، ص182.

1_الاستعارة: وترتكز على علاقة تماثل بين العرضين اللّذين يطابقان مع المقصودين المعنييّن حيث يتقاطع هذين المفهومان كونهما يتشرطان بعض الخصائص المشتركة و التي تتبع التبديل الاستعاري

2_المجاز لمرسل: الذي يرتكز على العلاقة تجاوز قائمة بين الغرضين المتطابقين هع المقصودين المرتبطين بالدال المشتعل بيانيا

3_الكناية: وترتكز على علاقة اشتمال غرض في غرض اخر في حالة استعمال الكل للدلالة على الجزء والعكس بالعكس أو اشتمال طبقة تعيينيّة في طبقة أخرى مما يؤدي ال اشتمال عكسي المفعم في مفهم اخر.

4_الإغراق: أي أن المعنى المشتق هو أقوى من المعنى الحرفيّ، كما هو في المثل التالي "لا أكرهك البتّة" والمقصود منه "أحبّك" فالمعنى المشتق هو المعنى المضمر أي الحقيقي "أحبّك" والمعنى الحرفي هو لا أكرهك البتّة

5_الغلوّ: أي أنّ المعنى المشتق هو أضعف من المعنى الحرفيّ

مثلا: "أمقُتُك" للدّلالة على الكره.

كما حدّدت أيضا كفاءات يجب أن تتوفّر في الشّخص الذي يريد أن يؤوّل قولا، أكانت بعد المسألة تتعلّق بتأويل محتواه البيّن أم المضمر، وهي من أهمّ هذه الكفاءات:

1-**الكفاءة الألسنية اللّغوية:** تعنى هذه الكفاءة بالعناصر الدّالة النّصّية والسّياقية الحالية النصّية، فضلا عن الهامشيّة النصّية، تملك وحدة سواء بشكل مباشر أم غير مباشر، ركيزة دالّة أيّا تكن وتطعّم المحتويات البيّنة بالمحتويات المضمرة إن جاز التعبير، حتّى تلك التي يتعذّر ترسيخها إلاّ على نحو غير مباشر، بحيث يستلزم التّعرّف على الثّانية أن يصار على تحديد الأولى، فمن المستحيل أن نقع على وحدة محتوى لا يستوجب فكّ ترميزها تدخّل الكفاءة الألسنية اللّغوية.

2-الكفاءة الموسوعية: إذا كانت الكفاءة الألسنية اللّغوية تسمح باستخراج المعلومات الضمتعبيرية أدائيّة (التي يشتمل عليها النص والسّياق الحالي للنّص)، فإنّ الكفاءة الموسوعيّة تمثّل باعتبارها خزّانا يضمّ معلومات خارجية تعبيريّة أدائيّة تتناول السّياق، أو باعتبارها مجموعة معارف ومكتسبات.

ولهذه الكفاءة تأثيرها على مختلف الأصعدة، فهي تدخل أصلا في عمليّة فكّ ترميز المحتويات البيّنة، ولكنّها تتدخّل على نحو جليّ ومكثّف أكثر بكثير في عمليّة فك ترميز المحتويات المضمرة، فغالبا ما يتعيّن اللّجوء، بغية فكّ شيفرة المضمّن أو التّلميح إلى معرفة خارجيّة قولية خاصّة، وإنّ كفاء القارئ الموسوعية كفيلة بتولّي هذا الأمر[1].

3-الكفاءة المنطقيّة: مثلا هذا القول "جاء فلان لزيارتي، إنّه في مأزق"، قد تعتبر أنّ هذا المثل ينجز ظاهريا وبشكل غير ناجز البنية القياسية الآتية:

1-الحدّ الأكبر: لا يزورني فلان إلا حين يكون في مأزق (أي عن مصلحة)

2-المقدّمة الصغرى: والحال أنّه أتى لزيارتي

3-الخلاصة: إنّه إذا في مأزق

من وجهة نظر فكّ الترميز، فسيعيد المحاور بناء هذه الجملة ودمجها في كفاءته الموسوعيّة الخصّة في حال لم تكن واردة فيها بعد، أي بكلام آخر، في حال لم يكن لها وضع المعلومة المسبقة لمساعدة ما سنسمّيه كفاءة منطقية، والتي يلجأ إليها المتكلّم أيضا بالطّبع حين يبني تدليله المنطقي[2].

وما يمكن استخلاصه من هذا هو أنّ المتكلّم حين يريد أن يوصل فكرة ما، فهو يعتمد على طريقين: إمّا المباشرة والتصريح بهذه الفكرة وإمّا بطريقة غير مباشرة: وهي أن يضمر المعنى الحقيقي المراد

[1] -المرجع السابق، ص284، 290 .

[2] -المرجع السابق، ص290، 291.

إيصاله، هذه الطريقة التي تستوجب من المتلقّي فكّ ترميزها الشيفرة، وتأويل النص لمعرفة المعنى الحقيقي الذي يصبو إليه المتكلّم.

1-2 تجليات المضمر:

قد نلجأ في الكثير من الأحيان في حياتنا اليومية إلى التعبير بطريقة غير مباشرة عما نريده فهناك العديد من الألفاظ التي نستخدمها تحمل عدة معان غير الظاهرة، فالمضمر لا يمكن حصره في الأعمال الأدبية فقط، و إنما يتجلى حضوره في خطاباتنا اليومية، فقد تكون في بعض الأحيان طريقة سهلة في التواصل فيما بيننا، فهناك أفكار و آراء قد لا نستطيع التصريح بها بطريقة واضحة، فسنؤول لا محال إلى التلميح "تكون المحتويات المضمرة موجودة في كل مكان، و ليس ثمة ما يدعو إلى القلق من ذلك، إذ لا بد من الإقرار بحق المتكلم في إنجاز فعل القول المضمر لأنه يخفف من حدة الأفعال المهددة للوجود، لا بل أيضا لأنه يترك هامشا من الحرية للمتكلم و المتلقي كليهما، و كذلك لأنه يفرض أخيرا نوعا من التشويق التأويلي".[1] و هذا يدل على أن التلميح أو الإضمار يسهل عملية التواصل كما يسهل على الإنسان التعبير عن مختلف آراءه. و هناك عدة ألفاظ و جمل تحمل في ثناياها عدة معاني مضمرة، فالإضمار لا يقتصر الروايات فقط بل يتعدى استخدامه إلى كلامنا اليومي "و هناك عدة أمثلة: الطقس جميل حاليا، قد يضمن احتماليا أن هذه الحالة لن تدوم طويلا."[2] فكلامنا مبني على التلميح "حتى عندما تقرر أن تقول شيئا فلا يتوجب عليك أن تطلب شيئا، بإمكانك ربما (بعد ان بحثت في حقيبتك) أن تنشئ جملة خبرية: آه نسيت قلمي، أو آه أتساءل أين وضعت قلمي...تسمى جمل مثل هذه تقنيا بالتلميح، قد ينجح التلميح أو يفشل (وسيلة للحصول على قلم)".[3]و عليه فإن مجمل خطاباتنا اليومية مبنية على التلميح و الإضمار، الطريقة التي تساعدنا على إيصال أفكارنا بأريحية، و ما يمكن استنتاجه هو ان المضمر يبدو جليا في جميع خطاباتنا مهما تعددت انماطها و اختلفت.

[1] -كاترين كيربرات أوريكيوني، المضمر، ص10.

[2] -المرجع نفسه، ص89.

[3] -جورج بول، التداولية، تر قصي العتابي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان،ط1 ،2010،ص102

2_ الخطاب الرّوائي مفهومه و أهمّيته:

2-1-مفهومه

-في اللّغة:

يعدّ الخطاب من الألفاظ التي لقيت اهتماما كبيرا من قبل الدّارسين فهو "نوع من الترجمة أو التّعريف لمصطلح Discours في الإنجليزية ونظيره Discours في الفرنسية و Diskurs في الألمانية"[1].

أمّا في لسان العرب فقد جاء على النّحو الآتي: "يقال خطب فلان إلى فلان فخطّبه وأخطبه، أي أجابه، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"[2].

ومن بين تعريفاته نجد أنّه: "استظهار خطابي شفاهي أو كتابي حول موضوع معيّن ملقى إلى جمهور خاص"[3].

وهناك عدّة تعريفات أخرى تصبّ في معنى واحد ألا وهو ذلك الكلام الموجّه الذي يحدث بين المخاطب ومخاطب "الخطاب يتكوّن من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل"[4].

ومن خلال هذه التعريفات يتّضح لنا أنّ مفهوم الخطاب في اللّغة لا يكاد يبتعد عن معنى القول والمحادثة سواء كان ذلك كتابيا أو شفهيّا.

---

[1] -جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1997م، ص47.

[2] -ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، مادّة (خ ط ب) ص855.

[3] -المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، دار المشرق بيروت لبنان، ط1، 2001، ض396.

[4] -دومينودمانقونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطابات، ت محمد يحياتن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2005، ص32.

-في الاصطلاح:

إذا قلنا المعنى الاصطلاحي فإنّنا نكون قد تجاوزنا الدّلالة المعجميّة إلى دلالة المعنى وما المقصود من هذه اللفظة، فالخطاب كما ذكرنا سابقا، أنّه لقي اهتماما كبيرا من طرف الدّارسين وإذا قلنا بطبيعة الحال الاهتمام الكبير، فسنؤول لا محال إل تعريفات كثيرة مختلفة باختلاف تخصّصات أصحابها، ومن أهمّ هذه التعريفات هو:"كلّ تلفّظ يفترض متكلّما ومستمعا، وعند الأوّل هدف التّأثير على الثّاني بطريقة ما"[1].

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على الثنائية الموجودة ضمن هذا الخطاب ألا وهي متكلّم ومستمع في إطار نسق لغوي، الهدف منه تأثير الطّرف الأوّل (المتكلّم) على الطّرف الثّاني (المستمع) أو المتلقي، وهو أيضا: "أرسال الكلام والمحادثة الحرّة والارتجال، وغير ذلك من الدّلالات الي أفضت إلى معاني العرض والسّرد"[2].

وعموما يمكن القول أنّ إذا كان الخطاب هو ما تؤدّيه اللّغة من أفكار الكاتب ومعتقداته فإنّه لابدّ من القول أنّ الخطاب يقوم بين طّرفين أحدهما مخاطِب وثانيهما مخاطَب"[3].

وفي هذا القول كانت هناك إشارة إلى ربط الخطاب بالنصوص أو بالأحرى الأعمال الأدبيّة وذلك من خلال لفظة "الكاتب"، وهذا يجعلنا نلقي الضوء على نقطة مهمّة هي أنّ كلمة الخطاب قد ارتبطت بالنّصوص الأدبية وخاصّة "الرّواية" هذا المصطلح الذي يدلّ على نقل الخبر والتوصيل والحكي والاستظهار[4]. فإذا كان الخطاب، بحسب التعريفات التي ذكرناها، فما الذي يباعد بينه وبين التّصوّرات التّقليدية التي تعاملت مع الرّواية والعمل الرّوائي.

---

[1] -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، المغرب، ط4، 2005، ص19.

[2] -جابر عصفور، آفاق العصر، ص19.

[3] -رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتقدّم في الرّواية العربية المعاصرة، دار الشّرق للنّشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص17_18.

[4] -ممدوح محمد حامد، الرواية وأثرها في النقد الأدبيّ، دار الجليس الزمان، د ب، ط1، 2010، ص3.

كما أن الخطاب هو "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل"[1].

وعليه يمكن القول أنّ الخطاب يمكن أن يكون شفويا، كما يكون مكتوبا كالرّوايات، القصص، المذكّرات...

