دراسات فنية
مخبر الفنون والدراسات الثقافية
جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان
Algerian Scientific Journal Platform

المجلد:06 العدد: 01(2021) ص108/224.

جماليات تلقي الخطاب السردي النسوي بالجزائر

Aesthetics of receiving narrative feminist discourse in Algeria

الأستاذة : مديحة سابق

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي (الجزائر) sabegmadiha@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2021/04/24
تاريخ القبول:
2021/05/01

الكلمات المفتاحية:
جماليات
التلقي
القارئ
أفق النص
التجريب
الرواية

الملخص: (لا يتجاوز 10 اسطر)

يتناول هذا البحث جماليات التلقي في الإبداع الأدبي النسائي للروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" وتطرقت لموقف المتلقي من الخطاب النسوي، باعتباره مشارك فعال في بناء وتوليد المعنى كما أقرت المدارس(الماركسية) ،فالنص مكثف بمعاني متعددة في اتجاه خلق ردود فعل القارئ التي تكون حسب (زيما) مستقلة عن سياق نشأة النص وغير مستقلة عن بنيته ، وخلق رغبة الحكي عند القارئ حيث تشحذ الكاتبة كل إمكانياتها الفنية والجمالية من أجل قلب معادلة الكتابة وفق استراتيجية معلنة يحدها ما تحويه من زخم معرفي وفكري وأدبي ووصفي باعتبار الرواية "أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة من حيث إمكاناتها في إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، ومن حيث قدرتها على خلق عوالم متخيلة توهم المتلقي بأنها نظرة للعوالم الحقيقية ..." [1].

Article info

Received
/ /2021
Accepted
/ /2021

Keywords:

Aesthetics
Receive
The reader
Text horizon
Experimental
The novel

Abstract : (not more than 10 Lines)

This research deals with receiving aesthetics in the women's literary creativity of the Algerian portrait of "Dreams of Mostaganemi" and addressed the attitude of the recipient of female speech, as an effective participant in the construction and generation of the meaning, and the text (Marxism), the text is intense with multiple meanings in the direction of the reactions of the reader Zima) independent of the context of the origin of the text and is independent of its structure and creating the desire of al-Haki when the reader, where the writer is grabbed by all its technical and aesthetic possibilities for the heart of the writing equivalent in accordance with an advertising strategy limited by the maximum, intellectual and literary momentum and cognitive as a novel Where their potential to restructure realistic and cultural references in text contexts, and in terms of their ability to create imagined worlds, the recipient is a look for real worlds ... "1.

المؤلف المرسل : أ.د. سابق مديحة

مقدمة:

تباينت توجهات النقاد انطلاقا من تعدد منازعهم وغاياتهم حول جمالية وخصوصية الكتابة الروائية النسوية، التي عمدت إلى تكسير خطية الحكي أو المتوالية الحكائية في الأوساط الثقافية، وعكست هواجس إبداع المرأة الكاتبة وشواغلها الذاتية والموضوعية في آن واحد، كما جسدت راهن وآفاق الإبداع النسوي في المشهد الجزائري، حيث تجد الذات متنفسا لها وتبوح وتعترف بكل ما كانت تحس به من ضيم ومن ضيق في كنف القبضة الحديدة (سلطة الرجل).

فهذه المرحلة المتطورة التي بلغتها الكتابة لدى المرأة بعد أن أصبحت عنصرا مشاركا في الحياة الثقافية، وفي جل مرافق الحياة، مكنتها من الحضور القوي لصوت السارد في الكتابة السردية النسائية، يدل على المقام الذي وصلته المرأة بعد أن تجاوزت المواقف الخجولة وأدوار المسكنة التي فرضتها عليها الشروط الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والفكرية، وفي هذا الصدد تقول (هيلين سيكسون) هو: "أدب ذو لغة خاصة هي لغة المرأة التي اكتسبتها منذ الطفولة فلا يمكن لها – مثلا- البحث عن ذاتها والكشف عن تجربتها الخاصة، وعن أسلوبها الذي يجسد وظيفتها التعبيرية، وما لديها من جماليات مخبوءة في هذا الزمن... ولكي يتحقق مثل الأدب الإبداعي ذي اللغة الخاصة لا بد لها من أن تتحرر تحررا كاملا من الحياء والخوف" [2].

لتخوض في بداية القرن التاسع عشر حربا أدبية جذبت إليها اهتمام القراء والنقاد؛ لما تمتلكه من إشكالات جدلية في الأوساط الثقافية والعربية حول إثبات الكيان المختلف والهوية المتميزة والتأكيد على حضور الجنس النسوي في الجنس الأدبي السردي، وهذا ما توضحه (ماري إيجلتون) في تعريفها للأدب النسوي على أنه: "الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي الخاص في المرأة بعيدا عن تلك الجوانب التي اتهم بها الأدب لعصور طويلة خلت" [3]، فيشكل بذلك السرد النسوي فضاء خصبيا عبرت من خلاله المرأة عن خصوصياتها النفسية والوجدانية وهنا برزت العديد من الروايات النسوية الجزائرية، وظهرت أقلام نقدية تتخذ من أدبهن مدار بحث في توضيح وبلورة سماتها من خلال ما تثيره من إشكاليات، وهذا الانتقال و الذي يجعل تنامي الإنتاج الروائي النسوي الجزائري في السنوات الأخيرة من القرن الماضي بدءا بالمبدعة

الراحلة (زليخا السعودي)التي أحدثت هزة نوعية في الوسط الأدبي الجزائري مرورا بالكاتبة (يمينة مشاكرة)، وتجربة الشاعرة (صفية كتو) كمحنة خاصة في تاريخ المرأة الجزائرية الحديث.

