الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر- بسكرة–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية

خصائص الكتابة النسوية في " صلصال" لـ سمر يزبك

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: نقد أدبي.

إعداد الطالبة : **إشراف الدكتورة:**

_منال صالحي _ أمال منصور

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نوال بن صالح	دكتورة	رئيسا
أمال منصور	دكتورة	مشرفاً ومقرراً
نسيمة قط	أستاذة	مناقشاً

السنة الجامعية :1437 هـ/1438هـ

2016 /2017م

﴿يَأَيُهَا النَّاسُ اتَقُواْ رَبَّكُمُ ٱلذِى خَلَقَكُم مِن نَّفْسٍ وَاحِدةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيراً ونِسَاءً وَاتَّقُواْ اللَّه اَلذى تَسَّاءَلُونَ بِهِ، وَالاَرْحَامَ إِنَّ اَللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا﴾

سورة النساء/ الآية 01

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :(استوصوا بالنساء خيرا فإنما هن عوان عندكم، إن لكم عليهن حقا، ولهن عليكم حقا)

صحيح البخاري

{شكر و تقدير}

بعد الثناء على الله وحمده الذي وفقني لإعداد هذا العمل لا يسعني إلاَّ أن أتقدم بالشكر وعظيم الامتنان للذين كانوا وراء هذا العمل وساهموا كل من موقعه في تقديم

ما يستطيع من عون

وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة" أمال منصور" على ما قدمته

من ملاحظات وتشجيعات وحث على الاستمرار، فكانت توجيهاتها وإرشاداتها

ذات منفعة وفائدة لي في تحديد ماهية الموضوع والتي كان لها الأثر الأكبر في إتمام هذا العمل كما أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذه المذكرة.

وإلى كل أساتذة كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة.

إهـــــداء

الحمد لله الذي جعلنا نصل إلى هذه المرتبة في العلم، أهدي عملي إلى:
إلى تاج رأسي الذي كان دوما بجانبي نورا يبحث عن درب علمي،إلى الذي بذل كل ما استطاع من أجل مستقبلي إلى معبد الحب و الحنان إلى من أعطى و لم يطلب مني إلى من تمنى لي أكثر من نفسه أبي حفظه الله " رابح صالحي"

إلى من هي رمز سعادتي و أمل حياتي إلى أهم وسادة للحب والحنان إلى من شاركتني كل الأفراح و الأحزان التي أعطت دون أن تنتظر شكرا أو مقابل من راحتها باعت ولسعادتي اشترت إلى أحلى لفظٍ على لساني أمي الحبيبة "مفيدة سلمي" حفظها الله

إلى من ترعرعت معهم ونما غصني بينهم أخواتي وأخي الوحيد

"كنزة، هيام، يزيد"

إلى الذي كان لي السند الأول والأخير للوصول إلى ما أنا فيه الآن رفيق دربي في الحياة

"خطيبي مراد سلمان"

إلى أعز صديقاتي وأخواتي ورفيقاتي في الحياة : سارة، إيمان، زهرة، سهام

إلى كل الأهل والأقارب

وكل طلبة الأدب العربي دفعة ماستر 2017

مقدمة

تمثل الكتابة النسوية كل ما تكتبه المرأة في عالم سيطر عليه الرجل، فهو يعتبر أن إبداع المرأة لا يرقى إلى إبداع الرجل، فالمرأة حاولت أن ترقى بنفسها من موضوع لغوي مكتوب إلى ذات فاعلة في المجتمع، لذا فكان على المرأة أن تصرخ بأعلى صوتها ضد التهميش والتمييز وتعلن أنه لا فرق بين الرجل والمرأة، فالكتابة النسوية هي تعبير يخص المرأة التي تحاول من خلالها التعبير عن ما يخالج نفسها والتنفيس عن مابداخلها.

فالكتابة بالنسبة لها فعل خلاص من السلطة الذكورية التي تمارس عليها، وبذلك قد ولد عليها "الأدب النسوي"، " الأدب الأنثوي"،"الأدب النسائي".

وقد تعددت أسئلة المتن الحكائي في الرواية النسائية العربية فتنوعت الموضوعات وتعددت القضايا، فجاءت الرواية النسائية لتوضح القضايا والموضوعات، ولتشكل لوحة للمجتمع العربي بخصوصياته.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع، خاصة كان سببها الافتتان المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية، إضافة إلى أنه يتناول قضية المرأة الكاتبة، وهي قضية حساسة نظراً للدور الهام الذي تؤديه كتابتها في التعبير عن هموم قضايا الوطن والمجتمع الذي تعيش فيه.

وهذا ما يجعلنا نطرح الإشكاليات الآتية :

- ما هي الكتابة النسوية ؟ وما خصائصها؟
- هل بالكتابة والإبداع استطاعت المرأة تحقيق ذاتها فعلاً؟
- ما المواضيع التي تعالجها المرأة في كتابتها؟

أما من ناحية البنية السردية فكان الإشكال الآتي :

– كيف ساهم كل من الفضاء والزمن والشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟

وللرد عن هاذه الأسئلة نعتمد خطة بحث تتمثل في مقدمة ،مدخل ،وفصلين :

– **فالمدخل موسوم** " **بالكتابة النسوية النشأة والأصول** " ونتطرق فيه إلى ثلاثة عناصر : مفهوم الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح، نشأة الكتابة النسوية(التجارب العربية)، الخصوصية وملامح الاختلاف في الكتابة النسوية.

– **أما الفصل الأول** فمعنون " **بملامح الاختلاف والخصوصية في البناء السردي في الرواية** " وتنطوي تحته ثلاثة عناصر : خصوصية المكان و أثره في الشخصيات السردية فقمنا بتعريف المكان، ثم دراسة:الأماكن مفتوحة، والأماكن مغلقة.

ثم جمالية المفارقة الزمنية في الرواية، فنقوم بتعريف الزمن، وندرس فيه الترتيب الزمني الاسترجاع بنوعيه الخارجي والداخلي، الاستباق، المدة تتكون من الحركات السردية(الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة).

ويليه النموذج العاملي وتجلياته في بيئة الشخصية السردية في الرواية.

– **والفصل الثاني** الموسوم " **بالخصوصية القيمية للمرأة و تجلياتها في صلصال عند سمر يزبك**" وينطوي تحته عنصرين : " تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها الخاصة"، ثم " تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها العامة".

ونهاية بحثنا خاتمة كانت حصيلة إجمالية لنتائج الدراسة المتوصل إليها.

أما منهج دراستنا فهو المنهج البنيوي و السيميائي والتحليل الوصفي إضافة لاستعانتنا بالمنهج الفني في بعض الأحيان.

واعتمدنا في إنجاز هذا البحث على جملة من المراجع أهمها :

- الهوية والاختلاف لمحمد نور الدين أفاية .

- بنية النص السردي لحميد لحميداني.

- خطاب الحكاية لجيرار جينيت.

- السرد النسوي لعبد الله ابراهيم. وغيرها من المراجع والمجلات التي اطلعنا عليها وأفادت البحث.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في البحث، هي عدم الحصول على بعض المراجع المهمة التي أردنا إثراء بحثنا بها.

وأخيراً أتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان إلى الأستاذة الفاضلة الدكتورة " أمال منصور" المشرفة على هذه الدراسة، والتي لم تبخل علينا بفيض عطائها ورحابة صدرها وتوجيهاتها ونصائحها، التي رافقتنا في مسيرة البحث، دون أن ننسى كل من ساعدنا من الأساتذة من أهل التخصص.

مدخـــل

الكتابة النسوية النشأة والأصول

أولا : مفهوم الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح

ثانيا : نشأة الكتابة النسوية(التجارب العربية)

ثالثا : الخصوصية وملامح الاختلاف في الكتابة النسوية

أولاً :مفهوم الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح

ما تزال الكتابة النسائية أو الأدب النسوي مصطلحاً غير ثابت ولا مستقر بما يثيره من اعتراضات، وما يسجل حوله من تحفظات، وقد توقفت عنده الناقدة العربية خالدة سعيد بعمق في كتابها:المرأة، التحرر،الإبداع ترى أن هذا المصطلح« شديد العمومية وشديد الغموض، وهو من التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق... وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما إلى التقويم،هذه التسمية تتضمن حكما بتغييب الدقة. وتشوش التصنيف وتستبعد التقويم، هذه التسمية تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية مقترضة » .[1] هي مركزية الأدب الذكوري أو ذلك المقابل لما يراد تسميته بالكتابة النسائية أو الأدب النسوي.

فهنا مصطلح الأدب النسائي أو الكتابة النسائية على ما تبدعه المرأة ينوء عن الدقة والموضوعية، وعلّته ذلك أن ما تبدعه المرأة لا يملك تلك الخصوصية التي تميزه، وبالتالي تؤهله لأن يكون أدبا متميزا يحمل هويته الخاصة.

نتطرق أولاً إلى الكتابة وما هي؟ وبعدها إلى اتجاهاتها، فالكتابة هي نظرة للعالم وطريقة حضور فيه، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتا في أن تكون، وهكذا تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص، ويصبح الاستمرار فيها، رغم ما يتضمنه من عذاب ضمني

[1]– زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع1، 2004، ص 9.

نوعاً من توسيع دائرة الخلاص، وهكذا أيضا تشرع الكتابة لنفسها، تجد كل مبررات وجودها وتنهض.[1]

إن المرأة كثيراً ما تتخذ من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل أو المجتمع الذكوري بشكل عام، هي لا تكتب من أجل السيطرة على الرجل كما يفعل هو بواسطة القانون والأدب، لأنها حين تريد أن تسيطر عليه تستعمل كتابة من نوع آخر لا يفقه الرجل تفكيك رموزها بسهولة فهي ترمي من الكتابة والكلام إلى تفجير كل شروخ جسدها وتموجاته، ومع ذلك تبقى كتابتها بعيدة كل البعد عن رغبتها العارمة في الإحاطة باللغة الضرورية لصياغة رغبتها في الكتابة، لمحاولة الرد على القهر الوجودي العام الذي تمارسه عليها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنفسية الذكورية.[2]

ومن هذا المنطلق فإن المرأة لديها حق الاختيار، وعليها تحمل تبعة اختيارها فهي تكتب من أجل تفجير كل ما يحويه جسدها.فالكتابة إذن تفجير للمكبوت والمخفي، فالمرأة من خلال مختلف أشكال كتابتها الجسدية والرمزية تستدعي المكبوت المتراكم عبر الزمن لتعلنه في حوارها–صراعها– مع الرجل، خصوصا حين تقترن هذه الكتابة مع الحركات النسوية Fiminisme.[3]

والكتابة فضاء يتحرك في حدود زمن الإنسان، وهي أروع مزيج بين قدرة العقل وسلطة اللغة، والرواية العربية على وجه الخصوص يمكنها أن تكون عالمية الموضوع إنسانية الفكر.« فكم كان يجب أن يمر من الوقت لتتحول الكتابة من الرمز المنطوق

[1]– ينظر، زغينة علي، مفقودة صالح، عالية علي، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر ،ص 18.

[2]– محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، في المرأة الكتابة والهامش، ص 35.

[3]– المرجع نفسه ، ص 35.

إلى الصوت المحفور.ومنه إلى الحرف المقروء، ومن هذا كله إلى هذه الكلمة العجيبة» .[1]

تعتبر الكتابة الفرصة الذهبية لتكوين النفس، وهي الحياة فهي تنفيس الذات واسترجاع الكيان المفقود، فهي تمنح الكاتبات الحرية في مالا تستطيع قوله مباشرة في وجه المجتمع، فتعبر عنه من خلال الكتابة.

وبذلك عدت الرواية أسطرة جديدة الإنسان ما بعد الشعر،ولعل تواشج الشعر مع الرواية يولد شاعرية أكثر، وهذا ما نلمسه داخل النصوص، فبوح النص يعني بهذا بوح الجسد لذلك عد الأسلوب هو الرجل والكتابة هي المرأة، والكتابة« هي أداة أخرى لتأسيس علاقة جديدة

مع العالم، واختارت المرأة الكتابة بناءا على المواجهة المراوغة، والاحتيال على واقع وشخوص تصبح معها الكتابة أداة انتقام تصل حدود القتل، وفي هذا كله تنطلق منطلق يقوم على

استعمال الحواس بدل العقل، لتعطي صورة من علاقة المرأة بالكتابة كقيمة تجسد الكتابة كفعل مواجهة للاحتفاء بالذات وإثبات حضورها » .[2]

[1]– بايزيد فاطمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2011–2012، ص 59–60.

[2]– المرجع نفسه ،ص 60.