2-2- خصائص الخطاب الروائي:

من أهم الخطابات التي نالت حصة الأسد من الاهتمام في الآونة الأخيرة، نجد الخطاب الروائي، ذلك الخطاب الذي يحمل الكثير من المميزات و الخصائص التي تميزه عن غيره من قصة و شعر و غيرهما، فمثلا هناك عدة فوارق و خصوصيات تجعل الخطاب الروائي متميزا عن القصة التي تعتبر هي الأخرى جنسا أدبيا ذا قيمة هو الآخر، "فمنذ أن حظيت الرواية بمكانة خاصة في الإبداع العربي، و عرفت تحولها الكبير في الستينيات من القرن الماضي، و وصلت فرض وجودها و هيمنتها على الساحة الأدبية و الثقافية العربية، إلى حد اعتبارها ديوان العرب في القرن الواحد و العشرين، صارت بمثابة النوع الحاجب لما عداها من الأجناس و الأنواع الأدبية".[2] فهذا يدل على هيمنة الخطاب الروائي على الخطابات الأخرى، و هذا ما يجعله متميزا، و ما يمكن قوله عن الرواية هو أنها "استقطبت اهتمام المبدعين، شعراء و قاصين و مصرحيين، و ممارسين الثقافيين في حقول تتصل بالإعلام و السياسة و العلوم الإنسانية، فصاروا يتنافسون على إصدار منتوجاتهم في إطار الرواية، و يفرض العديد منهم نفسه على الساحة الأدبية بصفته روائيا، له أسلوب خاص، و جمهور واسع و مكانة متميزة، و جائزة مضمونة، في المجتمع الروائي و الثقافي بوجه عام".[3] و هذا يدل على أن الخطاب الروائي قد استقطب الكم الهائل من المبدعين و ذلك لتميزه عن الخطابات الأخرى.

---

[1] -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص17.

[2] -سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، دار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ، 2012، ص47.

[3]- المرجع السابق، ص 47.

3_المضمر وحضوره في الخطاب الرّوائي:

لقد أمست الرّواية في وقتنا الحالي "الشكل المهيمن ضمن الكتابة الأدبيّة في جلّ المجتمعات المتعلّمة لا من الناحية الكمّية لحين أصبحنا نلاحظ تطوّرا ملحوظا في كمّية هذا الإنتاج الأدبي ولا من ناحية المقروئية (حيث أصبح المتلقي يميل أكثر إلى الرّوايات)"[1] ونظرا لهذه الأهمّية البالغة، ما كان على الأدباء أو بالأحرى "الرّوائيين" إلاّ توخي الحذر فيما يقدّمونه للمتلقّي، فقد أصبح هذا القارئ أكثر فهما وتطلّعا لما حوله، فبطبيعة الحال فهو يفضل تلك الأعمال، التي تعبّر عن واقعه، وتمسّه هو كشخص بكلّ جرأة، ولكن يبقى الرّوائي في مجتمعاتنا العربيّة مقيّدا، يسير وفق ما تمليه عليه القوانين الاجتماعيّة السّياسيّة والدّينيّة فأصبح بين مطرقة ما يريده القارئ ويسندان القوانين التي تفرض عليه فما كان عليه إلاّ أن يعالج بعض المواضيع والأفكار بطريقة ضمنيّة ومضمرة يخفي م خلالها أفكاره وآراءه الحقيقيّة، فيلجأ إلى الإضمار، ويفضّل التّلميح دون التّصريح، ففي مقامات عديدة يضطر إلى استعمال مضمنات القول خشية من خرق بعض العادات الاجتماعية"[2]. فنجد الرّوائي يستعمل الحيلة المتمثّلة في إخفاء المعنى الحقيقي –المراد–التّعبير عنه وراء نسيج لغوي لا تظهر منه إلاّ البنية السّطحية، بعيدا عن المرامي العميقة الحقيقيّة، " فنحن نعيش تجربة مع البنية السّطحية بشكل مباشر لكن نكتشف البنية العميقة أو المعنى، فقط عن طريق التّعمّق في حلّ الشّفرة"[3]. وهذا يعني أنّ ما يظهر لنا من الوهلة البصريّة الأولى من نسيج لغوي والذي جاءنا في قالب روائي ليس هو المعنى الحقيقي في غالب الأحيان، فكان على القارئ أن يتوغّل في أعماق العمل الرّوائي حتّى يصل إلى ما وراء الحروف من معان ومضمرات تمثّل المعنى الحقيقي الذي يصبو إليه الكاتب، فكما ذكرنا سابقا أنّ الرّوائي مجبر على أن لا يقول كلّ شيء بطريقة مباشرة وذلك بطبيعة الحال عائد إلى "عدّة أسباب قد يكون مصدرها المجتمع بما يحويه من عادات وأخلاق ودين أو سياسة ... وقد يتجلّى ذلك في وجود بعض الألفاظ المحاطة بقانون الصّمت

[1] -باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، ص25.

[2] –عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية التّداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، 112.

[3] –روجر فاولر، اللسانيات والرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدّار البيضاء، ط01، 1997، ص23.

يمتنع المتكلّمون عن التصريح بها"[1]. ونظرا لهذه القيود التي وضعت أمام الرّوائي في العديد من المجتمعات، فأصبح يكتب وراء قناع فنّي يحميه ممّا قد ينتج عن عرضه لأفكاره بطريقة مباشرة، "فالقناع الرّوائي وسيلة فنّية يواجه به الأديب المعيار الأخلاقي الذي لا يرال وعينا الجمعي، بما في ذلك وعينا الثّقافي، يحاكم به الأدب كما يواجه المعيار القمعيّ الذي يحاكم به أصحاب السلطة في بلادنا، التجزّؤ السّياسي، والجنس في الأدب[2] وبعيدا عن هذا الثالوث المحرّم –إن صحّ التعبير–: السياسة، الدّين والجنس نجد أنّ الرّوائي يلجأ إلى توظيف التّراث الشعبي والتّاريخي لبلده، هذا الأمر الذي تنطوي تحته عدّة مضمرات، فهو لا يوظّف هذه الأشياء حتّى يضفي على نصّه صيغة جماليّة وفنّية وفقط، وإنّما هو يقصد في غالب الأحيان من خلال عودته إلى التاريخ أو الماضي بالأحرى رفضه للواقع الرّاهن، فنجده يذكر ذلك الماضي بحسرة وخيبة أمل، كما يريد أيضا أن يقول أين نحن من تاريخ سطعت على سمائه القيم والمبادئ العليا، أمّا خلال عودته وتوظيفه للتّراث الشعبي والذي لم يكن توظيفه اعتباطيا فقط، فهو يكون بذلك في موقع المفتخر بتراثه، "فمثلا نحن في الجزائر قد ورثنا عن أسلافنا العرب وابربر تراثا ضخما، ما يزال أغلبه يعّ بالحياة، بل إنّه قد تمتدّ جذوره في العديد من مظاهر حياتنا المعاصرة، وحتّى في معتقداتنا اليومية، والأكيد أنّه سيبقى شاهدا عينيّا على بقايا صور ممارسات أجدادنا الأوائل، إنّه تراثنا بكلّ جزئياته سلبيّة وإيجابية، وقد يكون بحاجة إلى أن يجمع ويدوّن"[3].

وبطبيعة الحال فإنّ المبدع ابن بيئته، فهو المرآة العاكسة لمجتمعه، ويعبّر عمّا يسوده إيجابيا كان أم سلبا، ولاسيما كان هذا التعبير مباشرا أو غير مباشر، مصرّحا به أو مضمنا، وبالرّغم من أنّ "المضمر" يمثّل عدم جرأة المبدع، إلاّ أنّه يبقى ميزة فنّية تستفزّ القارئ من خلال غموضها وتوقظ عنده شعور الفضول الذي يجعله يبحث عن المعنى الحقيقي.

[1] –عمر بلخير، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التّداولية، ص111.

[2] –يمنى العيد، الرّواية العربيّة المتخيّل وبنيته الفنّية، ص226.

[3] –بلحيا الطّاهر، الرواية العربيّة المعاصرة الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السرد العربي ، ابن النّديم للنشر و التوزيع الجزائر، ودار الروافد الثقافية، بيروت، ط1، 2017، ص198.

الفصل الثاني: تجلّيات المضمر في رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي

1_نبذة عن الرّوائية وروايتها

2_المضمر على مستوى المصاحبات النصية

3_المضمر على مستوى المتن الرّوائي

سنحاول في هذا الفصل أن نطبق ما تطرقنا إليه في الجانب النظري، و ذلك باستخراج الأفكار المضمرة في رواية جسر للبوح و آخر للحنين لزهور ونيسي.

1_التعريف بالرّوائية وروايتها

1-1-التعريف بالمؤلّفة:

ولدت الرّوائية "زهور ونيسي" بمدينة قسنطينة سنة 1936 كانت مجاهدة في ثورة التحرير الجزائريّة تحمل وسام المقاوم ووسام الاستحقاق الوطني، تقلّدت عدّة مناصب عليا ثقافية، إعلامية، اجتماعيّة وسياسية، أوّل امرأة جزائرية ترأس وتدير مجلّة نسائية، كما كانت عضوا في الهيئة المديرة لاتّحاد الكتّاب الجزائريين من 1995 إلى 1998، كما تعتبر من الوجوه السّياسية لعهد الشاذلي بن جديد، وهي أوّل امرأة جزائريّة يعهد إليها بمنصب وزاري/ وزيرة الشؤون الاجتماعية سنة 1982، ثمّ وزيرة الحماية الاجتماعية في 1984 كما كانت وزيرة للتربية الوطنية 1986، وشغلت أيضا منصب عضو بالمجلس الشعبي الوطني، كما أنّها شاركت في تأسيس الاتّحاد الوطني للنّساء الجزائريات[1].

أهم مؤلّفاتها:

- الرصيف النّائم–قصص 1967م
- على الشاطئ الآخر قصص974م
- من يوميّات مدرسة حرّة رواية 1978م
- لونجة والغول رواية 1979
- عجائز القمر قصص 1996م
- روسيكادا قصص 1999م

[1] –عبد الله أوهيف، الابداع السردي الجزائري، سحب الطباعة الشعبية للجيش الجزائر، د، ط، 2007، ص223.

- جسر للبوح وآخر للحنين رواية 2013م

1-2-ملخّص الرّواية:

تدور أحداث رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي في أحد المدن الجزائرية ألا وهي مدينة الشرق الجزائري "قسنطينة" المعروفة بجسورها المعلّقة، فتلخّصت أحداثها في عودة الشخصية الرّئيسية "كمال العطّار" من ديار الغربة بعد مرور أربعين سنة، حيث عاش بعيدا عنن وطنه يكتنف الشوق والحنين لكلّ ما يربطه بمدينة من ذكريات، فكان الجسر مآله الوحيد في استرجاع ذكرياته، جسر للبوح والإفصاح عن عشق قديم وحبّ متجدّد لمدينة ظلّت مليئة بالذّكريات والحبّ، وجسر لحنين الجرف الذي أعاده إلى مدينته بعد أربعين سنة، فنجد أنّ الرّوائية قد استخدمت طريقة سردية جديدة ألا وهي "الفلاش باك" أو العودة إلى الوراء أو بالأحرى الانطلاق من النّهاية إلى البداية ومن خلال هذا الاسترجاع ساهمت الذكريات في بناء سردي ومتطوّر طوّرته الأحداث التي مرّ بها "كمال العطّار".

فكمال العطّار كان وحيد والديه، نشأ في أسرة محافظة على الدّين والتّقاليد، فقد كان شديد التعلّق بأمّه التي كان يرى فيها الأم والأخت والصديقة التي فاجأها في أحد الأيّام بأنّه يحبّ فتاة يهودية تدعى "راشيل" والتي كانت تكبره سنّا، ولكن كان موقف والدته واضحا ومحسوما في هذه القضيّة، فكيف ترضى أم محافظة على أن يتزوّج ابنها بفتاة يهوديّة فهي ترفض اختلاط المسلمين باليهود، ولكن "كمال" في الأخير تزوّج بفتاة اسمها "نفيسة" وهي أخت مراد الذي كان يعتبره أخاه الذي لم تلده أمّه، وبطبيعة لحال فزواجه كان إرضاء لرغبة والده الذي كان يحلم بزواج ابنه ورؤية أبنائه، ولكنّه توفي ولم ير حفيده، وبعد فترة توفّيت "نفيسة" لتعسّر الولادة بطفلها الأوّل، وبعدها صدم بوفاة أمّه ليكون بذلك فقد عائلته، وشعر بحزن وفراغ كبيرين، وكانت الوحدة تلازمه طوال حياتهن وبعد الاستقلال قرّر كمال أن يسافر ليكمل دراسته، ودامت رحلته 40سنة، وكانت هذه المدّة مليئة بالشوق والحنين إلى مدينته، وعاد بعد ذلك بكمّ هائل من الشوق والذكريات.