فالإبداع الأدبي النسائي في شتى تجلياته الأجناسية يمثل نقلة نوعية من الإغراء على المتقبل وذائقته الأدبية، يتنامى باستمرار في ظل ظروف تاريخية واجتماعية خاصة أثبتت فاعلية المرأة التي حققت كينونتها بوصفها "كائن شفاف وعاطفي تتأثر وتؤثر وهي شاعرة بطبيعتها وطبعها، حالمة في كل تفاصيل حياتها، ترسم الصورة وتبدع الكلمات الموسيقية العذبة، وتعطي مفردة تحلق فوق السحب، وتلامس النجوم مطوقة بالفل والياسمين"[4].

هكذا تشابكت خيوط الإبداع النسوي؛ لتنسج النصوص الكتابية والقرائية على حد سواء، وتتظافر موجهات عديدة حول سبك النصوص وحبكها؛ لتضمن لنفسها – هذه النصوص – نوعا من إثبات الذات مبتغاه الوحيد إثارة أسئلة جديدة لا تؤمن بيقينية الإجابات السالفة، ودفع القراء إلى ممارسة أفعالهم القرائية والتأويلية قصد بلوغ مرامي قصية تبحث لنفسها عن تبوأ مكانة سامقة في القراءة والتأويل، تتمايز عن غيرها من القراءات مولدة جنسا له فرادته الأدبية.

1 – الكتابة النسائية والسرد:

ورث الأدب العربي حمولة عبر التاريخ مفادها أن الأدب مفهوم ذكوري يرجح سلطة الرجل في المجتمعات البطريركية، وتقلل من شأن المرأة في الحياة الاجتماعية الفعلية، وتكرس الوضعية البائسة للمرأة، وبقيت الهيمنة شبه كاملة للرجل في مجال الأدب والفنون في العالم العربي منذ بداية القرن العشرين، إلى أن لمعت في الأفق مجموعة من الأسماء النسوية في مجال السرد الأدبي تهتم بالقضايا النسوية ذاتها، كتابة جمعت بين قضايا المرأة وقضايا السرد، فتناولت الموضوعات المرتبطة بمعاناة المرأة اجتماعيا وتأثير النظرة القصيرة نحوها ونحو كينونتها المختلفة، والنظرة الموروثة والراسخة في الفكر الشعبي المستند إلى الخرافة والأسطورة والمبتعد عن النظرة التحليلية العلمية، وبالتالي طرحت القضايا بصورة أدبية اعتقادا منهن أن الكتابة مفهوم جديد ويمكن تحميله الكثير من المعاني والحمولات التي تشد من عزم المرأة " ومن هذه الزاوية كانت الكتابة النسائية ميالة إلى الكتابة السير الذاتية حيث تجد الذات متنفسا لها وتبوح وتعترف بكل ما كانت تحس به

من ضيم ومن ضيق في كنف القبضة الحديدية"[5]، فاختارت فن الرواية باعتباره " أرفع مثل للاتصال المتبادل اكتشفه الإنسان "[6]؛ هذا السبب الذي جعل من اتخاذ الكاتبات الجزائريات جنس الرواية كوسيلة لإثبات الهوية والتحرر والتعبير؛ لأنها أكثر الفنون الأدبية قدرة على سرد التفاصيل وإثبات أن المرأة الكاتبة قد أسهمت بدور فعال في تطوير وتثوير السرد العربي الحديث والمعاصر من منطلقين:

أولاهما: أن الخطاب الروائي يتميز بنسيج نصي حكائي بالدرجة الأولى وقد أفاد من شخصية شهرزاد في الأدب العربي.

أما الثاني: نقل تجارب الروائيات المعاصرات وخبراتهن إلى أبعد حدود وسائل التواصل والاتصال.

وما يثير الانتباه أن المرأة الكاتبة اختارت السارد القوي الحضور في النص والمتحكم في سير وترابط الأحداث، ونادرا ما يكون السارد من خارج النص تأكيدا للدراسات العربية والغربية على التلازم بين السرد عند المرأة والكتابة السير ذاتية .

وللمرأة الكاتبة سرودا ذات مستويات مختلفة جماليا؛ فالناقدة (يمنى العيد): " تقر بأن إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين والمألوف من الأشكال "[7]، فقد أبدعت الكاتبات في تهذيب اللغة وتطويعها لتصير حاملة لخصائص المرأة، سواء تعلق الأمر بالألفاظ أو التراكيب الجميلة، هذه البصمة في فعل الكتابة جعلت منها" ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حقل الإبداع الأدبي"[8]، خلف لغة أنثوية تصور بها مختلف جوانب تجربتها الخاصة وما تخفيه من مكنونات ورغبات، لغة تؤسس من خلال رؤيتها للواقع والذات والعالم الخارجي من خلال الصدق الفني[9].

الذي يوضح" أن الهوية الأنثوية ليست نوعا طبيعيا بل فكرة تاريخية وإطار ثقافي واجتماعي شكل دور المرأة وأعطاها صورة للجنس الآخر"[10].

من خلال تحديد معالم هويتها وحقيقة ذاتها عبر مسيرة تاريخها الروائي التي لا تهدف من خلاله إلى الاقتصار على ذاتها فقط؛ وإنما زحزحة الهيمنة الذكورية المتغلغلة في الثنائيات المتضادة السائدة: الرجل/المرأة، العقل/العاطفة، القوة/الضعف[11].