1- اتجاهات الكتابة النسوية

1-1الإتجاه الأول : القائل بمصطلح الأدب النسائي

في مصطلح أدب نسائي نجد معنى التخصص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، وما تكتبه المرأة من وجهة نظر النساء سواء أكانت هذه الكتابة عنها أم عن الرجال أم عن أي موضوع آخر« فخصوصيات الكتابة النسائية لا تعني وجود تميز مطلق بين الكتابة الذكرية والأنثوية، ويرجع ذلك ليس فقط إلى كون المرأة الكاتبة قد قرأت الكثير من الأعمال الأدبية لكتاب رجال وانطبعت بنماذجهم الثقافية ».[1] إذن فمصطلح الكتابة الأدبية النسائية نجده عند بعض الناقدات، مرادف لتصنيف إبداع المرأة، وهذا حسب تعبير رشيدة بن مسعود، وعليه فالأدب النسائي لا يعني بالضرورة أن المرأة كتبته، بل يعني صراحة أن موضوعه نسائي، فالأدب النسائي مصطلح يتأرجح مابين مؤيد ومعارض وفيما بينها تتولد أشكال من التطرف وهذا لكون هذا المصطلح ينطوي على نوع من التحقير للمرأة ووضعها في مرتبة دونية، وهذا ليس إلا انعكاسا للواقع الاجتماعي، الذي كانت تعيشه المرأة بشكل أهان كرامتها عبر التاريخ الإنساني.[2]

كما نجد العديد من الناقدات ممن فضلن استعمال هذا المصطلح في طرحهن كما عند الناقدة خالدة سعيد في كتابها "المرأة التحرر والإبداع"، فقد انطلقت في مقاربة الأدب النسائي مصطلحاً من كونه يبقى مضموناً شديد التعميم رغم شيوعه والغموض رغم كثرة استعماله، ومع ذلك هناك من رفض هذا المصطلح نحو الناقدة يمنى العيد والتي تقر برفض التصور النقدي الذي يميز بين الأدب مفهوماً عاماً والأدب النسائي

[1]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي 2016، ص 5.

[2]- المرجع نفسه ، ص 5.

مفهوماً خاصاً لتقر بوجود نتاج ثوري يلغي مقولة التمييز بين الأدب النسائي والأدب. والأمر ذاته عند الكاتبة سهام بيومي فإنها تتفق هي الأخرى مع خناثة بنونة وغيرها من الكاتبات على رفض مصطلح الأدب النسائي بمترادفاته التي تشير إلى أنماط من الكتابة تقوم بها المرأة وتشعب حولها المفاهيم والأطروحات التي تقاربها.[1]

فهذا الرفض قد يكون ناتجاً عن دلالات المفهوم (الحريمي) الذي يحتقر المرأة وتكون تابعة للرجل، وبالتالي لا يمكن للمرأة أن تكون لها الحرية في إنشاء أدب أو موضوع خاص بها.

وعموماً إن النزوع إلى رفض مصطلح الأدب النسائي أو أدب المرأة أو الكتابة النسائية عند النقاد والكاتبات على حد سواء يعود في نظرنا إلى قصور النقد العربي الذي اقتصر على مقاربة هذه الكتابة الظاهرة على الخارج دون أن يسعى إلى تناولها من الداخل بالبحث في أنساقها الفكرية والجمالية، بالإضافة إلى ذلك نجد صعوبة كبيرة في إدراك المفهوم الصحيح للأدب النسائي والذي يفترض ألا يحدد من ذات زاوية الرجل بل من منظور المرأة المبدعة.[2]

1-2-الإتجاه الثاني : القائل بمصطلح الأدب الأنثوي

في حين أن الباحثة زهرة الجلاصي، تدعو إلى استخدام مصطلح النص المؤنث و الكتابة الأنثوية، بديلاً لمصطلح الكتابة النسائية، مؤكدة على التعارض والتداخل بين المصطلحين، والغموض الذي يشوبهما، فهي ترى أن مصطلح نسائي يحمل معنى التخصيص الموحي بالحصر

[1]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 5

[2]- المرجع نفسه ، ص 05.

والانغلاق في دائرة الجنس النسائي، أي يحيل مباشرة إلى جنس كاتبته، بينما حقل المؤنث لا يقف عن حد أو حد، كصفة مميزة بجنس النساء، بل يمتلك قابلية الاشتغال في مجال أرحب.[1]

لفظ المؤنث واسع كما أوضحت " زهرة الجلاصي"، ولا يحيل بالضرورة على محمولات تشتغل على آليات نوع الجنس مؤنث/مذكر، امرأة/رجل.

ولعل مصطلح النص الأنثوي يعرف بنفسه من خلال صور الاختلاف المباشر إذا نجد في غنى عن المقابلة التقليدية(مؤنث/مذكر) وعليه فمفهوم الأنوثة بشكل عام هو تركيب ثقافي، لأن المرأة كما تقول سيمون دوبوفوار، لا تولد امرأة، بل تصبح كذلك حيث يعمد المجتمع

الأبوي، استناداً على وجهة النظر هذه إلى فرض مقاييس اجتماعية عن الأنوثة على الإبداع النسوي الذي تنتجه المرأة بشكل عام، لكون الأنوثة عند النقد الذكوري.[2]

تنقلت المرأة على الدوام، باعتبارها حقيقة من قبضة الفيلسوف أو على الأصح ما يستعصي على الفهم في الحقيقة هو ما هوأنثوي أي ما يشكل العملية الأنثوية، وليست الأنوثة، لأن العملية الأنثوية عملية كاتبة أو توحي بشكل أو أسلوب الكتابة وهكذا فإليها يرجع الأسلوب وفيها ترتسم الكتابة.[3]

فالعملية الأنثوية إذن هي أسلوب كتابة، فإن الكتابة ستكون هي المرأة، ومن ثم فالنص المؤنث ممارسة وطريقة تعبير.

---

[1]– نورة بن ثامر، الأدب النسوي بين واقع التهميش و مركزية الإبداع و دراسة أحلام مستغانمي، ماستر غنية بوضياف، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011–2012، ص 23.

[2]– عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06.

[3]– محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، ص 48.

1-3-الإتجاه الثالث : القائل بمصطلح الأدب النسوي

أما مصطلح النص النسوي فبات الأكثر دلالة إلى حد كبير على خصوصية ما تكتبه المرأة في مقابل ما يكتبه الرجل، فالنسوية إذن تمثل وجهة نظر النساء بشأن المرأة و كتابتها، وما تحمله من« خصوصيات تجعل منه ظاهرة مميزة وعلامة دالة في حق الإبداع الأدبي »[1] ، إذن فلا بد للأدب النسوي أن يحمل صفة النسوية التي تتحدد بحسب آراء الدارسين من خلال نوعية اللغة الموظفة داخل العمل الإبداعي فالنسوية« لا تقتصر على كونها مجرد خطاب يلتزم بالنضال ضد التمييز الجنسي ويسعى إلى تحقيق المساواة بين الجنسين، إنما هي أيضاً فكر يعمد إلى دراسة تاريخ المرأة و إلى تأكيد حقها في الاختلاف، و إبراز صوتها و خصوصياته »[2] ،أي أن هناك لغة أنثوية تكون خاصة بالكاتبات دون سواهم من المبدعين، فضلاً عن التجربة الإبداعية و الخصوصية النسوية التي تميزها عن سواها، و هذا على خلفية وعي متقدم ناضج و مسؤول لجملة العلاقات، التي تحكم و تتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، و يكون جيد التحديد و التوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبراً عنها بالسلوك والجدل بالفعل والقول، فهي الأقدر في تصوير مختلف جوانب تجربتها الخاصة و ما تخفيه من مكنونات، ورغبات وآهات وهذا الرأي قد استأنست إليه الكثير من المبدعات لكن مع وجود خصوصيات على مستوى الفكر لا يستطيع أن ينكرها أي شخص.[3]

---

[1]- عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 06.

[2]- المرجع نفسه، ص 06.

[3]- المرجع نفسه، ص 06.

فمصطلح الإبداع النسوي حقل واسع له دلالته العديدة ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة، ويهتم بوصفه خطاباً خاصاً بتصوير مختلف تجارب النساء اليومية من هموم، ووعي فكري.

« فكتابة المرأة مرتبطة بقضايا المرأة واهتماماتها والدفاع عن أفكارها، أما الكتابة النسوية فلها علاقة مباشرة بالإبداع الأدبي وبالنصوص الإبداعية، و سواء كانت هذه النصوص من إبداع امرأة أورجل، المهم أنها تخص عوالم المرأة الخاصة و الذاتية ».[1]

فهنا نستنتج أن المرأة تكتب مواضيع تخصها في المجتمع، كالطلاق والخيانة إلى غير ذلك، حتى وإن كتب هذه المواضيع رجال، فالمهم أنها تخصها ذاتياً.

فكان لجوء المرأة المبدعة للكتابة« كمؤسسة وليس كممارسة فقط، لم تمنح قط للمرأة إذ عليها أن تنحرف و توارب وتتحايل، وتهدم ذلك الحصار الحديدي لكي تتمكن من الحصول على المواطنة، وربما داخل الكتابة والمجتمع »[2] ، إنها صورة الأدب الحقيقي الذي أصبحت تتبناه،و تعكس من خلاله نظرتها للرجل ولعلاقاتهما النفسية و الإبداعية ، فلم تكن هذه الكتابة النسائية و ليدة هذا العصر بل كانت حاضرة دائماً و مخالفة للنماذج الذكرية« وبذلك كشفت الكتابات النسوية حينها عن الآلية التي يعمل بها المجتمع الذكوري على ترسيخ الاضطهاد النفسي، وازدواجية المعايير ومع ذلك فعندما تكتب المرأة يبقى للنص الأنثوي خصوصيته إذ يكسر الصمت ويقدم رؤية جديدة لم يعتد عليها الخطاب العربي من قبل بشقيه الإبداعي و النقدي ».[3]

---

[1]– عامر رضا، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 07.

[2]– المرجع نفسه ، ص 07.

[3]– المرجع نفسه ، ص 07.

إلا أن هيمنة الرجل على المرأة بقيت تاريخياً واجتماعياً ونفسياً و ثقافياً وبيولوجياً واقتصادياً ولغوياً.

وتعتبر الكتابة النسوية حركة تتسم بالتغير وتعدد الأوجه والجوانب والملامح وتوصف عموماً بأنها نضال لاكتساب المرأة المساواة في دنيا الثقافة التي يهيمن عليها الرجل.[1]

ومنه نستنتج أن النظرية الأدبية النسوية ترى أن الكتابة النسوية كتابة تتخذ موقفاً واضحاً ضد الأبوية وضد هذا التمييز الجنسي أي أنها كتابة مؤدلجة« ومهما يكن من أمر فالمعنى الذي يتصل بالموقف السياسي من المرأة بعامة (...) والذي يتصل بالقضايا الثقافية الخاصة بالمرأة، فسوف يعبر عنه بالنسوي أما الذي يخص القضايا البيولوجية، فيعبر عنه بمصطلح أنثوي ».[2]

ثانيا :نشأة الكتابة النسوية العربية

من الثابت زمنيا أن المرأة اقتحمت عالم الكتابة بعد الرجل،لذلك فإن ممارستها لفعل الكتابة حديثة العهد إذا ما قورنت بمثيلتها عند الكتاب الرجال،كما أن الحديث عن رواية نسائية عربية،لا يخلو في الحقيقة من بعض التجاوزات والمغالاة اعتبارا لجملة من المعطيات تتصل بوضع هذا النمط من الكتابة في خارطة الثقافة الحديثة والمعاصرة، فالرواية ذات اللسان العربي هي حديثة العهد مقارنة بنظيرتها المكتوبة باللغة الفرنسية.[3]

---

[1]– نسيمة طير، شهرزاد لبصير، التجربة النسوية الروائية الإنجليزية رواية " ليل لا ينتهي"ل أغاثا كريستي، ماستر، إشراف ليلى جباري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2011، ص 26.

[2]– عامر رضا، العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح، ص 07.

[3]– نورة بن ثامر، الأدب النسوي بين واقع التهميش و مركزية الابداع، ص 13

وتبرز إلى الساحة النقدية الكثير من الكاتبات العربيات اللواتي برعن في تصوير واقع المرأة العربية،نذكر منهن إيمان القاضي في كتابها الرواية النسوية في بلاد الشام السمات النفسية والفنية اهتمت فيه بالروايات الفلسطينية أو ذات الموضوع الفلسطيني التي تظهر مفهوما ناضجا لحرية المرأة.[1]

ظل الصوت النسائي في الأدب الجزائري بعيدا عن الساحة، وهذا ما يجعلنا نقول إن هذا الأدب وليد الستينات وبصورة أدق من مواليد السبعينات، عدا الرواية التي ظلت غائبة حتى

عام 1979 لتطل علينا رواية من يوميات مدرسة حرة وكان هناك مشروع رواية في أدب الراحلة زليخة إلا أن رحيلها حال دون ذلك.[2]

ونجد الكاتبة أحلام مستغانمي في ذاكرة الجسد قد مارست بعض التحرر غير المعهود، حيث اتخذت من أحلام رمزا لمدينة قسنطينة ، ومن قسنطينة نموذجا لتصوير الواقع الاجتماعي والسياسي في البلاد، معالجة بذلك قضايا حساسة وخطيرة اخترقت فيها الثالوث المحرم :الجنس،الدين،السياسة. بجرأة نادرة المثيل ليس في الكتابة الأنثوية فقط بل في الكتابات الجزائرية العامة.