2_المضمر على مستوى المصاحبات النصّية:

2-1-مضمر العنوان:

يعتبر العنوان المنصّة أو الواجهة الأولى التي تثير انتباه القارئ ولذلك نجد أنّ صاحب النص قد يحتار في وضع عنوان قد يجلب الأنظار، وهذا ما أشار إليه "شوقي بزيغ" حينما قال: **"**لا طالما وجدت صعوبة بالغة في العثور على عناوين ملائمة لمجموعاتي الشعريّة، ذلك أنّني أعلم تمام العلم ما للعنوان من أثر عميق في نفس القارئ، ومن جاذبية فائقة تسهم أغلب الأحيان في تسويق الكتاب ووضعه في طريق النّجاح، كثيرا ما يحدث أن استغرقت شهورا عدّة في البحث عن العنوان الذي أريد والذي يشعّ بريقه الغامض في باطن ارّو دون أن يبلغ مرتبة الوضوح والإفصاح ... على أنّ هذه المعاناة لا تخصّ كاتبا أو شاعرا بعينه، بل لعلّ معظم الكتّاب والشعراء، يواجهون هذا الاستحقاق المضنى ويعانون من وطأته المرهقة**"**[1]. وهذا يدلّ على أهمّية هذا العنصر وقيمته البالغة في العمل الابداعيّ، "كما أنّه يعتبر في الدّرس المعاصر المدخل الرّئيسي للعمارة النصية إنّه إضاءة بارعة وغامضة باعتباره سؤالا اشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه، فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ومن ثمّة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلّبها هذا النص**"**[2]. وعليه فإنّ النص يعتبر بمثابة الغابة التي تحوي خبايا كثيرة فنحن بحاجة إلى سبيل حتّى ندخل ونتغلغل في أغوارها وهذا السبيل طبعا هو "العنوان" الذي قد يرمز إلى ما يتخلّل النّص من أفكار وآراء، فقد جعلته الدّراسات النقدية المعاصرة **"**مفتاحا منتجا ذا دلالة ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل،

[1] -شوقي بزيغ، محنة العناوين، مجلّة العربي، العدد 565، 2005، ص226.

[2] -نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن 2016، ص34.

بل يمتدّ حتّى البنية العميقة"[1].ومن خلال هذا يتّضح لنا أنّ العنوان بمثابة المفتاح على مستوى الشكل والمضمون.

أمّا بالنسبة للعنوان الذي هو محلّ دراستنا هذه والتي تعنى باستخراج المضمرات التي تنطوي تحته أو بالأحرى المقاصد الحقيقية له، فجاء تحت مسمّى "جسر للبوح وآخر للحنين" للرّوائية الجزائرية "زهور ونيسي" وهو بلا شك يحمل في ثناياه عدّة معان ومرام خفيّة تصبّ فيما يحتويه النص فهذا العنوان جاء متمحورا على ثلاث كلمات تعتبر مفاتيحا لفكّ هذه الشيفرة التي وضعت قفلها الرّوائية وهذه الكلمات هي: جسر، البوح، الحنين، ولعلّ أوّل ما يثير انتباه القارئ من الوهلة البصرية الأولى هي لفظ "جسر" والتي أرادت "زهور ونيسي" أن تأتي بها نكرة وهذا بطبيعة الحال لم يكن هكذا أو صدفة فقط، ولكن ربّما ذلك يخدم ما تريده فعلا الرّوائية، فمن الأفكار التي تتبادر إلى أذهاننا هي أنّ العنوان يذهب صوب المكان، فالجسر هو ذلك المكان الذي يقف عليه مرتفعا بقدره، وإذا قلنا "الجسر" فنحن بلا محال سنقول مدينة قسنطينة، هذه المدينة الجزائرية المعروفة بجسورها "مدينة الجسور المعلّقة"، وإذا قلنا "قسنطينة" فسنقول مسقط رأس الرّوائية "زهور ونيسي" وهذا يدلّ على أنّ هذه الرّواية تصبّ في معنى معيّن وكأنّ هذه المفردة وحدها قد أدلت بدلوها في عمق هذا النسيج النصّي (الرّواية) ولما لا قد تكون هذه الرّواية تحاكي واقعا قد مرّت به الرّوائية نفسها أمّا اللفظة الثانية أو بالأحرى "المؤشر" إن —صحّ التعبير–والتي هي "البوح" فهي تعني الحديث عن كلّ ما يختلج الصّدر بكلّ حرّية وأمان وثقة بين طرفين، وفي هذا العنوان نجد أنّ "هذا البوح يحدث بين عاقل وجماد (إنسان وجسر) وكأنّها وضعت "الجسر" في موضع الانسان وهذا يسمّى بأنسية المكان[2] ولعلّ من أهمّ ما يمكن استنباطه من أفكار مضمرة من خلال ربط هاتين اللّفظتين معا هو أنّ ذلك الشخص الذي يذهب لجسر ويبوح له بما يحسّ به قد تجده حتما إمّا ليس لديه أحد يبوح له وإمّا أنّه فقد الثّقة في أقرب النّاس لأنّ عمليّة البوح قد تكون في أغلب

[1] –محمد لطفي اليوسفي، لحظة المكاشفة الشعرية والإطلالة على مدار الرّعب، الدّار التونسية للنشر تونس، ط1، 1992، ص18.

[2] –إضفاء صفة الانسان على ما هو غير انسان، تشخيص المكان.

الأحيان لأشخاص نثق فيهم وكذلك يكونون من أعزّ المقرّبين إلينا، وهذه الفكرة في حدّ ذاتها مفتاح يقرّبنا إلى بعض من محتوى هذا العمل الرّوائي.

وصولا إلى عبارة "آخر للحنين" والتي تعتبر هي الأخرى كسابقاتها عنصرا مهمّا في العنوان والتي تحيل إلى مضمرات عديدة فالحنين هو الآخر يعبّر عن حالة نفسيّة فهو يعني "الاشتياق"، وكأنّ "زهور ونيسي" تريد أن تقول، أنّ هناك جسرا للبوح وجسرا آخر للحنين وهنا إحالة إلى مكانين وهذا من خلال توظيفها للفظة "آخر". ولكن في حقيقة الأمر هو مكان واحد "جسر واحد" قد يكون تارة للبوح وتارة أخرى للحنين أو هو للبوح والحنين معا وكأنّنا أمام تنفيس للرّوح، وعيش للواقع من جديد وكأنّنا أمام عمليتين نفسيتين متداخلتين نفسيا تحدثان في نفس الوقت، "وعموما نجد أنّ الرّوائية من خلال هذا العنوان تحيلنا إلى العجز والألم النّفسي والضعف والهروب من الواقع، فنجد نّها انسحبت من الواقع وعادت إلى الماضي لتحنّ إليه بعد قيود الحاضر وثقله"[1].

وعليه، فقد هذا العنوان عبارة تعبير غامض ينطوي على إضمار الكثير من المعاني والمقاصد.

2-2-مضمر الإهداء

يعتبر الإهداء إحدى العتبات المهمّة التي يستعملها الرّوائي حتّى يساعد ولو بقليل في إعطاء فكرة عن النصّ وكأنّها شيفرة يتلقّاها المتلقّي قد تحيله لا محال إلى أخذ فكرة عن مضمون العمل.

فزهور ونيسي قد وضعت في بداية روايتها –كغيرها من الرّوائيين-إهداء ليس بالطّويل حيث كان مضمونه "إلى قسنطينة ... المدينة المستعصية دوما على الامتلاك"[2] اهداء كان صريحا نوعا ما فقد بدأته بـ"قسنطينة" مسقط رأسها –كما ذكرنا سابقا-هذه المدينة التي شهدت كغيرها من مدن الجزائر أحداثا كثيرة وأهمّها "الاستعمار"، والذي ترك أثرا كبيرا في نفسيّة القسنطينيين بخاصّة والجزائريين عامّة. وكأنّنا أمام استحضار الماضي، كما أنّ عبارة "المدينة المستعصية على الامتلاك" تحيلنا على افتخار

[1] باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، ص216.

[2] -زهور ونيسي، جسر للبوح وآخر للحنين، موفم للنشر، الجزائر 2013، ص5.

الرّوائية بمدينتها، وكأنّها تريد أن تقول أنّه مهما حاول الكثير من المستعمرين امتلاكها إلاّ أنّها بقيت شامخة بشموخ رجالها وأبنائها، عبارة أدخلتنا في خوّ هذا العمل الرّوائي وجعلتنا نفهم أغواره من خلال الأفكار التي نقلتها، فهذا الإهداء جاء بمثابة المفتاح أو همزة الوصل التي أخرجتنا من بعض الغموض الذي تركه في أنفسنا العنوان وكأنّنا أمام حلقة متواصلة من المفاتيح مل مفتاح يساعد على المفتاح الذي قبله، فنجد أنّها أشارت إلى قسنطينة في العنوان من خلال كلمة "جسر" –الذي يعتبر أحد مكوّنات ورموز المدينة العريقة–أمّا في الإهداء فقد صرّحت بها وبطريقة مباشرة

2–3–مضمر الغلاف:

يعتبر غلاف العمل الرّوائي من أهمّ ما يمكن أن يلفت انتباه القارئ ولذلك نجد الرّوائيين يضعون كلّ جهدهم في اختيار ما يناسب أعمالهم، كما أنّه يمكن أن يحتوي على بعض المضمرات التي قد توحي إلى ما يحتويه النص ومن أهم الأساسيات في تشكيله نجد: اللّون، باعتباره النافذة الأولى التي يطلّ منها العمل الرّوائي وتبدأ ملامحه تتجلّى في الشكل الخارجي وعليه فإنّ زهور ونيسي قد اختارت لروايتها هذه ألوانا أكثر لفتا للانتباه فنجد اللّون الأسود، اللّون الأحمر، اللّون الرّمادي واللّون الأبيض ألوان تحمل في طيّاتها معان وحالات نفسية ترسم معالم هذا العمل الرّوائي، فلكلّ لون تاريخه ومعناه وقيمته النفسيّة.

وهذا يدلّ على الأهمّية البالغة للألوان من خلال وظيفتها الإيحائية والتي تنطوي تحتها عدّة مدلولات، ومن هذا المنطلق سنحاول أن نفهم القليل ممّا تحاول "زهور ونيسي" إخفاءه من خلال هذا المزيج في غلاف روايتا هاته، مزيج بإمكانه أن يوحي إلى عدّة معان، فهي لم تضع هذه الألوان اعتباطيا أو صدفة فقط وإنّما هي تخفي عدّة مضمرات من خلال ذلك.

وعليه سنبدأ بتحليل اللّون الغالب على الغلاف ألا وهو:

– **اللّون الأسود**: إنّ أوّل ما يرمز إليه هذا اللّون هو "النظرة التّشاؤمية والسّلبية للحياة على اعتباره سلبا للّون نفسه كما أنّه يمثل الاستسلام النّهائي والتّخلي عن كلّ شيء كما أنّه يدلّ على عدم رضا الشخص عمّا يحيط به، وشعوره بأنّه لا شيء يجب أن يظلّ كما هو، إنّه ثورة ضدّ القدر[1].