هذه الصورة المترسخة في الأذهان، والذاكرة المتكررة في الأجيال التي جعلت من المرأة تقف موقف الرافض لهذه المعطيات، التي تقرر مصيرها النهائي المهمش وتعلن هوية أنثوية متجددة تحقق رهان الخصوصية المتصلة بعالم المرأة.

ويبدو أن حلول المرأة على دنيا الكتابة وتحايلها مع اللغة بالسرد مكنها من فك الحصار؛ لتمارس أشرس أنواع الدفاع "لإقحام قلعة اللغة ودكت بذلك حصون الرجل المضروبة حول مدينة اللغة حتى صارت السردية مهارة نسوية ومجازا أنثويا تحتال به على سلطة الفحل"[12].

فالكاتبة تجعل المرأة في خط مواز مع الرجل في الخطاب السردي الذي كسرت من خلاله خطية النص، واستعمال الحوار وأيضا في الانفتاح على الداخل وحب اللغة والتميز في الكتابة على مستوى تحول اللغة، من الاستعمال الخطابي الحيادي إلى مستوى التحكم في مسار الرواية عبر تلك الكلمات التي تستكشف المجهول، للوصول إلى استقصاء الذات والبحث عن حقائق الأشياء بين المعقول واللامعقول، وهذا " يعني رغبتها في أن تكون، وأن توجد، وتحضر بالفعل وبالقوة، وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزا لوضعها الحالي"[13].

ما يدل على القول السابق المقطع المقتطع من رواية أحلام مستغانمي (فوضى الحواس) قائلة: " هذا الرجل الذي يرسم بشفته قدرها، ويكتبها ويمحورها من غير أن يقبلها، كيف لها أن تنسى... كل ما لم يحدث بينه وبينها"[14].

"في حضرة زوريا... خلع البحر نظاراته السوداء وقميا أسودا، وجلس يتأملني رجل نصفه حبر، ونصفه بحر، يجرني من أسئلتي بين مدّ وجزر، يسحبني نحو قدري.

رجل نصفه حياء... ونصفه إغراء، يجتاحني بحمّى من القبل ، بذراع واحدة يضمني، يلغي يدي ويكتبني، ويتأملني وسط ارتباكي يقول:

– إنها أول مرة أطل فيها من نافذة الصفحة لأتفرج على جسدك... دعيني أراك أخيرا أحاول أن أحتمي بلحاف الكلمات يطمئنني:

– لا تحتمي بشيء أنا أنظر إليك في عتمة الحبر، وحده قناديل الشهوة يضيء جسدك، الآن لقد عاش حينا في عتمة الحواس"[15].

تعد تجربة الكاتبة (أحلام مستغانمي) الروائية نموذجية؛ لتفردها عن سائر تجارب الكاتبات الجزائريات في هذا النوع الأدبي، بطرح جملة من الأسئلة المتصلة بالكتابة والرواية والقراءة، وما يتولد عنها من إشكاليات نقدية داخل المتون الحكائية لنصوصها الروائية، وهو ما يشكل علامات دالة على تجربتها، بحثا عن أفق حداثي في هذا النمط من الكتابة السردية، فجاءت رواياتها مختلفة عن سائد السردي بسبب انبنائها على المساءلة منطقا ومدارا ومدى غنى مرجعيات كتاباتها المعرفية وتنوعها، مما شكل روافد تلاحقت في جسد كل رواية من رواياتها لتثريها جماليا ودلاليا.

وتشكل كل هذه المقاربات المفهومية لمصطلح الكتابة والتي تواترت في رواية (فوضى الحواس) علامة دالة في خلخلة المفهوم السائد للكتابة، وإرباك المتطورات التقليدية في تصور ماهيتها وأدوارها؛ لتبقى الكتابة لديها مفهوما ملتبسا يغري غموضه دوما بمغامرة البحث والاكتشاف حيث يقترن بآفاق لا تحد من الحرية تلونها تقاطبات الذات / الآخر.

تقول الساردة: "قطعا ... لم تصل

أنت المسافر في كل قطار صوب الأسئلة من قال أنك وصلت؟ من قال أنك تدري أين ذاهبة بك الأجوبة؟ فالأجوبة عمياء..

وحدها الأسئلة ترى الوقت سفر. مرائب محملة بالأوهام عادت. وأخرى بحمولة الحلم ذاهبة.
ضحك البحر لما رآني أبحر على زورق من ورق، وأرفع الكلمات أشرعة في وجه المنطق، عساني أعرف كل هذا قد حصل. الوقت مطر. غيمة تغادر الهاتف وتأتي كي تقيم في حقيبة، ومطر يطرق قلبا هائما"[16].

هذا المقطع المفعم بالشعرية التي أضفت على النص النثري موسيقى خاصة من خلال الألفاظ (سفر، مطر، قدر، حصل، مهل، زورق، ورق) تجاوزت به الكاتبة اللغة العادية إلى اللغة الإبداعية التي لا تحكمها القواميس المعجمية، عبرت بها عن كل ما يختلج صدرها بلغة تميزت "بسرعة الإيقاع الذي يعكس الانفعالات داخل الأنثى ويكشف عن أحوالها عند التناغم أو التنافر، فالجمل في الأغلب قصيرة متعاطفة

أو متلازمة تنسحب أحيانا ليعوضها نوع من كتابة البياض، تعبر عنه علامات التعجب أو الاستفهام أو نقاط متتابعة، وهو ما يسم نسقا بالتدفق الذي يجسد حال توتر الذات الكاتبة، وهي تمارس فعل الإبداع، ومن علاماتها تقطع العبارة بانعدام الروابط وتسارع الوتيرة والترجيع الغنائي، وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية"[17]

نصوص الكاتبة بنزعة تجريبية، جامعها المشترك مساءلة الرواية لماهيتها وتقنيات كتابتها، والإشكالات النقدية المتصلة بمكوناتها النصية، ومرجعيات كتابتها وعلاقتها بكاتبها وقارئها وناقدها في آن وأشكال تفاعلها مع النصوص الغائبة وسائر الأجناس الأدبية والفنون .