ويتحدث الناقد العربي حميد لحميداني عن واقع الكتابة النسوية العربية يقول : « لقد كنت أميل إلى اعتبار الكتابة النسائية ،لا تزال أسيرة هموم الذات... إلى أن ذلك لا يعني أن الكتابة السردية النسائية المعاصرة لم تكن قادرة على تخطي الذات، إلى اكتشاف مناطق العالم الرحب » .[3]

---

[1]- علي زغينة وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 31

[2]- المرجع نفسه ، ص 33

[3]- علي زغينة وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، ص 32

وبالرغم من تطور المجتمع إلا أن الكاتبة الجزائرية، ظلت محكومة بالعادات والتقاليد في كتاباتها و إبداعاتها، كذلك بالدين والجنس والسياسة ، ولهذا أصبحت الكتابة النسوية في الجزائر كتابة المستحيل.[1]

1-موقف الكاتبات من مصطلح الكتابة النسوية

لم يكن موقف الكاتبات إزاء مصطلح الكتابة النسائية مختلفا كثيرا عن موقف النقاد العرب، فقد تراوحت مواقفهن بين القبول والرفض والتحفظ رغم إقرارهن في كثير من المناسبات أن كتابة المرأة تملك تميزها وبالتالي هويتها، ومر هذا الخوف والتردد في اعتراف المرأة الكاتبة بمشروعية المصطلح،هو طبيعة الثقافة السائدة، وهي الثقافة الذكورية الأحادية أو الخطاب الذكوري الذي أسس لنسق ثقافي قائم على فكرة دونية المرأة وهامشيتها. فغادة السمان ترفض مصطلح الكتابة النسائية إذ ترى أن الأدب واحد ولا يمكن تقسيمه إلى أدب رجالي وآخر نسائي، رغم إقرارها بوجود خصوصية تميز أدب المرأة. فالتسمية حسبها نابعة من أسلوبنا الشرقي في التفكير وقياسا على المبدأ القائل :الرجال قوامون على النساء فخرج نقادنا بقاعدة على طريقة المنطق الصوري، تقول الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي، وإما أن تكون التسمية، الأدب النسائي انعكاسا لواقع يتجسد في كون أن أكثر نتاج الأدبيات قبل أعوام كان لا يدور إلا حول المرأة وحريتها وتمردها وقلقها.[2]

فغادة السمان ترفض مصطلح الكتابة النسائية لأنه في نظرها نتاج التفكير الشرقي بمعنى آخر الثقافة الذكورية المهيمنة فترى أن التسمية تحمل بذور دونيتها وهامشيتها

---

[1]- أمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل و سؤال الهوية، ربيعة جلطي،أحلام مستغانمي،نموذجا، مجلة المخبر،ع1، 2006،ص199.

[2]- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،دكتوراه الطيب بودربالة،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007-2008،ص51-52.

على أساس القياس الذي افترضته، و الذي يتأسس على قاعدة مفادها أن الأدب الرجالي قوام على الأدب النسائي، وأن هذه التسمية هي انعكاس للموضوعات المعالجة من طرف الكاتبات قبل أعوام والتي تدور في فك المرأة وقضاياها الخاصة. وفي كل الأحوال هي ترفض التسمية ولا ترى فرقا بين أدب تكتبه امرأة وآخر يكتبه رجل.

ترفض الكاتبة خناثة بنونة مصطلح الكتابة النسوية لما يوحي بتهميش للمرأة وإبداعاتهاوتقول بخصوص مبررات وجود مصطلح الأدب النسائي في الوضع الراهن« إذا أخذنا وجهة النظر هذه يكون التصنيف مبررا ،لكن عند الجيل الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة ويقوم الوضع ضمن متطورات واقعية وحديثة، يصبح إبقاؤها على هذه التصنيفات بشكل سلمي أو غير سلمي ».[1]

إن الكاتبة خناثة بنونة في كل الأحوال ترفض المصطلح لأنه مرتبط بالنظرة الدونية للمرأة، وعليه فإن المرأة يجب أن تبطل مثل هذه التصنيفات متى توفرت لها الجدارة الفكرية والاجتماعية.

في الحقيقة لا يختلف موقف لطيفة الزيات من مصطلح الأدب النسائي عن موقف غادة السمان، فهي ترى أن التسمية تحمل دلالات الدونية والتحقير لكتابات المرأة وعليه فهي ترفض هذا التوصيف مثلها مثل معظم الكاتبات العربيات, ولكن لا تثبت الكاتبة على هذا الرأي،

لتأتي فيما بعد فتؤكد أن هذه التسمية لا تعني البتة تفوق أدب على آخر « لقد رفضت دائما التمييز بين الكتابات النسائية وكتابات الرجال رغم شعوري بأن النساء والرجال يكتبون بشكل مختلف...ولكن الآن, وبعد أن أصبح من الممكن والمحتمل تحقيق المساواة بين النساء والرجال، يمكن لنا أن نعترف بالطرق المختلفة التي كتب

[1]– مفيد نجم، الأدب النسوي و إشكالية المصطلح، مجلة علامات،ع9، سبتمبر 2009، ص 167.

بها الرجال والنساء دائما، دون أن يعني هذا بأي شكل من الأشكال بأن أحدهما متفوق على الآخر ».[1]

إن نفور الكاتبات العربيات من مصطلح الكتابة النسائية ناجم كما أسلفنا من شعورهن بالتهميش والدونية، وهي الصورة النمطية التي رسمها الخطاب الذكوري الأحادي، فأي تصنيف لا تنظر إليه المرأة الكاتبة على أنه نوع من التميز أو الخصوصية، بل ضعف يضاف إلى قائمة الصفات السلبية التي نقشها الرجل على لوح التاريخ بشأن المرأة الأنثى، مما أثر سلبا على فهم المصطلح وتحديده, فكساه الغموض والالتباس، وفي هذا تقول رشيدة بن مسعود في رأيي أن الغموض الذي ينسحب على وجهات النظر المقدمة لمفهوم مصطلح الأدب النسائي آت من عدم تحديد وتعريف كلمة نسائي التي تحمل دلالات مشحونة بالمفهوم الحريمي الإحتقاري.[2]

رابعا :الخصوصية وملامح الاختلاف في الكتابة النسوية

لا يزال الأدب النسوي مثار الجدل في الساحة النقدية العربية بشتى تشكلاته الأجناسية وبالأخص جنس الرواية التي رافق ظهورها عند المرأة الكاتبة إشكالية الاختلاف و الخصوصية في أدب المرأة، والتي كانت تستند في طرحها على الاختلاف الجنسي الذي يترك بصماته الدالة على تميزه وخصوصيته في فعل الكتابة. إلا أن الخطاب النقدي العربي وإلى اليوم لم يصل إلى وضع تصور أو مبحث مستقل للإبداع النسائي مما جعل هذا الأخير وإلى اليوم لا يزال يتخبط في فوضى المفاهيم و المصطلحات ويتأرجح بين إثبات الخصوصية ونفيها عن هذا الأدب « والذي تحت

[1]– سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 53.

[2]– المرجع نفسه ، ص 55

ضغط إيديولوجية ذكورية مركزية حاول أن يناقش الكتابة النسائية من منظور معايير المساواة على حساب الخصوصية ».[1]

1-الموقف الأول : وجود خصوصية في الكتابة النسوية

فقد حمل مصطلح الكتابة النسوية معنى كل ما تكتبه أية امرأة على وجه العموم بحجة أنها الأقدر على الغموض في أعماقها الداخلية ومشكلاتها الاجتماعية من أي رجل مهما كانت إمكانياته المتاحة نفسيا للكتابة عن المرأة، فالمرأة أقدر و أصدق في التعبير عن ذاتها خاصة إذا كان الموضوع يتسم بالوجدانية وكانت الأنا مرتبطة بالحساس هي بؤرة التوتر،« ولا يمكن لكاتب مهما بلغ من نضج فني و موضوعي التحدث عن المرأة وسبر أغوارها و رصد مشاعرها الحميمة كما تفعل المرأة الكاتبة مع نفسها أو مع بنات جنسها إذا توافرت اللغة التعبيرية القادرة على نقل الأحاسيس و المواقف دون خجل ».[2]

فوحدها المرأة تستطيع أن تكتب عن نفسها وهو ما يؤيده الناقد محمد برادة، حيث تحدث عن ملامح الاختلاف و الخصوصية من منظور اللغة، إذ يرى « أن اللغة النسائية مستوى بين عدة مستويات، هذا الطرح يجب أن نربطه بالنص الأدبي، والنص بطبيعته متعدد المكونات رغم الوسط، هناك تعدد المقصود باللغة داخل النسق لا القاموس، هناك كلام بالتلفظ بالذات المتلفظة، وليس المقصود أن ندرس نصوصا قصصية وروائية كتبتها نساء، إن الشرط الفيزيقي المادي للمرأة كجسد نصوص تكتبها المرأة، يلتقي الرجل الكاتب والمرأة الكاتبة في اللغة التعبيرية واللغة الإيديولوجية، لكن

---

[1]- رشيدة بن مسعود،المرأة والكتابة(الاختلاف وبلاغة الخصوصية)،إفريقيا الشرق،المغرب،بيروت،ط2، 2002 ص90.

[2]- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف و علامات التحول،دكتوراه وذناني بوداود، قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013-2014،ص 244.

هناك اللغة المرتبطة بالذات، ببعدها الميثولوجي من هذه الناحية يحق لي أن أفتقد لغة نسائية فأنا من هذه الزاوية لا أستطيع أن أكتب بدل المرأة، لا أستطيع أن أكتب أشياء لا أعيشها، التمايز موجود على مستوى التميز الوجودي» .[1]

ورغم إقرار الناقد نور الدين أفاية بوجود خصوصية في أدب المرأة إلا أنه لا يشرح بوضوح ملامحها، فالمرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل سواء تعلق الأمر بالكتابة المخطوطة أو أشكال الكتابات التي لا تتوقف المرأة عن ممارستها في علاقتها بجسدها، فالمرأة باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري، تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير.[2]

وترى المبدعة فوزية رشيد إن المرأة تعبر عن نفسها بطريقة مختلفة, عن طريقة الرجل في التعبير،لأنها الأكثر ازدحاما بكل صراعات الحياة، والأكثر انصهارا بكل مخلفات المكبوتات والضغوط، ولذلك فإن لصرختها ملمحا خاصا، رغم عمومية الإبداع في مواصفاتها.[3]

وترى رشيدة بن مسعود حيث ترى أن المرأة تصوغ كتاباتها بشكل مختلف تماما عن أشكال كتابة الرجل...فليس لنا نحن والرجل الماضي نفسه، ولا الثقافة نفسها ولا التجربة ذاتها فكيف لنا والحالة هذه، التفكير نفسه والأسلوب نفسه، ذلك أن المرأة تكتب بشكل متميز عن الرجل لا سيما بعد أن تطورت العادات والتقاليد بفضل النضالات

[1]– مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف و علامات التحول،ص 244.

[2]– محمد نور الدين أفاية، الهوية والاختلاف، ص 41.

[3]– زهور كرام، السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، المدارس، الدار البيضاء،ط1، 2004،ص84

النسوية، حيث لم يعد ينظر إلى هذه الخصوصية في أسلوب الكتابة على أنها تعبير عن دونية و محدودية بل جرى التعامل معها كحق من حقوق المرأة في التمايز.[1]

2-الموقف الثاني : لا خصوصية في الكتابة النسوية

وترى يسرى مقدم أن المرأة الكاتبة لا تختلف في رواياتها عن الرجل الروائي فتقول : « اسم الكاتب هو الفارق الشكلي الوحيد بين ما تكتبه المرأة الكاتبة والرجل الكاتب عن معيشة المرأة، ما يغيب عن الكتابة خصوصية لا تحقق منها النساء الكاتبات سوى خصوصية الهوية، الهوية التي اشتقت من صلب الذكورة، تماما كاشتقاق الضلع بحسب ما شاءته لهن الأسطورة » .[2]

وتذهب ريتا عوض إلى القول بأن المرأة حققت مساواتها بالرجل في الحرية والاستقلالية والتعليم والعمل المنتج مما حقق لها إنسانيتها في المجتمع، وبذلك يصبح التوجه للحديث عما يسمى بالأدب النسائي يشيئ بأن إبداع المرأة ما يزال يطرح كظاهرة استثنائية أو غير عادية أو حتى لا طبيعية، بينما من المفترض بعد مرور زمن لا يعد قصيرا على اقتحام المرأة عالم الإبداع وإنجازاتها فيه، أن ما كان ظاهرة غريبة أصبح أمرا اعتياديا، فإبداع المرأة كإبداع الرجل صيغة إنسانية للتحاور مع النفس والحياة والوجود من خلال اللغة والتقاليد الأدبية والتراث القومي، وهذا التوجه يشيء أيضا بأن المرأة لم تقتنع تمام الاقتناع بمساواتها بالرجل وما تزال تطرح نفسها وإنجازاتها من وجهة نظر جنسية تكشف إقرارا ولو ضمنيا بدونيتها ولم تصل إلى تحقيق القناعة بإنسانيتها المتجاوزة الانفصام الجنسي والمتعالية عليه [3]، وهذا الرفض

---

[1]- رشيدة بن مسعود، المرأة والكتابة، ص 91.