من خلال فهم ما يرمي إليه هذا اللّون يتّضح لنا أنّ زهور ونيسي تنظر إلى ما آل إليه اليوم المجتمع الجزائري بنظرة تشاؤمية، وعدم رضاها عن هذا الوضع الذي لا يعكس خلفيتنا الدّينية والتّاريخية وحتّى الإنسانية ومن خلال تعمّقنا في العمل الرّوائي أكثر يّضح لنا هذا جليّا من خلال لجوئها إلى الماضي واستحضاره، وكأنّها تضع مقارنة بين ما كان سائدا أنداك وبين الحاضر الذي أصبح مريرا بمرارة وقسوة من يحويهم.

وتتميّز هذه الرّواية "بالعودة إلى دهاليز التّاريخ لاستكناه العبر وإسقاط ما حل بالمدينة من فساد في القيم والأخلاق، فكان حديث الرّاوي عن تلك المشاهد بمثابة رثاء للمدينة التي صمدت على مرّ الأجيال، لكنّها لم تصمد الآن أمام مظاهر التخلّف التي صبغت المدينة بآثار اللاّمبالاة والجري وراء المادّة على حساب المبادئ والقيم"[2].

–**اللّون الأحمر**:" يدلّ هذا اللّون على الحيوية والقوّة والخبرة والامتلاء بالحياة، إنّه يرتبط بالزّيادة والجعد الخلاّق والتطوّر، كما أمّه يساند أحيانا معنى السّواد المتشائم لكثرة ربطه بالدّم والحزن والحقد والدّمار"[3]كلّها دلالات بإمكانها –وبشكل كبير إعطاء صورة عن الجانب النّفسي الذي يتخلّل الرّواية، وكأنّنا أمام شخصية ذي خبرة تحمل من ذكريات الماضي ما يفوق الواقع الرّاهن ألا وهي الشخصية الرئيسية "كمال العطّار"، وإذا قلنا ميزة الحزن والحقد والدّمار فستكون حتما أمام هذه الحالة النّفسية المليئة بالحزن والحقد التي تكتنف هذه الشخصيّة اتّجاه الحاضر.

[1] –أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنّشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص237.

[2] –باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، ص218.

[3] –أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص238.

-اللّون الرّمادي : من أخك الدّلالات التي يوحي إليها هذا اللّون نجد : "إيجابية الشّخص ومشاركته الفعّالة كما يدلّ على رغبته دوما في تحمّل المسؤولية ما يحيط به لدرجة قد تجعل الآخرين يشعرون به كفضولي أو متطفّل[1].

لقد تجلّى هذا اللّون في معظم الغلاف الأمامي للرّواية، وبطبيعة الحال فالرّوائية لم توظّفه اعتباطيا هكذا، وبالعودة إلى المعنى الذي يرمز إليه نجد وكأنّها تريد أن تقول إنّ كلّ واحد منّا يجب أن يكون واعيا بمشاركته في تطوير هذا البلد وأن يكون كلّ مواطن مسؤولا عن هذا الوطن الذي ضاع بين الأنانية والإهمال.

اللّون الأبيض:

إذا قلنا اللّون الأبيض فسنكون أمام السّلام والإنسانية والصفاء والبساطة إذ لا مجال مع الأبيض للتمويه أو إخفاء حقيقة الأشياء.

لم يظهر هذا اللّون في الغلاف بصورة كبيرة وإنّما كان بشكل طفيف، فيتّضح لنا أنّ "زهور ونيسي" تلمّح إلى أنّ المجتمع القسنطيني بصفة خاصّة والجزائري بصفة عامّة غاب منه السّلام والبساطة التي كانت سائدة في وقت مضى، مجتمع غلب فيه اللّون الأسود الدّال على التّشاؤم على اللّون الأبيض الذي يحمل ميزة الصّفاء والنّقاء والبساطة.

3_المضمر على مستوى المتن الرّوائي:

3-1-مضمر التّراث الشعبي:

إنّ التراث الشعبي هو كلّ موروث ثقافي واجتماعي ومادّي يميّز أمّة عن أمّة ومجتمع عن مجتمع آخر، فهو يعتبر من أهم المقوّمات الأساسيّة لدى المجتمعات، "فهو يتّسع ليشمل كلّ شيء، العادات، التقاليد، والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات كطقوس الزّواج والميلاد، والسبوع، والوفاة والختان

[1] -أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، ص239.

والزّرع والحصاد والرّعي ونحوها، بل يتّسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين"[1].

كما ارتبط مفهوم التراث الشعبي بمصطلح الفلكلور " الفلكلور في معظم الأقطار ليدلّ على ما يتّصل بالمجتمع في عاداته وتقاليديه وطقوسه في المناسبات المختلفة، مثل الزّواج، الوفاة، الختان، الحصاد... ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليوميّة وفي علاقاتهم مع الآخرين من خلال المناسبات التي يعيشها داخل أسرته..."[2]، كما نجد أنّ معظم الرّوائيين الجزائريين ساهموا بشكل كبير في الحفاظ على موروثنا الشعبي من خلال توظيفهم في مختلف أعمالهم محاولة منهم التقرّب أكثر من الحياة اليوميّة للمتلقي، حتّى تكون هناك واقعية أكثر في معظم الرّوايات وذلك من خلال الغور في أعماق التراث الشعبي الجزائري، وفي روايتنا هاته نجد أنّها جاءت عبارة عن حوصلة لأهم العادات والتّقاليد التي كانت سائدة في وقت مضى ولا تزال حتّى الآن لكن بطريقة نسبية، فاختلفت مظاهر التراث الشعبي في رواية جسر للبوح وآخر للحنين وكانت كالتّالي:

أ–الفنون الشعبية:

تعتبر الفنون من مقوّمات التراث الشعبي، حيث نجد أنّ الرّوائية قد وظّفته بمختلف مظاهر وتجلياته:

*الأغنية الشعبية: لقد ظهرت في روايتنا التي هي محلّ دراستنا عدّة أغاني شعبية، تميّز المجتمع القسنطيني بصفة خاصّة والجزائري بصفة عامّة، الأغاني الشعبية التي تعتبر الملاذ الأوّل في المجتمعات الشعبية للتعبير عن الحالات النفسية سواء كانت تعبيرا عن الفرحة وسواء كانت تعبيرا عن الحزن والمعاناة، حيث تختلف كلّ أغنية عن الأخرى باختلاف مناسباتها وظروفها، ومن أهمّ هذه الأغاني التي وردت في الرّواية هي تلك الأغنية الخاصّة بمناسبة "الختان"، حيث أنّ كلماتها لا تعبّر إلاّ عن هذه المناسبة حيث لا يمكن أن

[1] –حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2003، ص13.

[2] –بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرّواية الجزائرية، منشورات التّبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص09.

تغنّى في مناسبة أخرى وهذا ما يميّز الأغنية الشعبية عن غيرها من الأغاني الأخرى، حيث جاءت هذه الأغنية بالدّارجة طبعا لأنّ طبيعة الأغنية (الطبيعة الشعبية) تفرض ذلك:

طهّر يا المعلّم لا تخاف *** لا توجع ولدي تحت اللحاف[1].

فمن خلال هذه الكلمات يتّضح لنا أنّ الأغنية الشّعبية قد تعبّر أحيانا بتعبير أبلغ من الأغنية الرّسمية، ومن بين ما يمكن استخلاصه منها هو أنّ زهور ونيسي لم توظّفها في روايتها هكذا وفقط وإنّما نجد أنّ هناك نوعا من الافتخار بتراث مدينتها، كما أنّها تريد أن تقول أين نحن اليوم من هذا التراث العميق؟ لماذا ابتعدنا عنه كلّ البعد؟ ولكن هذه الأغنية لم تكن هي الوحيدة الموظّفة في هذا العمل الرّوائي وإنّما هناك أغاني أخرى كلّ واحدة تعبّر عن حالة خاصّة بها.

فنجد أيضا أغنية "ياما جعيدرة، لابسة قنديرة..."[2].

أغنية تبدو في قمّة السّخرية، لكن إن تعمّقنا في قصّتها نجد أنّها تحمل كلماتها الهزلية عدّة مضمرات يمكن أن تغيير تقييمنا لها، أغنية كانت تقال لامرأة اسمها "جعيدرة" تلك المرأة الجميلة، التي تغطّي رونقها أكداس من الأوساخ والقاذورات "جعيدرة" بأسمالها البالية وهي تعيش على أرصفة الشوارع، تتحرّك هنا وهناك، لا تدري عن نفسها شيئا لا تتكلّم أبدا، تنظر فقط للآخرين من حولها نظرات بلهاء، نظرات لا تقول شيئا خالية من أي تعبير، توحّدت عندها الابتسامة بالدّمعة، واليقظة بالغيبوبة، والوعي بالضّياع...[3].

فهذه المرأة كانت معرّضة لكلّ أهوال الشارع، وذكر في الرّواية أنّها كانت في كلّ مرّة يغتصبها أحد، وكانت تحمل وتضع مولودها، ولكن في كلّ مرّة يؤخذ ولدها من طرف إحدى النساء المحرومات من الإنجاب، فجعيدرة لم تكن إلاّ واحدة من الحالات التي ترسّخ لفكرة ظلم المرأة ونبذها من قبل

[1] –الرّواية، ص49.

[2] –الرّواية، ص137.

[3] –الرّواية، ص137.

المجتمع، فزهور ونيسي استعانت بهذه القصّة حتّى يبيّن لنا معاناة المرأة في زمن مضى وبطبيعة الحال حتّى الآن بطريقة نسبيّة، وكلّ ذلك في غياب السّلطة، وفي غياب الوعي بمكانة المرأة وأهمّيتها في المجتمع.

وإلى جانب هذه الأغاني الشعبي نجد آخرا يعتبر هو الآخر أحد مقوّمات مدينة قسنطينة ألا وهو "المالوف" تلك المقطوعات الأندلسية التي لا يخلو فرح من إيقاعها.

***اللّباس التقليدي:**

لقد ذكرت "زهور ونيسي" في "رواية جسر للبوح وآخر للحنين" اللّباس الشعبي الذي يميّز سكان قسنطينة، والذي يرسم وجها من أوجه ثقافة هذه المدينة العريقة، فكلّ مناسبة لباسها الخاص بها:

–اللّباس الخاص بمناسبة "الختان": إنّ اختلاف هذه المناسبة عن غيرها من المناسبات الأخرى تفرض اللّباس المختلف للطفل نظرا لقيمة هذا اليوم "كان يلبس يومها قفطانا أحمر مطرزا بخيوط من ذهب، وعلى رأسه طربوش من نفس اللّون والتّطريز، وفي قدميه الصغيرتين نعل من نفس اللّون والتّطريز"[1]

–الهدايا التي تقدّم للعروسة: من أهمّ ما يرسّخ للعادات والتقاليد من ناحية اللّباس "الأعراس"، فذكرت الرّوائية أنّ هناك ألبسة تقدّم للعروسة من طرف بيت زوجها: "أن تكرم أم كمال "نفيسة" عروس ابنها الوحيد يقطع من الذّهب الثمينة، وبهدايا معتبرة، كما لم يمنع ذلك ثوب الزّفاف الأبيض و(الدراية) المصدفة، وخيط الرّوح المتوج شعرها الذهبي"[2].

فكلّ هذه الأساسيات في "جهاز العروسة القسنطينية" تمثّل جانبا من جوانب التراث الشعبي الذي يختلف من مدينة إلى أخرى ولكن ليس اختلافا جذريا، ربّما في التّسمية فقط فمثلا "خيط الرّوح" ذلك القطعة التي توضع على الجبين المرصعة تسمية تطلق عليه في الشرق والوسط الجزائري أمّا في الغرب الجزائري فيسمّى 'الزرّوف".

[1] –الرّواية، ص 48.

[2] –الرّواية، ص77.

–اللّباس الخاص بالجنازات: إنّ موروثنا الشعبي لا يغفل عن أي حدث أو مناسبة وحتّى الجنازات كان لها لباسها الخاص بها عند المجتمع القسنطيني، فما ذكر في الرّواية هو أنّ لباسا بنفسجيا خاصّا بهذه المناسبات الأليمة، "والذي يحضر مع جهاز كلّ عروس لمثل هذه المناسبات"[1].