وتمثل مقولات الكاتبة علامات دالة على ما تمتلكه من مرجعيات معرفية، تترافد في كتابتها الروائية؛ لتسهم في إغنائها الجمالي والدلالي، وعلى ما تتوفر عليه من عناصر وعي نقدي بشروط الرواية النظرية وآلياتها الإجرائية من خلال التعامل معها قيمة في حد ذاتها وأفقا للمحتمل والمتخيل، مما جعل المساءلة تسم تصوراتها للكاتبة والرواية والقراءة من حيث الماهية والمقومات والوظائف.

وحسب ما تذكره لنا (نجوى الرياحي القسنطيني) أن الناقدة (خالدة سعيد) تقوم بتوحيد النظرة إلى كتابتي المرأة والرجل رافضة تسمية الأدب النسائي المتصل في نظرها بتفرقة بيولوجية تهمش المرأة، ثم لا تتردد بعد ذلك عن النظر إلى ما تنتجه المرأة من إبداع في ضوء ما تسميه وضعها التاريخي والبيولوجي (المستلب) وفي علاقة الخصوصية الأنثوية...بما أنها إنتاج الحياة ورعايتها، بل إن (خالدة سعيد) لا تخرج بالإبداع من دائرة (جسد المرأة) في تحولاته وحتى في قدرته على الإنجاب[18]

ف(خالدة سعيد) ترد اختلاف المرأة عن الرجل إلى فوارق بيولوجية ونفسية مأتاها الإرث التاريخي والثقافي، وفوارق مأتاها التجربة وأخرى مردها العلاقة بالفضاء والأشياء مع تأكيد حق المرأة الكاتبة في اختلاف الخصوصية ضمن منطق الكتابة وبنار هذه الخصوصية يتوهج العام.

ويعني ذلك أن المرأة تعيش اختلافاتها مع الرجل وتعي خصوصيتها، وهو ما يحفزها على الكتابة لكنها إذا كذبت خرجت إلى المشترك العام.

2 – الرواية النسائية ونظرية التلقي:

ينتج القارئ نصا محايثا للنص الأدبي على اعتبار حركية المعنى داخل النص ومتغيراته فهو لا يستقر على معنى واحد، كما أقرت له المدارس (الماركسية) بل يسعى إلى التعددية" بوصفها لا تزال محدودة بثوابت دلالية وسردية(...) فإن الثوابت والكليات الدلالية للنص هي التي تسمح بالترجمات والتفسيرات المقارنة القابلة للتحقق من أمرها والتي يمكن نقدها"[19]، فالنص مكثف بمعاني متعددة في اتجاه خلق ردود فعل القارئ التي تكون حسب (زيما) مستقلة عن سياق نشأة النص وغير مستقلة عن بنيته بمعنى غير مستقلة عن الثوابت الدلالية والأساليب السردية، وخلق رغبة الحكي عند القارئ، فالقارئ النموذجي لهذا السرد عند الناقدة (سوزان لانسر) في كتابها (فعل السرد): "هو القارئ من خارج التخييل، من يسيطر على التفسير من يهيمن على الحكي ورؤيته ما الذي يجعل الناقد(القارئ) يطمئن إلى بعض القراءات دون الأخرى فيحدد أمبرطو إيكو مفهوم فعل القراءة بقوله فعل القراءة يمكنه الانطلاق من نقطة إلى أي نقطة."[20]

فالقارئ يأتي النص من خلال مرجعياته التي تحدد بدورها المعطيات النهائية لتفسير شفرات النص، كما نعلم أن بين القصة والقارئ يوجد السارد(ة) الذي يشتغل وفق منطق يجعله منفصلا عن المؤلف وما يخطط لحكيه" فما لا يستطيع البطل أن يقوله لا يستطيع المؤلف أن يخبر عنه."[21]

من هنا جاء التحدي الذي يجب أن ينخرط فيه السرد النسائي، من حيث توفره على شروط تعاليه على امكانيات الإغراء؛ لشد القارئ ابتداء من الجملة الأولى إلى نهاية الجملة السردية الأخيرة، بدءا بالعنوان الذي يجب أن يهجس بتفتقات عديدة للمعنى وخلق التساؤل المبني على متابعة القراءة والفضول الاستكشافي لغوامض النص ولا يلقي أرضا بالشفرة التفسيرية منذ البداية في حمأة ردود أفعال يطبعها التخلف والاستيلاب.

فالحديث عن إبداع المرأة الأدبي لا يمكن أن يكون حديثا موضوعيا إلا بإقرائنا بأن الكيان المؤنث مختلف، مما يفيد وجود متخيل نسائي متميز عن نظيره الرجالي الملتزم تأسيس فضاء سردي متميز "عنوانه الجرأة التجريبية التي تحملها الكتابة الروائية الجديدة، وهذه الجرأة تعني أن الكتابة شكل مفتوح، وإشارة في

نفس الوقت بأن الشكل الجاهز لا يقدم رؤية بل يعيد استهلاك نفسه في تصورات واضحة وحاسمة"[22]هكذا أعلنت الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" عن مشروعها الروائي الذي يسهم في صياغة المرأة لكتاباتها بشكل مختلف عن صياغة كتابة الرجل، باعتباره يعكس القدرة على إقامة بناء جمالي عن طريق اللغة، يستمد مادته من خلال رصد المجتمع والخلفيات السياسية والفكرية والثقافية المكونة له، لكن هذه الخلفيات يتم تفكيكها وإعادة تركيبها وفقا لمنطق جمالي، يتفق أو يختلف مع ما هو قائم بالفعل، وتصبح الذات في هذه الحالة طرفا أساسيا في عملية الهدم وإعادة البناء، ويتراوح التركيب الجديد في تماسكه وعمقه وجذرية أطروحاته، بقدر اكتساب الذات الكاتبة لدرجات من الوعي والقدرة على التشكيل وامتلاك أدوات الصناعة الفنية [23].