[2]- نورة بن ثامر، الأدب النسوي بين واقع التهميش و مركزية الابداع، ص 35.

[3]- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، ص 253

الذي تتصوره ريتا عوض لا ينشأ من النظرة إلى محتوى العمل الأدبي ودوره الاجتماعي، وإنما من تقاليد العمل الفنية والأدبية.

فالمرأة لا تكتب بشكل مختلف عن الرجل، فكلاهما يستعمل اللغة ذاتها، لغة ذكورية منحازة ومؤد لجة، وعلى هذا الأساس لا يمكن أن تنتج نصا يحمل خصوصيته النسائية بلغة ذكورية والمذكر هو الأصل ووحده الأقدر على احتواء الحياد.

الفصل الأول

ملامح الاختلاف والخصوصية في البناء السردي عند سمر يزبك في صلصال

أولا : خصوصية المكان وأثره في الشخصيات السردية

ثانيا : جمالية المفارقة الزمنية في الرواية

ثالثا : النموذج العاملي وتجلياته في بيئة الشخصية السردية في الرواية

أولاً : خصوصية المكان و أثره في الشخصيات السردية

يشكل المكان أحد العناصر الحكائية الهامة التي تقوم عليها بنية النص الروائي وهذا الجانب من الدراسة حظي باهتمام بارز في النقد المعاصر، وأصبح من العناصر الأساس المكونة للنص السردي، وأحد الأسس الجمالية التي ينهض عليها.

1-تعريف المكان

إن المكان و الزمان عنصران متلازمان لا يفترقان، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وهو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية المستقرة فيه يدرك بالحواس إدراكاً مباشراً، ذلك أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسية الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس، على عكس الزمان الذي يدركه الإنسان إدراكاً غير مباشر من خلال فعله فيه.[1]

وقد ميز الباحثون العرب بين مصطلح الفضاء والمكان، فمصطلح الفضاء في السرد ليس له حدود، وهو أوسع من المكان وأشمل كما يرى " حميد لحميداني"« إن الفضاء في الرواية هو أوسع، وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية »[2] ،إنه غير محدد وهو أوسع من المكان، وما المكان إلا جزء منه، ولا يدرك الفضاء إلا في حضور باقي المكونات السردية، التي تتلاحم في ما بينها.

---

[1]- الشبكة الإلكترونية، http://www.nizwa.com، الساعة00: 12، 02/ 01/ 2017.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت،ط3، 2000، ص 52.

بمعنى أن الفضاء والمكان حظي في الرواية اهتمام كبير من الدارسين، لأن المكان ليس مجرد شيء صامت، فهو عنصر في غاية الأهمية في الرواية وهو يحمل دلالة ما.

والأمر ذاته عند حسن بحراوي، الذي يعتبر المكان جزءاً من الفضاء،الذي« ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي يجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة » .[1]

بناء على ما سبق فإن الأماكن الجغرافية التي توفرها الرواية تنقسم إلى قسمين :

أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة.

1-1 أماكن مفتوحة

الشارع : هذه الأماكن بأنواعها وباختلافاتها تعتبر فضاءات نموذجية للانتقال، وهي في عالم الرواية التخيلي أماكن تتحرك بها الشخصيات في ذهابها وإيابها من مكان لآخر، ونقطة وصل بين المدن والأبنية،« هذا المكان هو الذي يلتقي فيه الناس جميعاً في أي ساعة ليلاً أو نهاراً، ومهما كانت منازلهم الاجتماعية ومنهم وأعمارهم وانتماءاتهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تنبني عليها ثنائية الأنا والآخر التي تمثل العمود الفقري للمعيش اليومي » .[2]

ولقد أضحى الشارع في رواية سمر يزبك " صلصال " في رسم الأحداث السياسية وعلاقة المجتمع بالسلطة، وكذلك الخوف، فالخوف من القتل والضرب، فكانوا أهالي

[1]–سعاد طوبل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، دكتوراه، إشراف صالح مفقودة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،2013–2014، ص 122.

[2]– زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي، تونس،ط1، 2003، ص 91.

القرى المجاورة لمدينة جبلة صعب عليهم أن ينتزعوا ذلك الخوف، وكذلك دلا كانت ابنة الخوف(وهي دلا ابنة الخوف، كانت تحفظ الأغاني القديمة عن ارتحالات و دماء أجدادها).[1]

(كانت خائفة وهي تخطو برجلها المرتجفة فوق إسفلت الشوارع المرصوفة بعناية، في مدينة جبلة، في خريف1940).[2]

فتحول الشارع مصدراً للقلق، يوحي للضيق ة العزلة، فالشارع يعد متنفساً ومكاناً عاماً، يجتمع فيه ويسير جميع البشر فيه، ولكن هذه الصورة تختلف في زمن الخوف ليصبح الشارع مكاناً لا محدوداً، و مكاناً ضيقاً رغم اتساعه نتيجة القتل والدمار والظلم.

المدينة : إن معظم الأحداث تجري بقرية في مدينة جبلة، فهي متواترة بين القرية و المدينة، فسمر يزبك تحضر مدينة جبلة، على أنها المكان الذي يخرج من الظلمة إلى النور، وأنها مكان ساحر، وفي المدينة كل شخص له حرية في تصرفاته، وكان لقاء دلا الأول في المدينة لقاء صاحبه الخوف الشديد، والدهشة لما تراه« عندما خرجت مع زوجها بعد سنتين من زواجهما إلى المدينة، وخطت برجلها إسفلت الشارع، كانت ترتجف، وتسعل كان اللقاء الأول مع عالم خارج حدود ضيعتها، وفرصة لمشاعرها لتكتشف معنى الانبهار » .[3]

والمدينة تمثل الخوف والفزع بالنسبة لأبو علي« كان أبو علي لا يزال يحمل في دمه لوثة الخوف من المدينة » .[4]

---

[1]– سمر يزبك، صلصال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص15.

[2]–المصدر نفسه ،ص 15.

[3]–المصدر نفسه، ص 16.

[4]–المصدر نفسه، ص 20.

وعلى هذا قد يكون الخوف من أهلها، أو من المدينة في حد ذاتها ومن شوارعها ومبانيها، لأن أهل المدينة ليس مثل أهل القرية، فأبو علي خوفه على دلا ناتج من براءتها و طفولتها، فهي ليست مثل نساء المدينة.

دمشق بالنسبة لرهام ابنة حيدر و سحر النصور، كانت عبارة عن مكان يتميز بعدم الصفاء، وعدم الأمان والطمأنينة، فهي عبارة عن مكان لوثها ولوث شرفها« لكن ما سمعته كان كفيلاً بإقناعها أن هذا العالم أكثر صفاء من العالم الذي لوثها في دمشق ».[1]

فكانت تقضي أوقاتها مع صديقاتها من بار إلى آخر، وأهملت دراستها، ولا تعود إلى البيت حتى ساعة متأخرة، ثم صارت تصطاد الرجال كنوع من التسلية، هذا كله كان في دمشق ونتيجة فقدان حبها " فادي الحسن".

لكن نرى العكس بالنسبة لرهام، حيث تكون دمشق نقطة إيجابية فهي تقوم بتنفيذ مشروع و يساعدها فيه أبوها حيدر، وهو تحويل الشاطئ الجنوبي لمدينة جبلة إلى منطقة سياحية، ويقرر الذهاب إلى المدينة« حيدر سيهجر بيت الضيعة ويعيش معها في المدينة، ويقومان بتنفيذ المشروع ».[2]

منطقة يابوس موجودة في طريق بيروت–دمشق–، فهي المكان الذي تعرضت رهام فيه إلى الظلم والعنف والقسوة« عندما وصلت منطقة جديدة يابوس، أحاطت بها سيارات سوداء، وقفز منها رجال مسلحون، اقتادوا العاشقين إلى سيارة مرسيدس سوداء ».[3]

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 129.

[2]–المصدر نفسه، ص 132

[3]–المصدر نفسه، 118.

1-2 أماكن مغلقة

البيت : هو المكان الخاص المغلق، وهو مكان إقامة الفرد أو الجماعة إذ« لا شيء في البيت يمكنه أن يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه».[1]

فالبيت نموذج ملائم لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فكل شخص مرتبط بالآخر.

والبيت هو الذي يمد ساكنيه بأعراف مسيرهم الاجتماعي في الحياة وهو المكان الذي تنطلق منه تربية الحفاظ على التقاليد واحترامها وإعادة إنتاجها« وهو تركيز مكثف للسمات الاجتماعية التي تحدد طبيعة العلاقة بين البيت وساكنيه ».[2]

وفي رواية سمر يزبك نجدها تصف القصر وصفاً جاملاً، وتسرد كل ماهو موجود فيه من غرف، وجدران وشبابيك، فتقول : « كان يحوي في قسمه، السفلي مايحتاجه السادة في حياتهم آنذاك، غرف الخدم أولاً، وكانت تسكن الغرفة عائلة واحدة مات أولادها الواحد بعد الآخر، ولم يبق للزوجين سوى ابنة سمراء قصيرة القامة، ستكون فيما بعد دلا، والغرف الأخرى خصصت لإعداد الطعام، وأكياس المؤونة، والخيول وفي القسم العلوي كان المكان مختلفاً عما يحيط به، في الداخل كانت الجدران والشبابيك والأبواب من خشب السنديان، وكانت تزين الأسقف ثريات على شكل شموع، وتتوزع الستائر المصنوعة من الدانتيل والبروكار الدمشقي، على النوافذ العريضة... ».[3]

وكانت هناك غرفة تدعى بالغرفة الزرقاء وهي غرفة حيدر التي كانت تمثل له الانتماء والأمان، مع مرور الوقت كانت هذه الغرفة الصغيرة تمثل له بيتاً« كانت

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2 2009، ص 14.

[2]- ياسين النصير، إشكالية المكان الأدبي في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،د.ط، 1986، ص 83.

[3]- سمر يزبك، صلصال، ص 77.

جدرانها الداخلية مطلية بالأزرق، والمرايا الطولانية تشغل نصف مساحة الغرفة، ولم يبق منها سوى مرآة واحدة حافظ حيدر على تجديدها بين حين وآخر ».[1]

حيث نجد في هذه الرواية ركزت على غرفة واحدة وهي الغرفة الزرقاء لحيدر، فكانت فيها كل الأحداث، فعندما مات حيدر وضع فيها، وكذلك عندما أغمي على رهام كانت فيها.

فهذه الغرفة كأنها بيت، ولكن عند وفاة حيدر، أصبح يسود الغرفة الزرقاء ظلام كاسح، بعدما كانت عبارة عن مكان يسوده اللون الأزرق وكأنها سماء أو بحر« كل شيء اختفى من الغرفة،ولم يبق هناك سوى المرآة، والسرير النحاسي، والستائر الزرقاء، وغمامة حمراء جاثمة على السرير ».[2]

فالرواية ركزت على الغرفة رغم صغر حجمها، ولكنها تحتوي على أحداث عديدة و شخصيات مختلفة، فالبنسبة لحيدر هي المأمن الوحيد والهروب لها في ضيقه.

ثانياً : جمالية المفارقة الزمنية في الرواية

الزمن من المفاهيم النقدية التي لها أهمية في الدراسات لا سيما السردية منها، ومن العناصر الأساس التي تميز بها الأعمال الروائية بوصفها أحد التقنيات الخاصة ببنية السرد نجد الزمن يشكل منظومة الأحداث داخل الرواية ويتحد مع المكان لإبراز حركتها في صيرورة، إلى جانب الشخصية التي تقوم بالفعل،(فالأحداث تسير في زمن، الشخصيات تتحرك في زمن، الفعل يقع في زمن، الحرف يكتب ويقرأ في زمن ولا نص دون زمن).[3]

---

[1]–سمر يزبك، صلصال، ص 77.