–الملاءة السوداء: إذا قلنا بلا محال سنقول لباس نسائها الذي يميّزهنّ عن غيرهنّ من النّساء الجزائريّات أو بالأحرى نساء شرق الجزائر، لأنّ هذا اللّباس ألا وهو "الملاءة السوداء" مشترك بين قسنطينة وسطيف، هذا اللّباس الفضفاض الأسود الذي يتميّز بستر المرأة، فلم تغفل الرّوائية عن ذكر ذا المكوّن الرّئيسي للتراث الشّعبي القسنطيني: "تتعلّق النساء في ملاءتهنّ السوداء"[2].

–المعتقدات الشعبية: "فالمعتقدات الشعبية هي تلك الموروثات التي احتلّت عقول الناس، وشغلت حياتهم وشغفت بها نفوسهم وملكت قلوبهم، وصارت معتقدات وأضحى التّسليم بها والخضوع لحكمها من المسلّمات والبديهيّات، التي لا يمكن أن يرقى إليها الشكّ، وقد أخذت هذه المعتقدات سبيلها إلى قلوب الناس منذ بداية عمرها الطّويل، في تعاقب الأجيال وتداول الأزمنة حتّى رسخت في الوعي وأصبحت جزءا هامّا من الوجدان الشعبي"[3].

فقد تعدّدت مظاهر وتجلّيات هذه المعتقدات الشعبية في هذه الرّواية ومن أهمّها:

–السحر والشعوذة: يعتبر السحر والشعوذة من الأمور والمعتقدات البدائية التي ظلّت راسخة في أذهان النّاس معتقدين أنّ السحر قد يحميهم وبالسحر تتحقّق بعض أمانيهم ومبتغياتهم غير مبالين بشرعيّته أولا شرعيته 'وهكذا نجد أنّ قناعة الجماهير بهذه الأفكار تفتح الأبواب على مصرعيها

[1] –الرواية، ص80.

[2] –الرّواية، ص135.

[3] –أوهروش أورديّة وكميش حكيمة، توظيف التراث الشعبي في الرّواية الجزائريّة، مذكّرة لنيل شهادة الماستر في اللّغو وآدابها، جامعة عبد الرّحمان صيرة بجاية، 2014/2013، ص61_62.

للمشعوذين والدّجالين وكاتبي الرق والحجب، على اعتبار أنّهم يكتبون حروفا أو كلمات لها أسرار قادرة على تغيير أحوال الكون"[1].

وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على تأثير هذه المعتقدات على المجتمعات وربطهم أي شيء قد يصيبهم بالسّحر والشعوذة، ولقد ظهر هذا المعتقد في الرّواية وذلك من خلال اعتقاد "أم كمال" أنّ ابنها مريض عندما قال لها أنّه يحبّ فتاة يهوديّة، هذا المرض الذي اسمه الحب هذا "المرض الذي لا نجد له علاجا إلاّ عند الطّالب الذي يرهن على ذلك في الكثير من الحالات"[2]. فهي تعتقد أنّ حرزا واحدا مكتوبا بدقّة ونيّة، من شأنه أن يزيل هذه العلّة.

كذلك من مظاهر السّحر والشعوذة نجد لجوء النّساء لامرأة اسمها "زوينة" والتي "كانت تقدّم لهنّ بعض العلل والأمراض، وتقضي على بعض المعوقات في الحياة، فهذه عانس جاءت تلتمس فكّ عقدتها في الزّواج، وهذه زوجة عاقر تستعجل الفرح في مولود يملأ عليها حياتها... وهذا عاشق ولهان جاء يلتمس عملا وأسبابا لمن يحب حتّى تعشقه وترضى عنه"[3].

فكلّ هذه الأمور وغيرها كانت تمثّل عقليّة المجتمعات في وقت من الأوقات وضّحتها لنا الرّوائية من خلال سرد هذه الحالات في متنها الرّوائي.

-الإيمان بالأولياء الصالحين: من أهمّ ما يرسّخ للمعتقدات الشّعبية هو الإيمان بالأولياء الصّالحين والتّضرع والتوسّل إليهم لقضاء حاجاتهم، فالولي هو "المؤمن التقيّ الذي توالت طاعته لله من غير معصيّة، أو الذي يتولّى الحق سبحانه وتعالى حفظه وحراسته على الدّوام من كلّ أنواع المعاصي ويديم توفيقه على الطّاعات"[4]. فنجد أنّ الناس أصبحوا يطلبون البركات والرضى من هؤلاء الأولياء وإذا أصابتهم مصيبة يقولون أنّ الولي الصالح "سيدي محمد الغراب" خارج المدينة فتطعم بيدها سلاحف

[1] -إبراهيم بدران وسلوى القماش، دراسات في العقلية العربية، الغرافة، دار الحقيقة، بيروت، ط3، 1988، ص240.

[2] -الرّواية، ص42.

[3] -الرّواية، ص112.

[4] -صالح حسن، الفضالة، كرمات مغربيّة بعيون شرقيّة، ط1، الرّباط، 2005،ص128.

بحيرته المباركة، وتزور أيضا وتشعل شموعا عند قدمي "بولجبال، وسيدي ميمون، ولالة فريحة"" إنّ الأولياء الصالحين قد استجابوا لدعائها وأشفقوا على حالها، ولابدّ من الوفاء بالنّذور"[1]. طقوس قامت بها أم كمال وفاء لنذرها الذي أقسمت أن تفعله إذا نسي ابنها كمال تلك الفتاة اليهوديّة التي أحبّها، كما ورد في الرّواية "عندما علمت أمّي بحبّي للفتاة اليهوديّة، نذرت أنّها لو أشفى من هذا الدّاء، داء الحبّ الخطير، لزارت أهمّ وال صالح خارج المدينة "سيدي محمد الغراب" طبعا بعد تقديم آآيات الطّاعة والاعتراف بشمعة ومنديل وطمينة وطبق كسكسي المريدين حول قبّة "سيدي راشد" الخضراء داخل المدينة فهم يزورونه كلّ أسبوع تقريبا، ولا يستغنون عن تركه"[2].

من خلال هذه الجزئية من الرّواية، يتبيّن لنا الرّائية مختلف الطقوس التي كانت تتضرّع بها النساء للأولياء الصّالحين لأخذ بركاتهم من تضرّع وتقديم مختلف المأكولات التقليدية من طمينة، كسكسي وكذلك إشعال الشموع.

وهناك طقس آخر تطرّقت إليه الرّوائية وهو طقس "المدّاحات" أو "الفقيرات" وهم مجموعة من النساء يجتمعن ويرقصن حيث يتحرّر الجسد ما هالة المقدّس ليصبح الرّقص عبادة متحرّرة غير مشروطة لا بالزّمان ولا بالمكان"[3]

طقوس جعلتنا وكأنّها في صورة الحدث صوّرتها الرّوائية بكلّ تفاصيلها قصدا منها الغور أكثر في أعماق طريقة تفكير المجتمع القسنطيني.

3-العادات والتقاليد الشعبية:

لا نذيع سرّا إذا قلنا أنّه ليس هناك أي مجتمع يخلو من عاداته وتقاليده وأعرافه، فهي تعبّر عن بعض القيم والمبادئ التي يسير وفقها أي مجتمع وممّا لا شكّ فيه أنّها تكون متوازنة، وتتّفق عليها كلّ النّاس ومن أهمّ العادات والتقاليد التي تجلّى ظهورها في الرّواية:

[1] -الرواية، ص 61.

[2] -الرّواية، ص91.

[3] -الرّواية، ص92.

-الزّواج المبكّر: يعتبر هذا العنصر من أهمّ القيم والعادات التي يتميّز بها المجتمع الجزائري، "فالزّواج المبكّر في نظر الرّيفيين أكثر من دافع، فهناك الدّافع الدّيني، الذي يتبلور في أنّ الزواج المبكّر عصمة من الزّلل، وهناك الدّافع الاقتصادي فالزّواج المبكّر يتيح لإنتاج كثير من الأطفال الذين سرعان ما يشبون ويسهمون في زيادة، دخل الأسرة، وهناك الدّافع العاطفي وهو التفاخر وتقوية العصبيّة وذلك بالاندماج في الأسرة التي يصاهرها الفرد"[1].

ومن هذا المنطلق يتّضح لنا أنّ للزّواج المبكّر قيمة من حيث ما يعود به من منافع، وفي الرّواية نجد أنّ الشخصية الرّئيسية "كمال العطّار" قد تزوّج وعمره لا يزيد عن العشرين عاما، "وكذلك لرغبة والده المريض الذي يخاف أن يموت دون أن يرى ابنه مستقرّا، ويرى له حفيدا أو اثنين"[2].

فمن خلال هذه الفكرة نجد أنّ الرّوائية تريد أن توصلنا وعمق العائلة القسطنطينية والتي كانت تبنى على أساس رغبة ورضى الوالدين في أن يطمئنّوا على مستقبل ابنهم ونستنتج من هذا أنّ الزّواج كان يمثّل الاستقرار والمستقبل البنّاء، كما أنّهم يرون أنّ الزّوجة هي مصدر أمان الرّج التي تقاسمه مصاعب الحياة ومآسيها.

***عدم مصاهرة ومعاشرة اليهود**: من الوهلة الأولى يتبيّن لنا أنّ هذا العنصر ينطوي داخل الجانب الدّيني لا الاجتماعي، فكوّن المجتمع القسنطيني مجتمعا مسلما فهو برفض تماما أن يتزوّج أبناؤهم من فتيات يهوديات، ديانة أقلّ ما يقال عنها أنّها مخالفة تماما للدّين الإسلامي، واتّضح هذا العنصر في الرّواية من خلال حبّ "كمال العطّار" لفتاة يهوديّة ولكم أمّه تصدّت له وكانت له بالمرصاد، حيث رفضت تماما هذا الأمر، طبعا فهذا يتنافى مع دينها وكذلك وإن صحّ التّعبير –كيف سيكون ردّها على المجتمع؟

[1] –فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي، دراسة في التّراث الشعبي، دار المعرفة الجامعيّة، الاسكندريّة، ط1 2008، ص82.
[2] –الرّواية، ص29.

واتّضح هذا الرّفض من خلال ردّها يهوديّة؟ ولماذا لم تحب كلّ النساء جميعا، وتنسى هه اليهوديّة؟ ولماذا لم تحب...

وتسكت ثمّ تضيف: نصرانية ولا يهوديّة، إنّ اليهود لعنهم الله في كتابه العزيز أعداؤنا وأعداء نبيّنا"[1].

وكأنّ الرّوائية تريد أن تقول أنّنا نرفض دخول الآخر في حياتنا نظرا لخلفيتنا التاريخية والدّينيّة معه.

***الاحتفال بصوم الابن لأوّل مرّة:** كان هناك شخص يدعى "بوطبيلة المسحراتي" الذي يصحي الأهالي للقيام للسّحور في شهر رمضان، "يشقّ صوته الرّخيم المصحوب بدقّ رقيقي على طيلة أزقّة وحارات المدينة، مناديا على الأطفال كلّ طفل باسمه، بتخرج الأمّهات لتكرم بوطبيلة بشيء من ألذّ الأطباق الرّمضانية، وما تيسّر من النقود إكراما لصوم ابنها لأوّل مرّة، عادة تحمل نكهة رمضانيّة لها طعنها المتميّز الفائض بالرّحمة والتّكافل والإيمان العميق"[2].

3-2-مضمر الأسطورة: تعتبر الأسطورة من بين الأمور الجمالية والفنية في العمل الرّوائي "إنّ الأديب لا يستغني عن توظيف الأسطورة، لأنّها تمدّه بنكهة العجائبيّة التي تستميل، المتلقّي في تلقيه للنص الإبداعي، وكلّما كان توظيفها أخف كلّما أدّت وظيفتها الجمالية والرّمزية في السّياق العام للنص"[3].