فالقارئ لمتن الرواية (عابر سرير) لا يكاد يشعر بتلك الحجب الفاصلة ما بين الخيال والواقع، مما يجعل الروائية في حالة تماس مع قرائها الافتراضيين.

تقول الساردة: "كيف ترد عنك أذى القدر عندما تتزامن فاجعتان؟ وهل تستطيع أن تقول إنك شفيت من عشق تماما من دون أن تضحك، أو من دون أن تبكي !

ليس البكاء شأنا نسائيا.

لابد للرجال أن يستعيدوا حقهم في البكاء، أو على الحزن إذن يستعيد حقه في التهكم وعليك أن تحسم خيارك: أتبكي بحرقة الرجولة، أم ككاتب كبير تكتب نصا بقدر كبير من الاستخفاف والسخرية ! فالموت كما الحب أكثر عبثية من أن تأخذه الجد [24].

إن الوعي الكتابي الذي استندت إليه الكاتبة والمبني وفق استراتيجية محكمة، مفادها إقحام القارئ مشاركا في بناء الفضاء الإبداعي من خلال ضمير المخاطب (ترد، تستطيع، شفيت، ..)إضافة إلى الذات الساردة أكسب الكتابة نكهة خاصة تجذب القارئ بإصرار أنثوي مغري لمتاهات الإبداع الفني الجمالي، وللتأكيد على فاعلية القارئ في إنتاج الدلالة اعتبرت الشخصية "بياضا دلاليا"[25]، يسهم الروائي في إخراج تجربة روائية جمالية جديدة، ذلك لمعرفته أن متلقيه ليس منعزلا عن الفضاء الاجتماعي والتاريخي، ولا يمكن تحويله إلى مجرد كائن يقرأ، فهو يساهم في سيرورة التواصل "وهذا الفهم القبلي يحتوي على التوقعات الفعلية

المطابقة لأفق مصالح القارئ ورغباته وحاجاته وتجاربه كما يحددها المجتمع والطبقة التي ينتمي إليها وكما يحددها أيضا تاريخه الشخصي..."[26]، أما ضمير المتكلم في هذا المقطع: "ساعته أمامي على الطاولة التي أكتب عليها، وأنا منذ أيام منهمك في مقايضة عمري بها، أهديه عمرا افتراضيا. وقتا إضافيا يكفي لكتابة كتاب. تائها في تقاطع أقدارنا، لا أملك إلا بوصلة صوته، لأفهم بأية مصادفة أوصلنا الحب معا إلى تلك المرأة. أستمع دون تعب إلى حواراتنا المحفوظة إلى الأبد في تلك الأشرطة، إلى تهكمه الصامت بين الجمل، إلى ذلك البياض الذي كان بيننا، حتى عندما كنا نلوذ بالكلام، صوته ! يا إله الكائنات، كيف أخذته وتركت صوته؟ حتى بكأن شيئا منه لم يمت، ضحكته تلك ! "[27].

فيحيل على الشخصية الساردة، والتي تريد أن توهم القارئ بواقعية الرواية، وأن يجعل من الوهم حقيقة وإثباتا[28] .هذا القارئ الذي يعمل ما في استطاعته؛ ليجعل نفسه مخبرا " فهو قارئ تخييلي له حضور في النص عن طريق مجموعة واسعة من الإشارات المختلفة، فهو غير مستقل- فيما يتعلق بوظيفته- عن المنظورات النصية الأخرى، مثل الراوي والشخوص ومسار الحبكة، فالقارئ التخييلي في الواقع ما هو إلا واحد من بين منظورات عديدة ترتبط فيما بينها وتتفاعل، ليجد القارئ الحقيقي نفسه مدعو للتوسط بينهما".[29]

وللروائي الحرية التامة في توجيه الحكي بأي ضمير شاء، وبما أنه لا يوجد أي رواية دون صوت يحكيها، يتحول صوت ضمير المتكلم إلى شاهد عيان على كل الأحداث، بل هو طرف أساسي فيه وهو الذي يمكننا من الولوج إلى عالم الحكي دون وسيط، إذ يلتقي بالقارئ مباشرة ويروي عليه ما حدث له.