[2]– المصدر نفسه، ص 143.

[3]– صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، ع1,2، الكويت،1994،ص 45.

تعود مقولة الزمن إلى الشكلانيين الروس، الذين لا حظوا أن في التحريف الزماني سمة الخطاب الوحيدة المميزة له عن القصة وكذلك جعلوا تلك السمة في مركز أبحاثهم.[1]

وهذا ما اعتمده توماشفسكي، حين ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي حيث يقول : « إننا نسمي متناً حكائياً مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل[...] في مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات يعينها لنا ».[2]

لقد اعتمد البنيويون على ما قدمه توماشفسكي، ومنهم تزفتيان تودوروف، الذي ميز بين زمن القصة وزمن الخطاب، على اعتبار أن القصة تقابل المتن الحكائي والخطاب يقابل المبنى الحكائي.

1-الترتيب الزمني

1-1-الاسترجاع

اشتملت هذه الرواية مقاطع سردية استرجاعية متعددة تحيل إلى أحداث سابقة احتفلت من خلالها بالماضي، كما تم استدعاءه لتوظيفه بنائياً من خلال استعمال الروائية جملة من الاستذكارات التي يكون القصد من استعمالها ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، إما بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة وبإطلاعنا

[1]- سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص 81.

[2]- المرجع نفسه، ص 81.

على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث، سواء أرغمتها الأحداث للظهور من جديد أو اكتفت بعدم حضورها.[1]

يقسم جيرار جينيت الاسترجاع إلى نوعين :

- الاسترجاع الداخلي

- الاسترجاع الخارجي

ويحدد الاسترجاع الداخلي بأنه الاسترجاع الذي يكون« حقله الزمني متضمناً في الحقل الزمني للحكاية ». [2] والاسترجاع الخارجي هو ذلك الذي« تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ».[3] والاسترجاعان الأول والثاني يقودان بالضرورة إلى نوع ثالث هو الاسترجاع المختلط الذي تكون« نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى ونقطة سعته لاحقة لها ».[4] بمعنى أن يكون جزءاً منه خارج الحكاية الأولى والجزء الآخر متضمناً فيه.

1-1 -1الاسترجاع الخارجي

رأينا أن رواية سمر يزبك" صلصال" قد حفلت بالاسترجاع الخارجي في العديد من صفحات الرواية، ولعل أبرز حدث خارجي مسترجع يتمثل في علاقة البطل حيدر بابنته رهام حين تتذكر المرة الأولى، التي واجهته فيها كما يطلعنا السرد« تتذكر المرة الأولى التي واجهته فيها، قبل عشر سنوات، عندما خالفت أوامر أمها وقررت أن ترى

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121-122.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، "بحث في المنهج"، ترجمة : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف،ط3، 2003، ص 61.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[4]- المرجع نفسه، ص60.

الرجل المفترض أنه والدها.تذكر تماما كيف رفض مقابلتها ».[1] لكن رهام لم تفقد الأمل وضلت مصرة على أن تتعرف على الرجل المفترض والدها، بعدما فقدت عالمها ولكنها لم تنتظر من فراغ فحصل وأن صادفت أباها يوماً، فهناك استرجاع قريب« بعد أن انتظرت نصف نهار خلف أشجار الليمون التي تزنر البيت ».[2]

ومن الاسترجاعات التي تشير إلى السعة الزمنية دون المدى« عندما خرجت مع زوجها بعد سنتين من زواجهما إلى المدينة، وبعد سنتين كان لا بد لها من إيجاد حل مع زوجها، لأنهما لم يرزقا بطفل ».[3]

ونجد أيضاً الاسترجاع البعيد الذي يشير إلى مدى يبلغ خمس سنوات « وبقيت إلى جانبها ثلاثين سنة، تتناول منها شاي الصباح، ناسية كل شيء ».[4]

وأيضاً « بقي ثلاثين سنة يخرج يومياً للصيد ».[5] وهذا يوحي لنا على مدى الوحدة والعزلة التي يفضلها حيدر، فالصيد يذهب إليه كل من يريد البقاء وحده، فهو يستعمل هذه الهواية منذ سنين، فقامت الساردة باسترجاع حدث من سنين يتعلق بالشخصية لكي توضح لنا أن هذا البطل له صفة وهي العزلة

ثم يعود الاسترجاع القريب مرة أخرى كما يشير مداه " منذ أيام"

« عدد الأيام التي سيقضيها في القرية، وعدد الأيام التي سيتغيب فيها هناك بعيداً جداً قرب البحر، كما قالوا، حيث يعود بكتب وصور وأقلام، وحكايات كثيرة يرويها لها بين

---

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 27.

[2]– المصدر نفسه، ص 27.

[3]– المصدر نفسه ، ص 16.

[4]– المصدر نفسه، ص 43.

[5]– المصدر نفسه، ص 56.

ممرات الساقية الصغيرة، كان بعد أن يقضي يوماً أو اثنين مع والده...».[1] وهنا نجد أن دلا تحسب الأيام لملاقاة وعودة حيدر لكي يروي لها ما حدث معه في المدينة فكانا قريبين من بعضهم البعض.

ونجد استرجاع قريب وهو عندما هجرت سحر حيدر، فقد تحول كل شيء له إلى تعاسة، ونظرة الصفاء بعينيه لم تعد موجودة.

« هكذا تحولت عينا حيدر تلك المرة، قبل أن تهجره سحر بأيام... ».[2]

ومنه فقد سد لنا الاسترجاع الخارجي الفراغات الحكائية الخاصة بالإجابات المحذوفة في حاضر السرد الروائي، مؤذياً بذلك وظيفة بنيوية تحفظ للسرد انسجامه و تماسكه.[3]

1-1-2 الاسترجاع الداخلي

هو الشق الثاني للإسترجاع، والذي يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية، إذ لا بد وأن لكل روائي إشكالية في سرده للأحداث الحكائية المتماشية والزمن، حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث لتتناول حدثاً آخر معاصراً له.

وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى :

أ-استرجاع داخلي متباين حكائياً(A.Hétéro digétique) وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضموناً سردياً مخالفاً لمضمون السرد الأولي :حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.[1]

---

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 41.

[2]- المصدر نفسه ، ص 86.

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1997،ص 71.

ب-استرجاع داخلي متجانس حكائياً(A.Homo diégétique)وهو الذي يسير تماماً على خط زمن السرد الأولي.[2]

أما إذا رجعنا إلى رواية "صلصال" نجد أن الروائية قد أكثرت من توظيف هذه التقنية حيث تظهر بشكل بارز من خلال أول مثال مع شخصية حيدر العلي« جنازة رجل مثل حيدر العلي كانت تحتمل بقاء القرية، لأيام طويلة، في غلبة وجلبة، ليس بسبب غموض الميت »[3] .

فهنا أعطتنا الساردة إشارة على موته، ولم تسرد ما حدث لأهله و أهل قريته لمفارقته لهم، ولكن بعد صفحات رجعت لحدث موته وصورت لنا ما حدث لأهاليه ووصفت ما جرى لأصحابه من بعد سماعهم خبر وفاته.

وماذا فعل الشيخ وأهل القرية لسماعهم الخبر،وذلك ابتداءً من الصفحة 58إلى غاية(الصفحة 62)، إذ عملت الساردة فيها على كل التفاصيل والجزئيات من سماعهم بنبأ موت حيدر، وماجرى لأستاذه من صمت دام أيام، وما إلى ذلك.

وفي سياق حكائي آخر نجد، إختفاء شاب لطيف، ذو غمازتين وهو عبد الله وهو صديق حيدر، ففي(الصفحة70) سردت لنا الروائية عن اختفاءه عندما تقول« عندما اختفى عبد الله فجأة، ولم يسمع عنه خبراً وصارت أمه تجوب القرى مولولة بين الناس تبحث عن أملها المفقود بعد أن فقدت زوجها ».[4]

---

[1]-عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،2010، ص 18.

[2]- المرجع نفسه، ص 18.

[3]- سمر يزبك، صلصال، ص 52.

[4]- المصدر نفسه، ص 70.

ويرجع ويتذكر العجوز، هلع عيني عبد الله، ذات ليلة وكان هو معه، فحكى له عن جماعة لم يسمح لهم بالدخول إلى الفناء المحيط بالبئر، وتشاجر معهم، فحدث الاسترجاع في(الصفحة71و72).

يرد استرجاع لأحداث شخصية أخرى وهي" علي الحسن"، الذي نجده في(الصفحة91) تروي لنا الساردة عن ولادته ووصفه، ففي(الصفحات من 80إلى الصفحة90)، كانت تحكي فيها عن علاقته مع حيدر وعلى الصداقة التي جمعتهم منذ الصغر، ولم تقل لنا من هو علي الحسن، ولكن من(الصفحة91) بدأت تصف لنا شخصية علي ومن هو ومن عائلته فهنا يكون استرجاع لشخصية، عندما قالت« كان علي الولد السادس لفلاح أجير عند ابراهيم بك، من بين سبعة صبيان وخمس بنات كان ولداً مشاكساً و ذكياً، يميل إلى العزلة، ويكره فقر عائلته... ».[1]

مما سبق نجد أن هذه الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات عن ماضي بعض الشخصيات الروائية، وقد اعتمدت سمر يزبك على هذه التقنية التي تحقق التوازي و المسايرة بين الماضي والحاضر مستنداً في ذلك إلى الذاكرة و مخزونها.

1-2-الاستباق(Prolepse)

إن الاستباق بوصفه تقنية من تقنيتي المفارقة السردية هو ما يثير أحداثاً لم تقع بعد ويكون في حالات كثيرة(مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ماهو متوقع الحدوث أو محتمل الحدث في العالم المحكي).[2]

---

[1]-سمر يزبك، صلصال ، ص 91.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

والاستباق يعد إلى جانب الاسترجاع « بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب ».[1] وفيه يقوم الروائي بالقفز إلى المستقبل حيث أنه« الرؤية المتوقعة لما سيحدث من وقائع في المستقبل...أي توقع حدوث الشيء قبل وقوعه ».[2]

يأتي الاستباق في رواية " صلصال" بشكل جيد، وكمثال عند ذلك نذكر الاستباق الذي جاء في(الصفحة37)« ومرة صاح فيه أحد الرجال، الذي سيتحول في السنوات القادمة إلى شيخ الضيعة ».[3]

فهنا الساردة تستبق الأحداث، وتقول لنا بأنَّ هذا الرجل العادي فإنه سيصبح شيخاً من خلال الفعل سيتحول.

كمثال آخر عن اللعنة التي حلت بالقصر وعلى أهل بيته، وتناقل الكلام بين أهل القرية من جيل إلى جيل« أن كل من يسكن فوق هذه الأرض سيختفي بطريقتين : إما بالجنون، وإما بانقطاع نسله، وهو ماحدث... ».[4]

فاللعنة كانت موجودة على الأرض التي بني فيها القصر، لأنها كانت فيها آثار قديمة، فكان توقع أهل القرية صحيح، لأنه مات أبناء ابراهيم بك السبعة، و بقي حيدر وأنجب بنت واحدة فقط، وفي النهاية فقد عقله.

---

[1]– فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي، البنية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، ماستر، اشراف ليلى مهدان، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2014–2015، ص 35.

[2]– فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي، البنية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء"، ص 35.

[3]– المصدر نفسه ، ص 37.

[4]– المصدر نفسه، ص 57.

إضافة إلى هذا نجد" استباقاً" وفيه استشراق لأيام قادمة كلها حزن ومأساة ودموع وفقدان لحيدر، فاستبق لأيام كلها كوابيس «ولكنه اليوم مختلف، وكل ما سيفعله أي منهم، سيتحول إلى كابوس لأيامهم القادمة ».[1]

وفعلاً بعد هذا التوقع لما سيجري في أحداث أخرى، وقعت أحزان كبيرة لأهل القرية، وللعجوز صديق حيدر، ولمحسن العاقل، وهي اختفاء عبد الله ووفاة حيدر فكان يتذكرضحكة عبد الله، وخجل حيدر.

فنجد هنا في الأمثلة السابقة تحقق الاستباق، سواء المثال الأول فتحقت فيه اللعنة بالفقدان والجنون، أما المثال الثاني فتحققت فيه من خلال الحزن والمأساة التي حلت بالعجوز ومحسن العاقل.

إضافة إلى ذلك نجد استباق وهو من خلال إعطاء صفة لشخصية من شخصيات الرواية، وبعد ذلك بالتصريح من ستكون، وهو« وكانت تسكن الغرفة عائلة واحدة مات أولادها الواحد بعد الآخر، ولم يبق للزوجين سوى ابنة سمراء قصيرة القامة، ستكون فيما بعد دلاَّ ».[2]

37وأيضاً استبق علي الحسن بأيامه بينه وبين نفسه« ويجد العزاء في أيام قادمة ستلوح له عاجلاً أم آجلاً ».[3] وكذلك« عاد يكرر وعيده، سأقطع رأس كل من يعذب أمي ».[4] لأنه كان يحب أمه كثيراً.