وهذا دليل كاف على أهمّية توظيف العنصر الأسطوري في الأعمال الأدبيّة بصفة عامّة والنّصوص الرّوائية بصفة خاصّة، حيث نجد أنّه يضيف تلك الميزة الجمالية والرّونق اللّغوي الذي يثير انتباه المتلقّي ويجعله يتوق إلى معرفة ما المقصود بهذه الأسطورة وإلى أي مدى يمكنها أن تساعده في فهم العمل الرّوائي، فالأسطورة تساعد القارئ على الفهم وتقريب المعنى أكثر "فزهور ونيسي"في روايتها "جسر

[1] -الرّواية، ص34.

[2]- باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، جامعة الأمير عبد القادر الجزائر، عالم كتب الحديث، الأردن، 2010، ص210

[3] -المرجع نفسه، ص211.

للبوح وآخر للحنين" لا تقدّم لنا الأسطورة جاهزة كما شكّلها المخيال الشعبي، إنّما تسترفدها في سياق سردي متميّز، فتغدوا جزءا من الكيان السّردي العام للنّص الرّوائي"[1].

ومن بين الأساطير التي استخدمتها الرّوائية في هذا العمل الرّوائي حتى تضفي عليه ذلك النّسق التّراثي والشّعبي والتّاريخي أيضا –إن صحّ التعبير–نجد:

1–أسطورة الصبّاغ: "تحكى الأسطورة في قالب غنائي في حكاية الحبّ والخيانة، مضمونها أنّ رجلا قصد البقاع المقدّسة لأداء مناسك الحجّ وترك وراءه زوجته الشّابة أمانة في رعاية خادمة، ولأنّ خادمه

ولأنّ خادمه شاب وسيم وقعت المرأة في حبّه وغرامه، فكانت الحكاية رمزا للعشق الأكبر المحظور وحوّلت إلى أغنية يجهل كاتبها، يردّها الفنّانون على مرّ الأجيال"[2]، فقد وظّفتها الرّوائية توظيفا ذكيّا، حيث نسح غي أذن الشخصية الرّئيسية "كمال العطّار" دندنات لأغنية تحكي هذه الأسطورة على وقع الكمان وبعض الآلات الموسيقية الأخرى فهذه الأسطورة التي ترمز الى العشق المحظور تذكره بحبه للفتاة اليهودية **"**راشيل **"** والذي أصبح محظورا هو الأخر.

2–أسطورة الغراب:

لقد وظفت هذه الأسطورة في سباق لجوء والدة كمال العطار التي لو لي الصّالح "سيدي محمّد الغراب "عند علمت بحبه للفتاة اليهودية **"**عندما علمت أمي بحبّي للفتاة اليهودية نذرت أنها لو أشفى من هذا الداء داء لحب الخطير لزارت أهم ولي صالح خارج المدينة سيدي محمّد الغراب **"**[3] وطبعا هذا من خلال تقديم آيات الطّاعة والالتماس بشمعة ومنديل وطمينة معدة من قبل نساء مسنات قصد نيل رضاه وإزالة أعراض العشق التي أفقدت **"**كمال**"** صوابه وصار منطويا على نفسه لا يكلم أحدا

[1] –باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية،ص2010.

[2]- المرجع نفسه، ص210.

[3] – الرّواية، ص91.

"وأصل الأسطورة أنّ رجلا يدعى "محمد " تعرض لجور الحاكم الطاغية ظلما فقرّر إعدامه فكبله وأدخله في كيس من قماش سميك ثم رمى به من أعلى الصخرة ال عمق الوادي لسّحيق لأنه مظلوم أكرمه الله بأن حوله الى طائر الغراب حلق بجناحيه ناحية أطراف المدينة في الغابة تسمى " سيدي الغراب " فأقيم على المكان الذي حط فيه ضريح وتشيد بنيان وصار الناس يزورونه الى يومنا التماس لبركاته"[1].

فمن خلال هذه الأسطورة فقد رسمت لنا زهور ونيسي صورة المجتمع القسنطيني ببساطته من خلال تصديقه لهذه الأمور.

ولقد وظفت الروائية هذه الأساطير توظيفا عميقا يحمل في ثناياه عدة مضمرات فتميز بالميزة الجمالية والبعد الفكري لنقد عادات وسلوكات البشر التي غيرها الجهل والأمية وغياب الوازع الديني كما أنّ هذه الأساطير "أضافت الى رصيد المتلقي كمّا من المعارف الماضية ولا يخفى علينا أن إضافة هذه النماذج التحليليّة الى النص تخرج المتلقي من ذلك المحل الذي يشعر له به عادة من حين يقرأ الرّوايات الطويلة"[2].

3-3/ مضمر الاستعارة:

تعتبر الرّواية من الأجناس الأدبيّة الأكثر استيعابا للكّم الهائل من الاستعارات ولهذا يقال "الرواية استعارة الكبرى "ولما كانت الاستعارة[3] هي اظهار شيء وإخفاء الأخر كان إلا أن تصنّف من متضمنات التي تحتوي الكثير من المضمرات فنجد أنّ الرّوائي يشكل استعارة طرفاها هما: الرواية (مشبّه)والواقع (مشبه به) وكأنه يريد أن يجسد عملا روائيّا مماثلا للواقع.

[1] -باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، ص212

[2] -المرجع نفسه،ص212.

[3] - الانتقال بالكلمة من معناها الأصلي التي وضعت له إلى معنى لم توضع له.

3-1/ استعارة الشخصيات:

من أهم العناصر الروائيّة التي يمكن أن يستعيرها الروائي من الواقع نجد "الشخصيات" حيث "تعد عنصرا هامّا من عناصر بناء الرواية ومن الصعوبة فصل هذا العنصر عن غيره فهو يرتبط بالحدث ويّجسم الفكرة التي تنطق بها الرواية وعن طريق تصرفات الشّخصيات وعلاقتها المتشابكة تنمو الأحداث ومن ثمة تكسي أهميتها في العمل الرّوائي [1]وهذا يدل على الأهمية البالغة لهذا العنصر "فالشخصية الرّوائية ليست مجرّد نسيج من الكلمات بلا أحشاء لذا يبدو اعتماد التأويل وتحليل الخطاب الرّوائي واختباره يعيد للشخصية الروائية طابع الحياة كما يحتفظ بها ككائن حي"[2].

فهذا التعريف يحليها الى أن الشخصية الروائية ليست نسيجا لغويا فحسب وإنّما هي تعبر عن كائن حي وهذا نستنبطه من خلال تأويلنا حتى نعرف المراد الحقيقي من توظيف هذه الشّخصية وذلك فإن "استعارها " من واقع حي ليعبر عن رأيه في عدة قضايا وهذا بطبيعة الحال يعتبر من المضمرات وهكذا سنحاول أن نعرض الشّخصيات التّي وظفتها "زهور ونيسي " مستنبطة إياها من الواقع والمقاصد التي كانت وراء ذلك لقد جاءت هذه الرّواية على شكل استرجاع واستذكار لأحداث ماضية من طرف الشخصية الرئيسية "كمال العّطار" وشخصيات تحمل عدة مدلولات مضمرة يمكن استنتاجها من خلال تأويلنا لهذا النّص وقد تعدّدت هذه الشخصيات.

-عتيقة (والدة كمال): لقد تذكر العطار "والدته" والتي كانت أما حنونة وطبية في تعاملها سواء مع عائلتها أو مع جيرانها الأم التي كان همها الواجب هو السعادة وراحة ابنها فقد كانت رمز الأم الأصيلة والتقليدية رمز الحنان والعطاء.

ويمكن القول أنّ توظيف "زهور ونيسي" لهذه الشخصية ليس اعتباطيا وإنما كان المغزى من ذلك هو إظهار العلاقة التي تربط الشّاب الجزائري بأمه ومكانتها في حياته وكأنها تريد أن تقول أنّنا دائما

[1] -صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص178.

[2] -لطيف زيتوني، معجم المصطلحات (نقد الرّواية)، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص113_114.

بحاجة الى سند يرشدنا وينير طريقنا، فقد استعارت هذه الشخصية من الواقع حتى توصل فكرتها في العمل الرّوائي.

–نفيسة (زوجة كمال): تمثّل هذه الشّخصية الفتاة الجميلة والطّيّبة التي أحبّت كمال دون مقابل رغم حبّها له، والتي كانت تشبه والدته في الطّهارة والعفّة والأخلاق والصّدق، فقد أهملها وهو يحبّ فتاة يهوديّة أنّه تزوّجها تلبية لرغبة والده المريض: ""إنّه كان يتفهّم جيّدا رغبة والده، وإلحاح أمّه، حتّى لا يغضب أباه المريض"[1].

وكأنّ الرّوائية استعارت هذه الشخصية حتّى ترمز إلى عدّة مضمرات وترسم من خلالها صورة "الوطن"، فكمال قد قصّر في حقّ زوجته، وشعر بتأنيب الضمير اتّجاهها، وكأنّها تريد أن تقول أنّنا قصّرنا في حقّ الوطن يوما ما، كنّا نجري فيه وراء إغراءات المستعمر.

–راشيل (حبيبة كمال): حبيبة كمال وحلمه الجميل لكنّ العائق الوحيد الذي واجه حبّهما هو نسبها "اليهوديّة" الفتاة التي رفضتها عائلته، وبطبيعة الحال فاستخدم هذه الشّخصيّة لم يأت اعتباطيّا، وإنّما الرّوائية استخدمتها حتّى تعبّر عن العلاقة التي تربط بين الأنا العربي بالآخر الأجنبي والتي كانت علاقة فاشلة ولا يمكنها أن تنضبط و"استخدام اليهوديّة كضرّة لا يخلو من بعد سياسي وحضاري يشير إلى الصّراع بين العرب واليهود"[2].

فشخصيّة راشيل لم تكن إلاّ إشارة إلى الصّراع القائم بين الأنا المسلم والآخر اليهوديّ.

–صالح (والد كمال): من خلال أحداث الرّواية يتّضح لنا أن "والد كمال" كان محافظا على العادات والتقاليد وعلى تمجيد التّراث العربي، والعرف العربي ويتّضح ذلك من خلال هذا الموقف:

[1] –الرّواية، ص30.

[2] –صالح مفقودة، المرأة في الرّواية الجزائرية، ص324.

"كان أبو كمال وهو صغير عندما يعثر في الشّارع على ورقة مكتوبة بالحرف العربي، يمسح عليها الغبار ثمّ يضعها فوق جبينه بعد أن يقبّلها، ثمّ يطويها بعناية، ويضعها في جيبه"[1].

صورة تجعلنا نفهم تماما ما تقصده "زهور ونيسي"، وهو أن تبيّن لنا ملامح ومبادئ الشخصية العربيّة المسلمة الجزائريّة من خلال حفاظها على مقوّمات الأمّة الإسلامية ومن أهمّها اللّغة العربيّة.

–مراد (صديق كمال): من بين الشخصيات التي ساهمت في إعطاء صورة عن الرّجل الجزائري المناضل، فهو كان صديق مراد الأقرب والذي أصبح صهره فيما بعد عندما تزوّج بأخته نفيسة "صديقي مراد الذي لم تلده أمّي وصهري فيما بعد..."[2]. فقد صوّرت الرّوائية هذه الشخصية تصوير النّاضج الصريح والمباشر، وكذلك صوّرت موقفه من المستعمر، فقد كان وطنيا بامتياز، كما أنّه التحق بصفوف الثورة الجزائريّة، ويمثّل كل جزائري غيور على وطنه.