وهو ما يحدث عند البعض كلما أراد إشراك الذات في عملية السرد كشخصية فاعلة ينوب عنها ضمير الأنا المتكلم "من حيث هو ذات في اللغة وباللغة، إذ هي وحدها التي تؤسس في حقيقة الأمر مفهوم الأنا ضمن واقعها الذي هو واقع الوجود"[30]

فأسست بذلك كتابة سردية ذاتية تحيل إلى تشريح المخزون الدفين الذي سعت إلى اكتشافه الدراسات، ذلك العقل الباطن المكون من تراكمات لا تظهر إلا في السلوك قولا وفعلا، والكتابة مظهرا سلوكيا لهذا الغرض يبرز صوت الذاكرة في السرد النسائي الجزائري، وقد منح إمكانية التنويع والتكسير

وخاضت التجريب، فتداخلت الأجناس في النص الروائي ونهضت الكتابة على تعرية الصراع ومساءلة الكون عنه، فتشظت الحبكة، وهدمت الحكاية وتلاشت الحركة وتعددت الأمكنة والأزمنة، وأصبح من الصعب فهم النص من قراءته الأولى، وأصبحت الكتابة الجديدة في الرواية النسوية تنادي بقارئ منتج وفعال، يثير الأسئلة، ولا يتوهم حقيقة الخطاب، بل يسعى إلى فك شفرات النص وإتمام فعل الكتابة وإكمال معناها "وتحديد مقاصدها الدلالية"[31]، وعليه تستند عملية الفهم خلالها إلى عمليات تأويل المعاني وإنتاج عدد لامتناهي من التدلال.

وهذا لا يتحقق إلا بوجود قارئ فعلي يسهم في إنتاج المعنى بتوجيه من بنيات النص الداخلية، من خلال التفاعل، والفهم الحقيقي يحدث من عملية تحويل العمل الأدبي إلى شيء قدرته الحواس يقول إيزر: " للعمل الأدبي قطبان يمكن أن نطلق على أحدهما القطب الفني والآخر القطب الجمالي، والقطب الفني هو نص المؤلف والقطب الجمالي هو عملية الإدراك التي يقوم بها القارئ"[32]. أي: أنه "يتم إدراكه من الداخل"[33] بالائتلاف بين النص وقارئه ينتج عنه تأثير جمالي.

وهذا ما عمدت إليه الكاتبة الجزائرية (أحلام مستغانمي) في رواية (عابر سرير) في بناء وعي كتابي وفق استراتيجية محكمة، تعلن اهتمامها بالقارئ المشارك في الأحداث من خلال استخدامها للضمائر التي تسدي حضوره؛ إذ يبدأ السارد العليم بكل شيء والمشارك ضمن أحداث الرواية بصفته شخصية بطلة توجه الحكي وحولها مدار السرد، وهنا تتجلى أهمية نظرية التلقي في أن الذات القارئة تمتلك في كل مرة رؤى جمالية يكشف عنها من خلال قراءة العمل، ومن هنا يبدو كل عمل فني من خلال القراءة[34] التي تمنح ولادة جديدة في خضم تناسل الدلالات والمعاني، واستنادا إلى ذلك يقول (إيزر):"القراءة الأكثر نجاحا هي القراءة التي يمكن فيها لذاتين...المؤلف والقارئ أن يتوصلا للاتفاق التام"[35]، وبهذا عبرت نظرية التلقي مسلكا جديدا في النقد الأدبي خاصة تلقي المعنى ومحاولة إدراكه.

3 – التجريب وعلاقة المرأة باللغة:

استطاعت الكتابة النسائية العربية اقتحام الساحة الأدبية متأثرة بالغرب، وتكشف عن بواكير الرواية المعاصرة بتحولاتها ومعطياتها ورؤاها في قالب تجريبي متصل بالسؤال الأيديولوجي الاجتماعي والثقافي،

مستثمرة التقنيات السردية المتنوعة وامكانات الصوغ السردي المتحققة في أجناس عديدة؛ لبلورة شكل خاص بالمرأة وتجربتها الروائية وطبيعة مشروعها الأدبي الخاص، ولذلك كان أداؤها التحديثي التأصيلي لولادة أعمال أدبية من رحم البيئة والكينونة الثقافية المحلية واجتراح نص روائي جزائري في سرده الحكائي ونحته اللغوي وموحياته الدلالية، وذلك عبر تحبير الذات وتكثيف السرد والاستبطان الداخلي الواعي للشخصية الروائية في علاقتها بالشخصيات التي تقاسمها الحدث من جهة، وفي علاقتها مع السارد المسؤول عن بناء الإطار التخييلي للحكاية من جهة أخرى.

فعبرت الرواية النسائية عن وعي كتابي أنثوي مشكلة إرهاصا أدبيا وفنيا كاشفا ومستلهما للأوضاع الاجتماعية والسياسية الخانقة في فترة ظهورها، وحملت تلك الروايات حرقة الأسئلة ودراما الأفكار ومسحة التمرد على تخلف القيم والأخلاق المتوارثة، والتي كشفت تناقضاتها عن اهتراءات وتفسخات داخلية تتوارى خلف ستار العادات والأعراف والدين، لذلك نجد أن(أحلام مستغانمي) تعتقد بأن " الرواية هي المساحة الكبرى لطرح الأسئلة التي ليس بالضرورة أن تجد لها أجوبة"[36] حيث تبقى أجوبتها مرتهنة بالقارئ وحده.