[1]–سمر يزبك، صلصال، ص 68.

[2]–المصدر نفسه، ص 77

[3]– المصدر نفسه ، ص 77.

[4]– المصدر نفسه، ص 93.

وفي سياق حكائي آخر، يعلن السارد عن حيدر وما يدور في ذهنه، سيكون شيئاً مختلفاً « سيكتشف أنَّ ما يدور في ذهنه مغايراً للواقع الذي يعيشه، وسيعرف بمرور الزمن القادم أن الفروسية شيء مختلف عن الحياة القادمة المنتظرة ».[1]

وكأنَّه هنا استباقاً مفاجئاً، فكان في تفكيره و ذهنه شيء وفكرة معينة، ولكنه في الأخير سينصدم.

ورهام وفي خيبة أملها من خلال الرجل التي كانت تعتبره والدها، وحامٍ وراعٍ لها ولعائلتها« وهو نفسه الرجل الذي سيتحول مع مرور الأيام، إلى عدوها الوحيد،وسيكون سبباً رئيساً في تعاستها غير المنتهية ».[2]

فالساردة تحاول من خلال استباقها للأحداث بأن تجعل للقارئ مشاركة من خلال توقعاته و تخميناته، وليست بالضرورة صائبة، فالمسعى الحقيقي للساردة هو التشويق ونجد في الرواية استخدام الاستباق بكثرة وهذا دلالة على أن الساردة لها خيال ونظرة مستقبلية للمجتمع.

2- المدة

سنتعرف الآن على آخر من وجوه الزمن، فبعد أن تحدثنا عن الزمن ترتيباً وتعرفنا إلى أهم ما يتعلق بمفارقاته الزمنية، سنتعرف إليه من زاوية أخرى هي زاوية المدة، أي الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي تعرض خلالها الأحداث، وذلك انطلاقاً من أن درجة الصفر أو النقطة المرجعية هنا هي« تواقت دقيق بين زمن الحكاية والقصة ».[3] إذ

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 96.

[2]-المصدر نفسه، ص 108.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 101.

يقترح " جيرار جينيت" أن تدرس المدة من خلال الحركات السردية الأربع : الخلاصة الحذف، المشهد، الوقفة. كأهم تقنيات تسريع وتبطيء السرد.

2-1-الخلاصة Sommair

تشكل الخلاصة آلية من آليات تسريع السرد، وهي ترتبط في الغالب بالماضي، ولكن دون قطع الصلة بالحاضر والمستقبل، ومع ذلك نجد أن ارتباطها بالتذكر هو الطاغي على أجزاء الأعمال الروائية، وهي تتعلق بسرد أحداث في(بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أو أعمال أو أقوال)[1].

سنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة في الخلاصة من خلال رواية " سمر يزبك"، وأول مثال نجد خلاصة في حديثها عن القبلة التي جرت بين علي الحسن و سحر النصور« كانت سحر النصور أقوى منه، أنوثتها تلف وجود كله، ولم يستطع في يوم من الأيام التحرر منها.بعد تلك القبلة، جرفته إلى قلبها، وامتصته، ولم يعد كما كان أبداً ».[2]

ونجد خلاصة في غضب " حيدر" من صديقه "علي الحسن" وذلك في« لكنه شعر بغيض شديد مما قاله علي الحسن، وقام بمقاطعة صديقه طيلة أيام، حتى تصالحا بعد ذلك في حمص، في مبنى الكلية العسكرية».[3]

وهنا سردت الروائية مدى غضب "حيدر" من "علي الحسن"، مما قاله على أبيه فوصفت غضبه في صفحات ولم تحدد كم يوماً بقي غاضب.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 109.

[2]- سمر يزبك، صلصال، ص 89.

[3]- المصدر نفسه ، ص 94.

إلى جانب هذا نجد نموذجاً آخر من الخلاصة والمتمثل في« لكن وكل ما أحاطت به سحر النصور ابنتها من مظاهر العناية لم يمنح دخول فادي إلى قلبها وعلى مدار سنوات قليلة تكثف عشقها...ويوماً بيوم، وبقي سنوات مدفوناً تحت قشرة واهية من الخوف ».[1]

نجد أن الروائية استخدمت العديد من الكلمات والمفردات كاليوم والسنة وهي هنا تقصد بأن سحر النصور فعلت كل ما بوسعها لكي تمنع الحب بين ابنتها وفادي ابن "علي الحسن"، ولكنها لم تتوقف فقد زاد وتطور الحب بينهما.

إضافة إلى ذلك من الأمثلة عن الخلاصة نذكر « أبحث عن معلمي ليل نهار أستاذي وفقيهي الذي علمني تاريخ البشر وحسابهم، واختفى منذ أيام، أدور، أبحث عنه في الحوانيت ونهد الوراقين وبين مجالس الفقهاء الخائفين من كل همزة لمزة ».[2]

وكذلك توجد خلاصة تمثلت في« بعد أيام من البكاء والصمت، تعاركت رهام وأمها لأيام عدة ».[3]

وخلاصة الأمر، وبعد عرضنا لهذه الحركة السردية نستنتج أن الروائية استطاعت طي الكثير من الفترات الزمنية الطويلة، التي تعد بالسنوات والأشهر فتجلت لنا و كأنها فترات قريبة أو لحظات عابرة.

[1]- سمر يزبك، صلصال ، ص 112.

[2]- المصدر نفسه ، ص 155.

[3]- المصدر نفسه، ص 114.

2-2-الحذفEllipse

يقف الحذف إلى جانب الخلاصة بوصفهما حركتين سرديتين تسرعان وتيرة السرد والحذف هو حركة سردية تقوم على إسقاط فترة زمنية قصيرة أو طويلة من زمن القصة وعدم التطرق إلى الأحداث التي وقعت ضمنها.[1]

يمكن أن نتعرف على تقنية الحذف أو نستدل عليها من خلال ألفاظ معينة تعلن للقارئ، أو تخبره بأن هناك حذفا، ومثال ذلك(مرت سنتان، أو انقضى زمن طويل، أو مرت الأيام، أو مرت الأسابيع).[2]

يميز "جيرار جينيت" بين ثلاثة أنواع من الحذف :

-**الحذف الصريح** : وهو« الذي يشار فيه إلى الزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن أو عدم تحديده »[3] ،أي هي تلك المحذوفات التي تدل عليها الرواية عن طريق مؤشرات زمنية واضحة، نحو ذلك : بعد عشر سنوات، خلال أسبوع، خلال أيام.

-**الحذف الافتراضي** :وهو« الذي يستحيل تحديد موقعه في النص، بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان ».[4]

-**الحذف الضمني** :وهو« حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف والتي يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية ».[5]

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[2]- عفاف بن عمر، بنية الزمان والمكان في رواية" معركة الزقاق" لرشيد بو جدرة، ماستر، إشراف نعيمة فرطاس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011-2012، ص 46.

[3]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 117-118.

[4]- المرجع نفسه ، ص 119.

[5]- المرجع نفسه ، ص 119.

ومن الأمثل الدالة على الحذف من رواية " سمر يزبك" نجد« والآن في الرحيل الثاني، وبعد أكثر من ثلاثين سنة، كان الرجل الوحيد الذي ترك مكتبه الضخم ».[1]

وهذا يكون حذف صريح و محدد من خلال السنة، وهو دال على رحيل حيدر، حيث تحذف الساردة الفترة المقتطعة والمحددة بثلاثين سنة وتمر عليها سريعاً دون ذكر أحداثها.

كما نجد حذفاً آخر من خلال انتظار حيدر للأيام تمر للعودة إلى القرية« كان ينتظر مرور الأيام ليعود إلى القرية، وينتهي من كابوس التدريبات اليومية ».[2]

كما نجد نموذجاً آخر للحذف« بقيت سحر صامتة لأيام، ثم أعلنت لحيدر، بعد عودتهما إلى دمشق، أن علي حسن مرَّ ذلك اليوم، زاعتذر عن دعوة العشاء ».[3]

ففي هذا المثال احتوى على حذف محدد بشكل دقيق، ومن جهة أخرى على حذف غير محدد، ففي الأول لم تقل لنا الساردة لماذا بقيت سخر صامتة، ولكن بعد أيام حددت لنا اليوم الذي قالت فيه لحيدر على مجيء علي حسن لمنزلهم.

وكذلك يوجد حذف صريح الممثل في« بعد هجرة النبي محمد بأربعين سنة، كنت رجلاً منضبطاً في خدمة بني أمية و سيوفهم، واستوطنت الشام ».[4]

ما يتضح لنا في هذا المثال هو أن الروائية عملت على اختزال حياة هذا الرجل الذي كان يتحدث عنه حيدر في أسطر قليلة، ولم يوضح لنا من هو وكأنه شبح و لكن على الأغلب كان يتحدث عن أبيه لأنه قال ولدتني أنا السابع.

---

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 90.

[2]-المصدر نفسه، ص 95.

[3]- المصدر نفسه، ص 107.

[4]- المصدر نفسه، ص 150.

وإلى جانب هذا نجد نوعاً آخر من الحذف وهو " الحذف الافتراضي" الممثل في« بعد مرور الزمن الطويل حساب عدد الأيام التي قضاها في بيت والده ».[1]

إضافة إلى ذلك« هربت روحي من زمنك إلى زمن آخر، ولم تفارقني. هل تذكرني في تحولي الأخير قبل أن أولد في هذا الزمن؟ ».[2]

فهنا نجد حذف لم يحدد الزمن الذي قبله ولا الذي بعده، فالساردة ذكرت فقط زمن لكي توضح لنا أن القصة جرت في زمن معين ولكن بدون تحديد فترته.

في نهاية هذا يمكن أن نقول أن سمر يزبك اعتمدت على هذه التقنية لعدم أهمية هذه الأحداث المحذوفة أو لتشويق القارئ وترك الحرية له في التخيل و التأويل.

2-3-المشهدScéne

يقصد بالمشهد المقاطع الحوارية الموجودة في ثنايا النص الروائي، وهو« المقطع الحواري بين الشخصيات، والذي يرد في ثنايا السرد، وهو كتقنية زمنية يمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد جزء من القصة من حيث مدة الاستغراق ».[3]

وهو أيضاً« ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية ».[4] وهو أيضاً نقيض للخلاصة، حيث تأتي فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها« فالمشهد عبارة عن قص مفصل، والخلاصة عن قص ملخص ».[5]

كما يعمل على تبطئة السرد على عكس الخلاصة، التي تعمل على تسريعه.

---

[1]- سمر يزبك، صلصال ، ص 114.

[2]- المصدر نفسه، ص 160

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

[5]- فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي، البنية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء"، ص 48.

نجد في " صلصال" من الحوارات والمشاهد، كالحوار الذي دار بين شاب وأستاذه :

« لكن الشبان لم يكونوا يتركونه لحاله، وسط غمزات و لمزات الحاضرين، فيقوم أحدهم ويقترب منه قائلاً :

–والله ياأستاذ، أنا مستعد لرمي نفسي في البئر، مثل النبي يوسف، على شرط واحد.

فيحملق به الأستاذ مذهولا

–وما هو الشرط؟

–أعثر على امرأة تراودني عن نفسي، مثل امرأة العزيز !

فيشتم الأستاذ المسكين ويبرطم، ويرفع يديه صارخاً ومتوعداً، ويهم بالابتعاد، فيستوقفه شاب آخر و يقول :

–أنا أرضى بجاريتها...

فيكاد الأستاذ يجن، ويستغفر ربه، ويدعو على هذا الجيل بالفناء ».[1]

فمن خلال قراءتنا لهذا المشهد الحواري نلاحظ أن الساردة تدخل في الحوار من خلال تلك التعليقات، مثل يحملق به الأستاذ مذهولاً، يرفع يديه صارخاً و يهم بالابتعاد، يكاد الأستاذ يجن، فكل هذه التعليقات بدت وكأنها جزء من هذا الحوار. فهي اهتمت بالحوار من خلال استعمالها لعلامات الوقف كالاستفهام والتعجب و نقاط الحذف...

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 63.

وإن كان تدخل الراوية في المشهد الحواري يقوم بتقطيع الحوار، إلا أنه يقوم بوظيفة تنظيمية له، ومن ذلك نلاحظ تدخل الروائية في تنظيم الحوار فنجد في هذا المثال من المقطع الحواري :

« قال :الأمر ليس مزحة، وهؤلاء البشر لا يلعبون معك، هم قادرون على محوك من الدنيا.