–زوينة (جارة كمال): من بين الشخصيات التي استحضرها الرّاوي "زوينة" والتي وصفها بالمرأة المتأرجحة بين الصغر والكبر فيقول: "زوينة الخضراء، جارتنا، هي امرأة في الخمسين، قصيرة القامة، جميلة الوجه وأطراف جسمها هي أقرب لأطراف أجسام الأقزام... كان كلّ شيء فيها صغيرا لكنّه مقسّم كامل بالنسبة للقامة، لكنّها كانت كدمية الأقزام"[3]. فمن خلال هذا الوصف الخارجي يتّضح لنا مظهرها، أمّا عن مضمونها، فيذكر أنّها كانت تملك شخصّية تتأرجح بين الملاك والشيطان، فكانت بالنسبة للقسنطينيين المخلص الذي يلجأ إليه كلّ معلول أو مهموم، لكن هناك من كان يرى فيها الشيطان الذي يحسب أنّه قد يغيّر أقدار النّاس فنجد أنّ لرّوائية، وظّفت هذه الشخصية المستعارة من الواقع المعيشي، حتّى تبيّن لنا جانبا من جوانب هذا المجتمع، كما وضّحت نظرة النّاس إلى هذه الفئة والتي انقسمت إلى معارض ومؤيّد.

[1] –الرّواية، ص12.

[2] –الرّواية، ص103.

[3] –الرّواية، ص111.

–مريم (زميلة كمال في العمل الثّوري): هذه الشّخصية ليست إلاّ صورة عمن المرأة الجزائريّة التي وقفت جنبا إلى جنب الرّجل في الثورة التّحريرية فقد استعانت الرّوائيّة بهذه الشخصية حتّى ترسم لنا جانبا آخر من جوانب المرأة الجزائريّة، فمريم هي الفتاة التي غيّرت نظرة كمال إلى الفتاة اليهوديّة وكأنّ زهور ونيسي تريد أن تقول أنّ المرأة الجزائريّة ليست كغيرها من النّساء الأخريات

–ريمون (مغنّي المالوف): "ريمون" هو يهودي الأصل، كان يقطن بقسنطينة فذكره "كمال" على أنّه يغنّي في الحفلات طابع "المالوف" المعروفة به المدينة "كان ريمون شيخ الموسيقيين بالمدينة، يعزف مقطوعات المالوف الأندلسيّة ويبقى الشيخ ريمون حبيبا إلى قلوب أهل المدينة، على أن يختار معسكر العدوّ ضدّ جيرانه وأحبابه، يختار خيانة أهله وجيرانه... ليقتل بعد ذلك بيد مراد أحد رفاق كمال"[1].

من خلل هذه الشخصية لمحت الرّوائية إلى علاقة الأنا بالآخر، وكأنّها تريد أن تقول نّ الآخر قد تجاوز الكثير من حدود أنا فقد اتّخذ "ريمون" أو بالأحرى "اليهودي" من المالوف—الذي يعتبر من تراث المدينة، وخصوصية من خصوصياتها–سبيلا لدخول البيوت والأفراح الجزائريّة، فكيف اليهوديّ أن يحضر هذا الحدث. الدّيني المقدّس (سواء عرسا أو ختانا) والذي يمثل بأكمله ترسيخا لعاداتنا وتقاليدنا؟ فهم لم يفتكّوا الجزائر جغرافيا فقط، بل افتكّوا حتّى تراثها الفنّي والثّقافي، أليس فتك التّراث شكل من أشكال الاستعمار؟ ولكن "زهور ونيسي" في هذا العمل الرّوائي كانت بالمرصاد لكلّ من حاول اغتيال الجزائر، فقد ذكرت أنّ "ريمون" الخائن قد قتل من طرف "مراد" الثوري المناضل، ففي توظيف هذه الشخصيات إماءة إلى أنّ مصير الخائن الموت.

يمكن القول أنّ معظم الشخصيات التي استرجعها "كمال العطّار" هي شخصيات أنثوية، ومفاد هذا أنّ "زهور ونيسي" عمدت ذلك حتى تبيّن دور المرأة في حياة الرّجل، حتّى وإن لم يظهر ذلك بطريقة مباشرة، فقد ذكرت الأم (عتيقة)، المرأة الحبيبة (راشيل)، المرأة الزّوجة (نفيسة)، المرأة الجارة (زوينة)، المرأة المناضلة (مريم)، وغيرهنّ من النّساء اللّواتي لا يكاد يستغني عنهنّ الرّجل.

[1] –الرواية ، ص 52.

وإنّ كلّ هذه الشخصيات التي ذكرناها، لم تكن إلاّ شخصيات ماضويّة استحضرتها الشخصية المحوريّة "كمال العطّار"، شخصيّة لم يكن توظيفها اعتباطيا، وكأنّ "زهور ونيسي" استعارت هذه الشخصية حتّى تضمر الكثير من المقاصد، ألم تكن هه الشّخصية عبارة عن تمثيل لحياة "زهور ونيسي" نفسها؟ فكثيرا ما نجد المرأة تتخذ من صوت الرّجل في العمل الرّوائي ذريعة أو مهربا حتّى تعبّر بأريحيّة، وها هي أحلا مستغانمي تشير إلى أنّها وجدت التحدّث بلسان الرّجل يسهّل عليها الكتابة ويساعد على السّرد، ويجعلها تقول ما تعجز عن قوله كأنثى بينما ترى هدى بركات أنّ شخصية الرّجل تقدّم لها حقلا أكثر اتّساعا وتعقيدا ممّا تقدّمه شخصيّة المرأة ... فالمرأة في مجتمعنا مكفوفة على أن تكون أحد أبطال التّشكيل الاجتماعيّ، فكيف تريدني أن أخترع-روائيا-شخصية غير موجودة في الواقع"[1]. قول ليس بالغريب على مجتمع أصبح فيه صوت المرأة غير معترف به، ولهذا لجأت الرّوائيات إلى ه الأسلوب من الكتابة.

3-2-استعارة الأماكن:

إنّ المكان الذي تتكلّم عنه "زهور ونيسي"، هو المكان الذي يقبع في الذاكرة وحيث يعيّن الهوية ويمنحها الثّبات والدّوام، فمدينو "قسنطينة" هي دلالة مكانية وجغرافية تدلّ على الأصل والهويّة " وكونها ترتبط بالذّاكرة فهي محمّلة بتداعيات رمزيّة تحجب تماما الواقع الوجودي لما عليه قسنطينة"[2]، فمشهديّة المكان تؤدّي وظيفة ما في الذاكرة الشّخصية المحورية "كمال العطّار"، فقد كانت معظم الأماكن التي استعارتها الرّوائية من الواقع، محفّزا لذاكرته فمن الواضح "أنّ المكانيّة في الأدب هي الصورة الشعريّة التي تذكّرنا أو تبعث فينا الذّكريات"[3]، ومن الأماكن التي وظّفت في هذا العمل الرّوائي نجد:

-قسنطينة: إنّ المتأمّل لما ورد في هذه الرّواية لا يلمس هذا، المكان بوجوده الموضوعيّ أو الفزيائي وإنّما يلمس "قسنطينة" التي يحملها الخيال عن طريق الذاكرة وتداعياتها، فقد وظّفت "ونيسي" هذه المدينة

[1] -عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللّغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1997م، ص49.

[2] -الأخضر ابن السائح، جماليات المكان القسنطيني، دار اللّواء، د ب، س، ص12.

[3] -جاستون باشلا، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ص07.

كونها مسقط رأسها، ومسقط ذكرياتها أيضا، قسنطينة المستعصية دوما عن الامتلاك، مدينة تاريخيّة عريقة، شكّلت العمود الفقري لهذه الرّواية والتي هي بمثابة لوحة تشريحيّة للفضاء القسنطيني، إذ نلمس عاداته ومعتقداته وأنماط سلوكه وتاريخه، فقسنطينة حاضرة بكلّ ما لها وما عليها زاخرة بما عرفت به من دين ومعتقد، هذه المدينة التي ألهمت الرّوائية، فهي تحمل الكثير من المميّزات التي تستقطب مخيّلة المبدع.

-محطّة القطار: من المعالم البارزة في قسنطينة "محطّة القطار" "الذي يمثّل حلقة وصل بين الدّاخل والخارج والوصول إليه يعني الوصول إلى قسنطينة والوقوف وجها لوجه أمام هذه المدينة المكابرة"[1]، "عندما لفظ القطار كمال العطّار مع الآخرين، كانت عيناه تنظران في كلّ الاتّجاهات، كان يبحث عن قريب أو صديق ينتظره، كان يريد أن يتأمّل كلّ شيء"[2]، لقد استعانت الرّوائية بهذا المكان حتّى توضّح لنا محور الرّواية هو عودة الشّخصية المحوريّة إلى وطنها بعد سفر طويل، فالقطار هو رمز الشّوق والحنين بما أنّه يعيد الغريب إلى وطنه، ويخرج أيضا الشّخص من بلده.

الجسر: لقد جاء ذكر لجسر في الرّواية ليكون قرينة دالّة على قسنطينة كواقع ملموس ومعيّن في هذه المدينة التي تعرف بجسورها، والجسر هو علامة وصال مع الآخرين كأنّ هذه المدينة تطلب التّواصل مع غيرها وهع أبنائها، الجسر الذي وظّفته "ونيسي" على أنّه مصدر البوح والحنين.

المساجد: تعرف قسنطينة بكثرة مساجدها إضافة لجسوره التي تعرف ولذا وردت لفظ المساجد بكثرة في الرّواية "وكأنّها جسور من نوع آخر، جسور عموديّة تمثّل الحياة الرّوحيّة التي لجأ إليها النّاس بصورة جماعيّة"[3]. فالرّوائيّة وظّفت هذا المكان لتصوّر المجتمع القسنطيني بأنّه مجتمع مسلم ملتزم بالصلاة والدّروس الدّينية وقد ظهر هذا في الرّواية "... بسبب الدّروس التي كانوا يتلقوها في المساجد ودور العلم، رغم أنّ النساء أيضا ومنهمّ أمّي كنّ يتلقين الدّروس في كلّ مساء في الجامع الأخضر على يد

[1] الأخضر ابن السائح، جماليات المكان القسنطيني، ص13.

[2] -الرّواية، ص7.

[3] -صالح مفقودة، قسنطينة والبعد الحضاري، مجلّة العلوم الإنسانية، يسكرة، العدد 13، 200.

الإمام ابن باديس"[1]، فذكر الرّوائية لهذا الجانب تلميح منها بقوّة الوازع الدّيني الذي يمتاز به المجتمع القسنطيني الذي يزوّده بالتّقوى والصّبر والتّحمّل.

-المقبرة/ الأضرحة: من العناصر المكانية الثابتة والدّالة في قسنطينة هو المقبرة والأضرحة وكثرة الأولياء والأساطير المتعلّقة بهم، "والمقبرة تعني الرّجوع إلى الأصل والامتزاج بالمكان والذّوبان فيه"[2]، وتجلّى ذلك من خلال ذهاب "كمال" إلى المقبرة متذكرا عائلته وأصدقائه، وخاصّ أمّه، وكأنّ الرّوائيّة تلمّح إلى أنّ قبر الأمّ هو استعمال مجازي للأمّة العربية التي لاقت من المحن والويلات عبر تاريخها الطّويل ما لم تعانيه أي أمّة أخرى ولاقت من الاجحاف والجحود ما لم تلاقيه أي أمّة أخرى، فقبر الأمّ هو تعبير عن قبر الأمّة الأكبر كما أنّ هذا المكان يدلّ على الحزن والألم، كما أنّه يدلّ على الشوق والحنين لمن يحويهم هذا القبر.

وما يلاحظ على "زهور ونيسي" هو توغّلها في دواخل القاع الاجتماعي لمدينة أصيلة هي "قسنطينة" الفضاء المرجعي لهذه الرّواية الذي يعبّر عن حاسّة اجتماعيّة وروائيّة مستنظرا لعامل النشأة والبيئة الذي يساعد في بلورة تميّز هذا العمل الروائي.