فالرواية "التي تكتبها المرأة العربية تشكل فضاءات سردية شديدة التنوع والحساسية، تظهر فيها أشكال مختلفة من المقاومة والمواجهة عبر توظيف السرد كسلاح في وجه الهيمنة والتحدث باسم الآخرين، مولدة من المتخيل صورا بنورامية مشحونة بطاقة دلالية مستوحاة من فنون ذات طابع تعبيري كالشعر والرسم والنحت والموسيقى والرقص...تبتدع من خلالها تشيدات متعددة للعالم الذي تعيش فيه، مستفيد في ذلك من الخطابات الفكرية الموازية التي يكتبها الرجل، محاولة تفكيك السرد المسطح للتواريخ المنجزة حول المجتمعات والهويات، سواء ما دونه الاستعمار أو المؤسسة الرسمية فيما بعد".[37]

ومن الروائيات الجزائريات (أحلام مستغانمي) التي اقتحمت هذا العالم مستلهمة تجارب من خبروا الكتابة ولامسوا رهاناتها وامكاناتها التعبيرية محاولة التميز في فضاء سردي تجريبي من خلال تسخير فعل الكتابة من أجل مقاومة تلك الأشكال الجاهزة "عبر تشييد تصورات جديدة تسعى إلى الاختلاف والتنوع، والسير في واقع الأسئلة التي تطال الوجود الإنساني، جاعلة تجربتها ترتكز على نقد الأنساق القديمة والبالية، لينفتح النص الروائي على الماضي والحاضر متجها نحو المستقبل مكونا مجموعة تواريخ متقاطعة متشابكة ومتجاورة، لينفتح وفقها على فضاءات الدلالة الممكنة والمحتملة"[38]، التي تعطي اهتماما للقارئ فيما يتعلق

من ضروب التشويش والتردد والغرائبية أو فيما يتعلق بتفكيك الشخصية وبعثرة تاريخها وذاكرتها وعواطفها وأزمنتها، ويصف "شلوفسكي" ذلك بقوله: "فالأشياء لدى الشعراء تنتفض خالعة أسماءها القديمة، حاملة معنى اضافيا إلى جانب الاسم الجديد، إن الشاعر يستعمل الصور والمجازات لصياغة التشبيهات، فهو يدعو النار مثلا وردة حمراء ...هكذا يحقق الشاعر تنقلا دلاليا إذ يخرج المفهوم من المتوالية الدلالية التي كان يوجد بها ثم يحمله بمساعدة كلمات أخرى(...) متوالية دلالية مختلفة، إننا نشعر بالجديد عندما يوضع الشيء في متوالية جديدة، والكلمة الجديدة تتلبس الشيء مثل كساء جديد"[39]. إن الذي يهمنا من هذا القول، هو التحول الذي تحدثة (الكاتبة/الساردة) في اللغة إذ يجد القارئ نفسه أمام لغة متمردة على المعايير الكتابية المعروفة، لغة مشوشة لذهنية القارئ وتوقعاته إذ أصبحت" الرواية في نماذجها الجديدة تحقق انطلاقا من هذا الإجراء الجمالي والمعرفي، فضاء حواريا تتقاطع فيه الرؤى والمواقف والتصورات حول الذات والعالم والهوية؛ بهذا المعنى يغدو تمركز السرد حول ذاته، وتحوله إلى موضوع للتفكير داخل النص الروائي استجابة لشروط ثقافية هي التي تملي على الرواية ارتياد هذه الآفاق المغايرة بغية التحدث بشكل جديد عن موضوعاتها وقضاياها."[40]

وإذا كانت الروائية (أحلام مستغانمي) قد حاولت أن تعكس منذ عملها الأول (ذاكرة الجسد) إرادة بناء رؤية فردية تجاه العالم، فإن (فوضى الحواس) تعكس ذات التطلع ضمن المسار الفني الراغب في امتلاك أدواته الفنية والجمالية؛ ليكون أكثر نضجا ووعيا بمتطلبات السرد، فاجتازت الكاتبة بروايتيها حيز السرد الكثيف والاستعارة لتكسب عناصر متونها سندا لوعيها الكتابي، حيث يتجذر عندها الوعي الكتابي بنقد الممارسات الجمالية السائدة، وتفكيك احتكاراتها لمعايير الإبداع والبحث عن المختلف الدال على تمثله الفردي المغاير للسائد والمألوف حول الرواية. تقول الساردة: "قبل هذه التجربة، لم أكن أتوقع، أن تكون الرواية اغتصابا لغويا يرغم فيه الروائي أبطاله على قول ما يشاء هو فيأخذ منهم عنوة كل الاعترافات والأقوال التي يريدها لأسباب أنانية غامضة لا يعرفها هو نفسه، ثم يلقي بهم على ورق، أبطالا متعبين مشوهين، دون أن يتساءل تراهم حقا كانوا سيقولون ذلك الكلام لو أن منحهم فرصة الحياة خارج كتابه."[41]

تضيف الساردة قائلة: "إنه امتياز ينفرد به الروائي، متوهما أنه يمتلك العالم بالوكالة، فيبعث بأقدار كائنات حبرية، قبل أن يغلق دفاتره، ويصبح بدوره دمية مشدودة إلى الأعلى بخيوط لا مرئية، أو تحركه كغيره في المسرح الشاسع للحياة بيد القدر."[42]

تحاول الكاتبة حيازة العالم وترتيبه وفق عبثية مدروسة محكمة بقوانين واقع سعت إليه منذ البداية هروبا من الواقع إلى التخييل؛ لتغدو الكتابة فسحة لكل من الروائي والقارئ هروبا من قوقعة الواقع وكل ما يحيط به ويعطل فاعلية الحركة فيه.

خاتمة:

بناء على ما سبق، يتضح أن العمل الأدبي يولد ديناميته؛ لإحداث الوقع والتأثير وإشباع اللذة الجمالية؛ ليخلق هامشا من التلقي المغاير بمعنى أن النص لا يوجد إلا بفعل تحققه بواسطة القراءة [43] المنتجة والتي تقوى على إعادة بلورة النص ومنحه دلالة جديدة في خضم توالد الدلالات والمعاني.