كان عبد الله صامتاً، ينظر إليه والألم يقلص عينيه :

يصمت العجوز ولا يجيب، ويتنهد عبد الله وهو يصب لنفسه ماءً حاراً فوق كأس المتة :

–تريدني أن أصمت عما يحدث؟

يصمت العجوز محدقاً في الفراغ، وهو يفكر بطريقة يخرج فيها هذا الولد من ورطته لكنه لا يجد ولو خيطاً واهياً من الأمل، فيبح صوته :

–دنيا...دنيا...أين كنا...وأين صرنا؟ ».[1]

هنا كان الحوار قصير بعض الشيء، فالأستاذ لم يتكلم كثيراً إلا في الأخير عندما قال : دنيا، وهذا دلالة على همه الكبير، فكان عبد الله تقريباً يحاكي نفسه، لأن الأستاذ التزم الصمت.

كمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهداً طويلاً بين "حيدر" وصديقه" علي حسن" :

« غطى "علي حسن" عينيه براحة كفه من انعكاس الضوء في المرآة التي تحولت إلى شمس صغيرة :

[1]–سمر يزبك، صلصال ، ص 71.

–ثمة من يقول، ولعله التاريخ المكرر لتجربة البشر في كل أنحاء الاستبداد، هل تعرف ماذا يقول : يبتسم علي حسن بدعة، محاولاً استيعاب صديقه :

–ماذا يقول حيدر بيك؟

–يقول : انتبه للناَّس وأنت صاعد لأنك سوف تلتقي بهم وأنت نازل.

هاجمته الذكريات.

الحرش، ورائحة الذكريات، ورائحة الأخضر الداكن، وصمت الظهيرة، وأزيز حاد يصفر بين جذوع الأشجار، وفوضى النباتات البرية الموزعة على حافتي الطريق الترابي الضيق الذي يخترق الحرش إلى نهايته، حيدر يمسك بعود رفيع، وعلي حسن غارق في ضحكه يصيح :

–دون كيخوت... انتظرني !

يتجاوز حيد علي حسن، وينحني أمامه في حركة استعراضية، ثم يقف حاملاً غصناً أخضر يناوش به سيف صديقه المفترض، كان كلاهما غريبي الأطوار علي حسن الولد المتجهم، السريع الانفعال، وحيدر الرقيق كالغصن الذي يحمله.

–الحمد لله أن دلاَّ لم تأت معنا. يقول علي... ».[1]

إن هذا الحوار الذي دار بين حيدر وعلي حسن ما هو إلا جزء، إذ من شأن الساردة أيضاً أن تعمل على تعطيل حركة السرد، فقد احتل مكاناً كتابياً في الصفحات(83)و(84)و(85)، وهي مساحة حوارية كبيرة إذ ما قارناه مع غيره من التقنيات السردية الأخرى.

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 83.

إضافة إلى ذلك هناك مشهد حواري لكنه قصير جداً

« يحاولون كسر الباب المقفول من الداخل، وسط دهشة الجميع.

-من قفل الباب؟

وكيف حدث ذلك؟

" علي حسن" يراقب "رهام"، وهو يحاول تخمين من قفل الباب، هو مايزال في الداخل.

من حبس نفسه مع الميت؟ رهام بدأت الارتجاف وصرخت :

-دلاَّ...دلاَّ قفلت الباب !

كانت شبه مجنونة، وجسدها يهتز، أخبرت الشيخ أن دلاَّ آخر من دخل غرفة والدها.و بكت وهي تقول له أنها غير مطمئنة إلى ما يحدث، وإن هذا الرجل علي حسن ربما يكون قد قتل والدها، و دلاَّ ».[1]

إذن احتل المشهد موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية، يعود ذلك إلى الوظيفة التي قامت بها الروائية في تجسيد ذاتها في الحوار، و التي جاءت بضمير المتكلم في الرواية، فإلى جانب هذه المشاهد التي ذكرناها وجدت العديد من المشاهد الأخرى التي جاءت لتعطيل سرعة السرد.

2-4-الوقفةPause

وهي تقنية أخرى من تقنيات إبطاء حركة السرد وتعرف بأنها« توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 142.

الزمنية،ويعطل حركتها ».[1] فحسب جيرار جينيت« أن لكل منهما قانونه الخاص الذي يحكمه، وأنه إذا كان بالإمكان الحصول على نصوص خالصة في الوصف، فإنه لا يكاد يوجد سرد خالص يخلو من الوصف ».[2] فالوصف يتعلق بالأشخاص و الأشياء، أما السرد يخص الأحداث والأفعال والوقائع، ولا يمكن أن يخلو نص سردي من الوصف.

كما أن للوصف عدة وظائف يؤديها، من بينها« تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ».[3]

إذا عدنا إلى رواية " صلصال" نجد أنها تحتوي على هذه التقنية (الوقفة الوصفية) ونذكر منها ما جاء في وصف الشخصيات حيث أنه يركز في معظم الأحيان على الشكل الخارجي لها دون الخوض في أعماقها و بواطنها، وكذلك في وصف المكان حيث تقول : « إنها رهام ! بطولها الفارع، وشعرها الأشقر الطويل، وتشنجات وجهها ».[4]

الروائية استخدمت ملامح المرأة الموصوفة و ما تتميز به من مظهر خارجي، كما تكشف عن جمالها وأناقتها.

وفي مقطع آخر يحظر الوصف الخارجي من خلال الشكل والملامح حيث تقول: « كانت دلاً تشبه يقطينة مشوهة النمو، ذات خصر رفيع، ومؤخرة عريضة

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[2]- المرجع نفسه ، ص 78.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[4]- سمر يزبك، صلصال، ص 12.

وملفوفة، وساقين قصيرتين، وقدمين عريضتين كأقدام الرجال، أما رأسها فكان صغيراً كطفلة، وشعرها الرمادي الطويل والمجدول دائماً ».[1]

فهنا استخدام الراوية لهذه الملامح يدل على بشاعة هذه الفتاة، وهي كأنها من خلال وصفها لها استبقت بأن شخصيتها كالرجل وليست لها أنوثة.

لكن هذا لا ينفي وجود أمثلة لوصف دواخل الشخصيات ففي هذا المثال، نجد أن الساردة تمزج بين الوصف الخارجي والداخلي، عندما تطرقت إلى وصف شخصية " علي حسن" في قولها« ولد طفل أشقر مائل للحمرة، بوزن يتجاوز خمسة كيلو غرامات، كان الولد السادس، كان مشاكساً و ذكياً، يميل إلى العزلة والعبث، ويكره فقر عائلته ».[2]

تبدأ الراوية هنا من الوصف الخارجي للشخصية ابتداء من لون البشرة إلى أن تغوص وتذكر أوصاف داخلية، وتذكر أنه يحب العزلة.

ثم إن الوصف لم يشمل الشخصيات فقط بل امتد ليصف الأمكنة وهذا ما جاء من خلال وصف الروائية لمدينة جبلة في قولها« بيوت حجرية كثيرة، وأرصفة وشوارع،ونساء كثيرات، غريبات الشكل واللون، نساء بشعور حمراء وصفراء، وسراويل قصيرة ».[3]

جاء هذا الوصف كصورة حقيقية تنطلق من أنها تقدمها من جميع جوانبها وأدق تفاصيلها، لإيهام القارئ بأن هذا المكان الذي تجري في الأحداث حقيقة.

---

[1]–سمر يزبك، صلصال، ص 47.

[2]– المصدر نفسه ، ص 91.

[3]–المصدر نفسه، ص 19.

إضافة إلى ذلك قامت الروائية بوصف غرفة حيدر حيث تقول« كانت الغرفة الصغيرة التي تعلو الطابق الثاني بدرجات، تطل على اتساع البحر، وتربطها بورود الحديقة السفلى دالية عنب عجوز، وكانت جدرانها الداخلية مطلية بالأزرق، والمرايا الطولانية تشغل نصف مساحة الغرفة... فكان يقوم بتجديد الطلاء كل سنة، وهذا الطلاء حافظ على لونه، ولم تختلف درجات تلونه أبداً الأزرق الخاص، الأزرق الذي يجمع لون سماء صافية، حتى رفوف المكتبة الخشبية، والكرسي الخشبي أيضاً... ».[1]

ثالثا :النموذج العاملي وتجلياته في بيئة الشخصية السردية في الرواية

إن دراسة الشخصية من المواضيع الأساسية في عالم الإنتاج الروائي، فهي تمثل الذات الفاعلة التي يتحقق بها الحدث، إذ تعددت مفاهيمها نظراً للتطورات التي شهدتها الساحة الأدبية والنقدية، بالإضافة إلى اختلاف الرؤى، مما أدى إلى تأخر ظهور تعريف شامل للشخصية كبنية مستقلة في الرواية.

1-الشخصية لغة واصطلاحاً

1-1-المفهوم اللغوي

جاء في معجم" لسان العرب" في مادة (شخص)« الشخص : جماعة الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص و شخوص و شخاص؛ والشخص : الإنسان وغيره تراه من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه؛ الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها اللفظ الشخص، والشخوص، السير من بلد إلى بلد آخر ».[2]

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 77-78

[2]- فايزة شايب باشا، ميرة بن اسماعيلي، البنية السردية في رواية " الرماد الذي غسل الماء"، ص 102.

1-2-المفهوم الاصطلاحي

مرَّ مفهوم الشخصيات بمراحل و تغيرات عديدة عبر الزمن، فقد كان الروائيون التقليديون يلحقون ملامح الشخصية بملامح الشخص حيث كانوا يعاملونها« على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصورتها وملابسها... ».[1]

وعلى إثر ذلك لا يمكن التخلي عنها ولا يمكن تصور أية رواية دون شخصية فكأنها« في الرواية التقليدية كانت هي كل شيء، بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها ».[2]

احتوت رواية" صلصال" في صفحاتها شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية،سنتطرق لذكرها حسب تسلسلها في السرد الروائي دون أن نغفل عن العلاقات التي تربطهم، إذ تستهل الرواية الشخصية البارزة بكثرة (حيدر العلي، وعلي حسن)، ولعل من أهم التصنيفات المتنوعة للشخصية، نذكر الشخصية الإيجابية والسلبية، المدورة والمسطحة الرئيسية والثانوية.

وهذا التصنيف الأخير هو ما سنعتمده في دراستنا لشخصيات الرواية، وقبل أن نتطرق إلى تصنيف الشخصيات نشير إلى أن غريماسGreimas انطلق لتحقيق مشروعه السردي من وظائف " بروب" وطورها لبناء نموذجه العاملي، حيث عدَّ الوظائف عوامل، وانصبت اهتماماته على ما تقوم به الشخصية من دور، إذ رأى« أن

---

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 76.

[2]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 76.

يصف ويصنف شخصيات القصة، ليس بحسب ما هم عليه، ولكن بحسب ما يفعلون ومن هنا جاء اسمهم العوامل ».[1]

فالشخصية تتحدد بعملها أو دورها في النص وبعلاقاتها مع باقي الشخصيات واختصر هذه العوامل في ستة : المرسل، المرسل إليه،

إن مفهوم الشخصية الحكائية عند غريماس يمكن التمييز فيه بين مستويين :

- مستوى عاملي : تتخذ فيه الشخصية مفهوماً شمولياً مجرداً يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- مستوى تمثيلي : نسبة إلى الممثل تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية.[2]

والآن نتطرق إلى تصنيف الشخصية من خلال الرئيسية والثانوية.

2-الشخصيات الرئيسية

وهي تلك الشخصيات التي تقوم بأكثر حوادث القصة وتظل في مسرح الأحداث أطول وقت ممكن وهي التي تركز عليها الكاتب ويسهل كشف مواقفها وتحليل مشاعرها وتكون طبيعة هذه الشخصيات مركبة.[3]

---

[1]- سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص 59.

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 52.

[3]- الشبكة الالكترونية www.startimes.com الساعة 14: 00، 2017/03/05.

2-1 شخصية البطل " حير العلي"

تظهر صفات البطل حيدر في ولعه بالقراءة، وكان ضابطاً كبيراً في الجيش، وكان غامضاً وعزولاَ ويحب الوحدة، فهو عاش في المدينة وترك قريته منذ الصغر، فهنا نرى أن الساردة وصفت البطل من الداخل، ولم تصفه لنا من الخارج وملامحه حيث تقول« إنها المدينة، المكان الذي سرق حيدر إلى الأبد ».[1] ومحباً للصيد« محاولة لتفسير تصرفاته وعزلته ورحلاته الغريبة للصيد ».[2]

إنها شخصية مستغرقة في أحزانها ومنطوية على ذاتها، وتعيش حالة من الضياع والعدم، وجمعت بين حيدر وعلي حسن الذي يعتبر هو كذلك شخصية رئيسية صداقة حقيقية، حيث إن حيدر وجد في علي حسن طفولته، وكان معه في العسكرية« حيدر الذي وجد علي منفذاً لطفولته على العالم، رغم غربته عما يحدث، لأنه في وحدته التي فرضها والده ».[3]

ونجد أيضاً الساردة من خلال ما سنذكره وكأنها لعبت دور البطل فأصبحت تتكلم بضمير الأنا، و كأنه البطل هو الذي يسرد في الرواية ويحكي عن مغامراته مع أصدقائه.