3-3-استعارة الأحداث: من أهمّ العناصر التي استعارتها الرّوائيّة من الواقع-مجسّدة إيّاها في قالب روائي والتي يمرّ بها أي شخص قسنطيني أو جزائري ومن أهمّها:

-مرحلة الطفولة: لقد أخذت هذه المرحلة حيّز شائعا من ذاكرة "كمال العطّار" ومن أهمّ ما تذكّره: "وعندما كان على الجسر تذكّر أنّه لا يزال يحتفظ بصورة له مع والده على الجسر"[3]، من خلال هذا الحدث تحاول لروائية أن تبيّن مكانة الأب ورمزيته عند المجتمع القسنطيني بصفة خاصّة والجزائري بصفة عامّة.

---

[1] - الرّواية، ص103.

[2] الأخضر ابن السائح، جماليات المكان القسنطيني، ص14.

[3] -الرّواية، ص11.

كما تذكّر يوم حفل ختانه، وهو وحيد والديه عندما أحي الطفل أحد أشهر الموسيقيين في المدينة[1]. حدث هو الآخر يحمل في ثناياه الكثير من المضمرات من أهمّها المجتمع الجزائري يمثّل هذه الطقوس الدّينيّة وأهمّيتها عند طقوس تعكس ملامح دينه الإسلامي.

–مرحلة الشباب واندلا ع الثّورة التّحريريّة: من أهمّ الأحداث التي ميّزت هذه المرحلة هي قصّة حبّ "كمال" للفتاة اليهوديّة، فمن خلال هذه القصّة ترمز الرّوائيّة إلى أهمّ الإغراءات التي ألهت البعض من شباب الجزائر في فترة من فترات وطنهم، أمّا الحدث الآخر الذي يمثّل أغلبيّة الشباب الجزائريّ فهو ترك "كمال" مقاعد الدراسة والانضمام إلى صفوف ثورة التحرير.

–مرحلة الاستقلال: من أهم ما ميّز هذه المرحلة من حياة "كمال" كغيره من الجزائريين هو المسيرة الطّويلة التي ساهم بها في عمليّات التّأسيس الأولى للوطن المستردّ وإكماله مساره التّعليمي، ثمّ خروجه ومن المدينة قبل أربعين عاما.

إنّها أحداث مستوحاة كلّها من واقع المجتمع الجزائري وظّفتها الرّوائيّة حتّى تضيف إلى روايتها الميزة الواقعيّة التي تجذب القارئ، وعليه فإنّ الاستعارة الرّوائيّة تكشف هويّة الواقع باعتبارها صورة جماليّة، يعبّر عن الرّأي ووجهة النّظر.

و هنا يمكن القول أن "الرواية تستوعب الماضي و الحاضر، و تستشف بشفافية ذكية آفاق المستقبل، تستوعب كل هذا و تحاول رصد نبض الحركة العامة للمجتمع الجزائري في تحركه نحو الإقلاع و تجاوز همومه و انكساراته و هذا ما يعسه لون الغلاف الذي يحيل إلى المصالحة في أبعادها الوطنية، و القومية و الإنسانية إضافة إلى العنوان الذي يحمل الكثير من المدلولات التي يصب جميعها في سياق التصالح عن طريق البوح و الحنين إلى صدق العاطفة الإنسانية الجياشة التي صاحبت المجتمع الجزائري

[1] –الرّواية، ص48.

منذ فجر التاريخ"[1]، و عليه فإن رواية جسر للبوح و آخر للحنين قد حملت الكثير من المعاني و المدلولات.

[1] -باديس فوغالي، دراسات في القصة و الرواية، ص220.

خـــاتمـــة

خاتمة:

خاتمة:

انطلاقا من دراستنا لموضوع "المضمر في الخطاب الرّوائي النّسوي الجزائري" والذي اعتمدنا فيه على رواية جسر للبوح وآخر للحنين لزهور ونيسي أنموذجا، توصّلنا إلى النّقاط التّالية:

- لقد أثار مصطلح الأدب النّسوي جدلا كبيرا بين الدّارسين، فاختلفت الآراء حوله بين مؤيّد ومعارض.
- كانت بداية الرّواية النّسوية الجزائرية محتشمة، نظرا للظروف التي كانت تعيشها المرأة الجزائريّة من تهميش وقمع مسلّطين عليها.
- تزايد الابداع النّسوي الجزائري في الآونة الأخيرة، وذلك راجع إلى تحرّر المرأة من جبروت العادات التقاليد والأعراف، التي كانت تمثّل هاجسا بالنّسبة لها.
- يعتبر المضمر ذلك الكلام المقصود والغير منطوق، والذي يستوجب على البحث أن يبذل جهدا في تأويله وفكّ ترميزه.
- لجأت الكثير من الرّوائيات الجزائريات إلى إضمار الكثير من المعاني والآراء، وذلك نظرا للرّقابة المسلّطة عليهنّ.
- تعدّ رواية "جسر للبوح وآخر للحنين" من الأعمال الرّوائيّة التي تضمر الكثير من المعاني والتي حاولنا استنتاجها من خلال البحث والتّأويل، سواء كان ذلك على مستوى الشكل (العنوان، الغلاف، الإهداء)، أو على مستوى المضمون.
- وظّفت الرّوائيّة المضمر في عدّة أشكال، أوّلها العنوان الذي حمل الكثير من المدلولات، والغلاف هو الآخر رمز إلى معان كثيرة، وصولا إلى الإهداء فقد لمح هو أيضا إلى معان تخدم وتساعد المتلقّي على فهم ما يصبو إليه النص.
- يعتبر التراث الشعبي من أهم مقوّمات أي مجتمع، فوجدناه أنّ توظيفه كان بشك كبير في العمل الرّوائي، فتوظيفه لم يكن اعتباطيا، وإنّما يحمل في ثناياه الكثير من الإيحاءات والتّلميحات التي حاولنا اكتشافها قدر المستطاع.

خاتمة:

- تمثّل الأسطورة هي الأخرى مقوّما من مقوّمات الأمم، فقد استعانت بها "زهور ونيسي" في هذا العمل ملمّحة من خلالها إلى الكثير من المعاني والمرامي.

وعليه يمكن القول أنّ رواية جسر للبوح وآخر للحنين، رواية استوعبت الكثير من المضمرات التي تشير إلى مقاصد "زهور ونيسي" الحقيقيّة.

قائمة
المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ_ المصادر:

- ابن فارس، مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، جزء 5، 1979.
- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،ط3 ،1414هـ.
- زهور ونيسني، جسر للبوح وآخر للحنين، د ط، موفم للنشر، الجزائر 2013.

ب_ المراجع العربيّة:

1- أبو القاسم سعد الله، حوارات، عالم المعرفة، الجزائر، د ط، 2015

2- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرّائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007

3- إبراهيم بدران، دراسات في العقليّة العربيّة –الخرافة–دار الحقيقة، بيروت، ط3، 2008

4- أحمد دوغان، الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1982

5- أحمد مختار عمر، اللّغة واللّون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997

6- الأخضر بن السّائح، جماليات المكان القسنطينيي دار اللّواء، د ب، د ت

7- باديس فوغالي، التّجربة القصصيّة النّسائيّة في الجزائر، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2002

8- باديس فوغالي، دراسات في القصّة والرّواية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010

9- بلحيا الطاهر، الرّواية العربيّة الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جذور السّرد العربية ابن النّديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ودار الرّوافد الثقافية، بيروت، ط1، 1997

10- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرّواية الجزائريّة، التبيين الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000

11- جابر عصفور، آفاق العصر، دار الهدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 1997
12- جورج طرابيشي، الأدب من الدّاخل، دار الطبعة، بيروت، ط2، 1981
13- حلمي بدير، أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003
14- رزان محمود إبراهيم، خطاب النّهضة والتقدّم في الرّواية العربيّة المعاصرة، دار الشرق للنشر والتوزيع.
15- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط 4 ، 2005.
16- صالح حسن الفضالة ، كرمات مغربية بعيون شرقية ،د د ، الرباط ، ط 1 ، 2005.
17- عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ط 2 ، 2009 .
18- عبد الله محمد الغذامي ، المرأة واللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 2 ، 1997 .
19- عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف ، نقد ثقافي أم نقد أدبي ، دار الفكر دمشق ، دار الفكر المعاصر بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2004
20- عبد الله أوهيف، الإبداع السردي الجزائري ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، الجزائر ، د ط ، 2007
21- عمر بلخير ، تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 ،2003.
22- فاروق أحمد مصطفى ومرقت العشماوي ، دراسة في التراث الشعبي ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ط 1 ، 2007
23- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، ناشورن، لبنان ، ط 1 ، 2002 .
24- محمد لطفي اليوسفي ، لحظة المكاشفة الشعرية والاطلالة على مدار الرعب ، الدار التونسي للنشر ، تونس ، ط1، 1992.
25- ممدوح محمود حامد ، الرواية وأثررها في النقد الأدبي ، دار الجليس الزمان دب ، ط 1 ، 2010

26- نعيمة السعدية ، التحليل السيميائي والخطاب ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع الأردن ، د ط ، 2016

27- يمنى العيد ، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2011

ج-المراجع المترجمة

1-روجر فاولر، اللسانيات والرواية، تر لحسن أحمامة، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997.

2-كاترين كيربرات أوزيكيوني، المضمر ، ، تر ريتا خاطر ، المنظمة العربية للترجمة العربية، بيروت ، ط ، 2008 .

د-الندوات والمجلات:

1-أسيمة درويش، أدب المرأة، الشروق الثقافي، الجزائر، العدد 39

2-شوقي بزيغ ، محنو العناوين ، مجلة العربي، دب، العدد 665 ، 2005

3-صلاح الدين باوية ، أدب المرأة بين اجحاف الداخل وانصاف الآخر، مجلة النص ، جامعة جيجل، العدد 19،2016

4-علي زغينة، صالح مفقودة ، علي عالية ، " السرد النسائي في الدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر ، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الأول ، 2004.

5- ليندة مسالي، الرّواية النّسوية الجزائرية (من هوّية الكتابة إلى كتابة الهوية) الرّواية بين ضفّتي المتوسّط، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية، 2011

6- ندير بولمعالي، معالجة الأدبية الجزائرية لقضايا الوطن أيّام المحن، الملتقى الوطني "دور المرأة الجزائرية في عمليّة التحرير واسهاماتها في الحركة الأدبية والفنّية"، جامعة يحي فارس، المديّة 2015

هـ_ المذكرات الجامعية:

1- أوردية أوهروش وكميش حكيمة، توظيف التراث الشعبي في الرّواية الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللّغة وآدابها، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2014

2- منى رحماني، الرّفض والتمرّد في أعمال فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللّغة العربية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، 2017

الملخص:

نتناول في هذه الدراسة ظاهرة المضمر في الخطاب الروائي النسوي الجزائري، حيث نسعى إلى الكشف عن الأفكار الحقيقية المضمرة، و التي تريد الكاتبة الجزائرية إيصالها بطريقة غير مباشرة من خلال إبداعاتها، فطبقنا ذلك على رواية جسر للبوح و آخر للحنين لزهور ونيسي.

الكلمات المفتاحية: المضمر، الخطاب الروائي النسوي الجزائري، النص، السياق.

Résumé :

Dans cette étude nous avons consacré notre recherche sur le mode indéfini et inconnu qui fait l'objet du discours romancier féminin algérien, où nous cherchons à déterminé les idées inconnues que l'écrivaine algérienne veut transmettre indirectement à travers ses innovations,cette méthode de détermination que nous l'avons appliqué dans le roman du « Pont à évéler-Jisrounne lil bawh wa Akhar Lil Hanine » réalisé par Zhour Ounissi.

Mots-clés *: L'indéfini, discours narratif féministe algérienne, texte, contexte.*

Abstract:

In this study, our research is focused on the indefinite and the unknowing mode taken subject of the Algerian women's novelist speech, where we tried to determine the unknown ideas that the Algerian writer wants to transmit indirectly through her innovations, this method of détermination been applied and used in the novel "Bridge to reveal- Jisrounne lil bawh wa Akhar Lil Hanine " edited by Zhour Ounissi.

Keywords*: The indefinite, Algerian feminist narrative speech, text, context.*