النتائج والتوصيات:

* إدماج القارئ في العمل الأدبي يسهم في هندسته وفق مغايرة انطلاقا من فعاليته الذهنية الخاصة.
* كل معنى هو حصيلة التجاوب التفاعلي بين السارد والقارئ الضمني.
* المتلقي طرفا فاعلا وإيجابيا وديناميكيا [44].
* النص الأدبي يكشف عن المعاني والدلالات في إطار التشابك والتفاعل بين الطرفين (النص والقارئ) من خلال عملية التلقي.
* الروائية (أحلام مستغانمي) حققت منتجا فعالا لا يقبل بقراءة أحادية، بل نراه يملك آفاقا مفتوحة في كل زمان ومكان داخل سياقات معرفية وحضارية.

التهميش:

1. **عبد الله إبراهيم**: السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص:50.
2. **خليل ابراهيم**: في الروائية النسوية العربية، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص: 04.
3. المرجع نفسه، ص: 03.
4. **ذيبان هناء**: معاناة المرأة المبدعة، مجلة الجمهورية، اليمن، الأربعاء، 2010، ص:19.
5. **معتصم محمد**: المرأة والسرد، دار الثقافة، الدارالبيضاء، ط1 ،2004، ص:7.
6. **مفقودة صالح**: المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر،ط1، 2003 ،ص:31 .
7. **بوشوشة بن جمعة**:الرواية النسائية المغاربية، المغاربية للنشر تونس، دط، دت، ص:16.
8. **المرجع نفسه، ص:**.16.
9. **ينظر حسين المناصرة**: النسوية في الثقافة والإبداع،نقلا عن نازك الأعرجي: صوت الأنثى،دراسات في الكتابة النسوية العربية، دار الأهالي للنشر، دمشق، سوريا، 1997،ص:113.
10. **سامية العنزي**: الهوية الأنثوية، وجهة نظر نسوية 29 جانفي2018 ،الرابط الإلكتروني ww.laha online.com
11. **ينظر عبدالله ابراهيم**: السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية والجسد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2011، ط1،ص: 101.
12. **عبدالله الغذامي**: المرأة واللغة، المركز الثقافي، ط1996،1، ص:199.
13. **زغينة علي**، مفقودة صالح، عالية علي: السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، عدد1، ص:18.
14. **احلام مستغانمي**: فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت،ط19، 2010،ص:19.
15. **المصدر نفسه**، ص:289.
16. **المصدر نفسه**، ص:329.
17. **بوشوشة بن جمعة**: الرواية النسائية المغاربية، ص: 297.
18. **بيير زيما**: النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، ص: 308-309.
19. **Umbirto eco**. Les limites de l'interprètation. Trduit par myriam bouzaher. Edition grasset. Paris. 1994.p 130.
20. **مارتن والاس**: نظريات السرد الحديثة، ص:172.
21. **عبد القادر بن سالم**: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص: 28.
22. **بوشوشة بن جمعة**: الرواية النسائية التونسية، ص: 140.
23. **أحلام مستغانمي**: عابر سرير، ص: 25-26.
24. **هامون فيليب**: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، د. ط، 1990، ص: 30.
25. **نجوى الرياحي القسنطيني**:النسائية في المحافل الغربية، مركز النشر الجامعي، 2005، ص: 62.

26. **ياوس، هانس روبيرت**: جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي، تر: حميد لحميداني، الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، مطبعة الأفق، 1994، ص:12.
27. **مستغانمي أحلام**: عابر سرير، ص: 25.
28. **إيزر**: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، تر: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، 1994، ص:29.
29. **ميشال بوتور**: بحوث في الرواية الجديدة،
30. **بنفيست**: اللغة والذات، تر: محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي، ص:74.
31. **حمداوي جميل**: لماذا النص الموازي؟ www.arabiancreativity.com
32. **إيزر فولقانغ**: فعل القراءة، تر: عبد الوهاب علوب، المجلس الأعلى للثقافة، المغرب، 2000، ص: 27- 28.
33. **إيزر**: فعل القراءة، ص:31.
34. **هوليب روبرت**: نظرية التلقي – مقدمة نقدية– تر: عز الدين اسماعيل، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ط1، 1992، ص:214.
35. **ربابعة موسى**: القيمة وقيراءة النص الأدبي، مجلة علامات، ج53، م14، رجب 1425، سبتمبر 2004، ص: 182- 183.
36. **محمد محمود**: حوار مع أحلام مستغانمي، نشرية أيام الرواية، مؤتمر القاهرة للإبداع الأدبي، ع 2، 1998 نقلا عن سعيدة بن بوزة، الرواية النسوية الجزائرية وخطاب الأزمة، ص: 204.
37. **ينظر عبد الله ابراهيم**: الرواية النسائية العربية: تجليات الجسد الأنوثة، شبكة الذاكرة العربية www.althakera.net
38. **ينظر عبدالقادر بن سالم**: بنية الحكاية في النص الروائي النغاربي الجديد، منشورات الاختلاف ،الجوائر،ط1،2013،ص: 30.
39. **توماشفسكي**: نظرية الأغراض ضمن نصوص الشكلانيين الروس،تر: ابراهيم الخطيب، ص: 137.
40. **سعيد يقطين**: قضايا الرواية العربية الجديدة، منشورات الاختلاف، الرباط، ط1،2012،ص: 199-205.
41. **أحلام مستغانمي**: فوضى الحواس، ص: 28.
42. **المصدر نفسه، ص**: 34.
43. **ينظر عبدالعالي بوطيب**: مفهوم الواقع الجمالي عند إيزر، مجلة علامات، ج53، م14، 2004، ص:212.
44. **عبد الناصر مباركية**: دراسات تطبيقية في الإبداع الأدبي، دار النشر جيطلي، بط، الجزائر، ص:69.