فتقول : « كان علي صديقي الوحيد، وكنت أزوره أنا ودلاَّ خفية، ونبقى ساعات طوالا نلف الأراضي البرية الخضراء، كانت دلاَّ أكثرنا جرأة ».[4]

---

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- المصدر نفسه، ص 97.

[4]-المصدر نفسه، ص 167.

حيث أن البطل الرئيسي للرواية فارق الحياة في الصفحات الأولى من الرواية ورغم ذلك بقيت الروائية تتحدث عنه وتسرد لنا ماذا فعل من إنجازات في المدينة وعلاقته بأصدقائه« حيدر فارق الحياة، قبل سقوط بغداد، وما كان سيعرف إن كانت سقطت أم لا».[1] وأيضاً« يركض في حواري الضيعة الترابية، يولول كالنساء، و يجعر بأعلى صوته بنبأ موت حيدر ».[2]

فتفاجئ أصحاب القرية بهذا الخبر، ولم يصدقوا وحزنوا كثيراً على هذا البطل وأكثرمن حزن عليه أستاذه وصديقه عبد الله، الذي يعتبر شخصية ثانوية في الرواية « ما جعل الأستاذ العجوز، عندما سمع صفير الرياح القادم من البئر، يغص وجوده، وتدمع عيناه وهو يتذكر صديقه، و رحيل حيدر المفاجئ، كأن الدنيا خلت فجأة من كل شيء... ».[3]

ومن خلال هذه الأمثلة البسيطة نستنتج أن هذه الشخصية تفقد طعم الحياة فتظهر شخصية مشوهة من الداخل محطمة الكيان، تشعر بالوحة والعزلة.

2-2 شخصية البطل " علي حسن"

كذلك كان علي حسن ضابطاً في الجيش، وكان عكس حيدر في كل شيء سوى في شخصيته أو تصرفاته« كان ولداً مشاكساً وذكياً، يميل إلى العزلة والعبث ».[4]

ولكن في الرواية يعتبر علي حسن خائناً فهو خان صديقه مع زوجته دون علمه، ورغم ما فعله معه حيدر فهو من ساعده وجعل منه أخاً له« من جعل علي حسن يفهم

---

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 56.

[2]- المصدر نفسه، ص 58.

[3]- المصدر نفسه، ص 67.

[4]-المصدر نفسه، ص 91.

ويتحدث عن السياسة، قبل أن يلتحق بالكلية العسكرية، وسانده بعد ذلك في العاصمة أما رفاقه، كما يليق بابن قرية أن يفعل في الغربة مع ابن قريته ».[1]

فكان يحب أمه كثيراً أكثر من أي شيء، وكان أيضاً يحب النساء كثيراً على عكس حيدر« يشم رائحة النساء الجميلات، كان يلذ له دعوة المرأة وسرقتها، يغازلها لأيام طويلة، ويأتيها بالهدايا من المدينة، ثم يدعوها لملاقاته ليلاً... ».[2]

ولعل أبرز مثال على خيانة علي حسن« كيف حدث وأن قام من مكانه، وأخذ شفتيها إلى شفتيه؟ لم يعرف ».[3]

فهذه الشخصية على الرغم من صفاتها الجميلة وحسدها المرهف إلا أن هذا الفعل جعل منها شخصية مهمشة وغير سوية.

3- الشخصيات الثانوية

وهي التي تقوم بالأحداث الصغرى ويكون الغرض من وجودها اكتمال الصورة العامة.[4]

3-1 شخصية "سحر النصور"

تبدأ الروائية نصها راسمة لنا صورة سحر النصور بأنها جميلة وفاتنة، وهي المعنى الحقيقي للأنوثة، وهي زوجة حيدر العلي وأم رهام التي تعتبر شخصية ثانوية، فهي تزوجت حيدر في المدينة، ولكنها لم تكن تشعر بالحب معه إلى أن جاء رجلاً آخر وخطف لها قلبها، ولم تدري كيف حصل ذلك؟ مما أدى إلى الخيانة، فهي بالنسبة

---

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 60.

[2]- المصدر نفسه، ص 93.

[3]- المصدر نفسه، ص 107.

[4]- الشبكة الالكترونية www.startimes.com الساعة 00 :14، 2017/03/05.

للروائية خيانة زوجة لزوج« إذا كانت هجرته بعد ليلة مجنونة بين أحضان علي حسن ».[1]

وأبرز مثال على أناقتها« كانت كعادتها في كامل زينتها، عيناها بنداوتهما، تغزلان بلا توقف، ترتدي فستاناً ورديا مزركشاً بأزهار بيضاء وتعقص شعرها الخرنوبي بدبابيس زهرية ».[2]

ولكن هي أيضاً مثلها مثل علي حسن رغم هذا الجمال الفاتن والأناقة إلاَّ أنها نزعتها بفعلها الشنيع مع زوجها الذي لا يستحق منها هذا الفعل، فالكاتبة تسرد لنا ما حدث وكأنه فصباً عنها، وترجع في صفحات وكأنها تبرر للقارئ على فعلها، فالمرأة بطبعها ضعيفة وحساسة وغاية في الرقة و عاطفية جداً .

3-2 شخصية" دلاَّ"

كانت فتاة بسيطة، تعيش مع حيدر وهي كذلك صديقة له، فكانت تخدمه هو و والده، فتبرز شخصيتها في حب المراهقة في سن الرابعة عشر، فلم ترى عيناها إلاَّ "حيدر" فكانت تحبه كثيراً ورغم أنها تزوجت من شخص آخر، فهي رغم صغرها إلا أنها تعرضت لأشياء لا تتحملها بنت في سنها، فهي تعرضت لشبه الاغتصاب من طرف زوجها، لأنها كانت تخجل كثيراً ولا تسمح له بالاقتراب منها، وحبها لحيدر يمكن أن يكون هو السبب الرئيسي فكان لا يغيره أي أحد، ولا أي رجل« كان موجوداً في ذاكرتها كالسماء، والتنفس الطبيعي لصدرها، كان كأي أمر لم تعد تفكر باختفائه من أمامها ».[3]

---

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 106.

[3]-المصدر نفسه، ص 14.

فهذه الفتاة مسكينة وكأن الكاتبة في سردها لقصتها مهتمة بها، فممكن لأنها بنت بسيطة وصغيرة وطريقة معاملتها الطيبة، ولعل أبرز مظهر على خوف دلاَّ وهو« دلاَّ ابنة الخوف »[1] ، « كانت خائفة وهي تخطو برجلها المرتجفة فوق إسفلت الشوارع المرصوفة بعناية » [2] ، « كان الخوف أقرب إلى الدهشة الحزينة ».[3]

وأصعب مثال وهي معاملة زوجها لها« ينبطح فوقها حتى تتصلب، وتتحول إلى تمثال حجري، ويحاول بكل قواه فتح فخذيها، كانت تنزف دماءً عند ولوجها وكان يحمد الله بينه وبين نفسه، أنه استطاع إزالة غشاء بكارتها ».[4]

فالساردة قامت بالوصف الخارجي للفتاة البسيطة، فربما لتوضح لنا بساطتها وأنها فتاة قروية وليست مثل بنات المدينة، على عكس " رهام" ابنة " سحر النصور" فلتبين لنا الفرق الكبير بينهما، فغايتها توصل للقارئ صورة على بنات القرى والمدينة والفرق بينهما، وكل واحدة لها شخصيتها وأخلاقها ولتوضح مدى تأثير الغير على الشخصية، فأصحاب المدينة والأغنياء يكون لديهم كل الإمكانيات للإنحراف.

3-3 شخصية " رهام"

رهام شخصية متحررة من كل القيود والعادات، فممكن لأنها عاشت من دون أب، وهي كذلك فتاة في غاية الجمال فهي طبعاً ستكون مثل أمها " سحر النصور" « إنها ابنة سحر النصور، ابنة الفتنة والسحر، الفتنة المتحركة ».[5]

---

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 15.

[4]- المصدر نفسه، ص 17.

[5]- المصدر نفسه، ص 108.

فهي كانت تحب فادي ابن " علي حسن" وهو كذلك كان يبادلها نفس المشاعر فمنذ الصغر وهما يحبان بعضهما إلى أنهما كانوا يفعلون أشياء كبيرة على سنهما« كانا شقيين، يرميان بمداعباتها الخفيفة أينما اتجها، ورغم اللقاءات الحميمية التي جمعت الصغيريين ».[1]

كانت مغرمة بإنسانيته وقدرته على تحويل الألم إلى فرح، و التخفيف عن معاناتها بشتى السبل، فربما لان أمها كانت منشغلة عنها، وأبوها لم يكن بجانبها، فلهذا وجدت في فادي ما تبحث عنه.

فحاولت الساردة أن توضح لنا مدى أهمية العائلة في حياة الأبناء، والدور الرئيسي الذي تمثله في تربية أبناءها.

ورهام تأثرت كثيراً لوفاة والدها وعند سماعها الخبر، غابت عن الوعي، فكانت دلاً بجانبها فهي أصبحت صديقتها، وبهذا تعتبر رهام بنت تمتثل الحرية ولكنها فاقت الحدود بتصرفاتها الأكبر منها فربما لصغرها، لم تدرك مدى بشاعة الفعل الذي قامت به.

كما ذكرت الروائية شخصيات ثانوية أخرى في السرد الروائي، بشكل خاطف في مواقف اقتضبتها ضرورة سردية معينة، وهي لصيقة بالضرورة المرتبطة بالذاكرة الإسترجاعية للشخصية البطلة والرئيسة، وفيها من ذكر اسمه كعبد الله، و محيمود و فادي...، فالكاتبة رسمت شخصياتها، لأن القارئ يهتم بالشخصيات فهي اهتمت بالشخصية من خلال شكلها الخارجي والداخلي، فالبعض وصفتهم خارجي من لباس وعيون، والبعض داخلي من حيث الحب، الغضب، الضعف، الخوف..، فالشخصية يبرز سلوكها في المجتمع من خلال أفعالها و أفكارها وطريقة حل لقضاياهم المختلفة.

[1]-سمر يزبك، صلصال، ص 114-115

الفصل الثاني

الخصوصية القيمية للمرأة وتجلياتها في صلصال عند سمر يزبك

أولا : تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها الخاصة

ثانيا : تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها العامة

أولاً : تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها الخاصة

إن الأنوثة ناظمٌ لسلوك المرأة، ومحددٌ لعلاقتها، فلا يسمح لها بعبور الحدود الفاصلة بين أدوار الرجال والنساء، وبمرور الوقت تتحول الأنوثة إلى موجه أخلاقي يصوغ هوية المرأة، فتتعايش معها باعتبارها امتيازاً استأثرت به لأنها أنثى، ذلك أن تفكيرها يترتب ضمن النزوع التربوي الذي كرسته الأنوثة، وينبغي الامتثال للقيم الثقافية التي تقترحها الأنوثة على المرأة، من أجل أن تمارس حياتها في المجتمع.[1]

فالأنوثة تستحق الاهتمام من الرجل، ورغم وجود قوة داخلية في ذاتها، يجب أن تكون بالنسبة للرجل منبع الحنان والعاطفة لكي تشعر بأنها أنثى كاملة.

ولعلماء النفس رأي آخر، كالأستاذ " سيرل بيرت " القائل : « أن البنات أكثر في تصور موافق بغاية من الوضوح تفوق البنين، وذلك بالاستعانة بخيالهن الواضح فالموازنة بين الجنسيين من حيث الصفات الوجدانية، تختلف باختلاف قوة المشاعر وهي أكثر الفروق العقلية ».[2]

وقد حاولت الروائيات العربيات تحرير صورة المرأة من كونها جسداً، كما حاولن تثقيف الرجال حول الأبعاد الفنية لحياة النساء...وحاولن تقويض المفهومات المغلوطة حول المرأة، وخلقن عالماً تنعكس فيه المساواة والتكافؤ بين الجنسيين، إيجابياً على كل منهما، وهكذا فإن ما تسعى النساء إلى تحقيقه ليس السلطة أو التفوق على الرجال بل

[1]– عبد الله ابراهيم، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المركز الرئيسي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 25–26.

[2]– بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسائية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص 240.

مكان يتمكن فيه من ممارسة حياتهن، والمساهمة بشكل إيجابي بكل الفعاليات الحياتية.[1]

وإذا جئنا للمتن الروائي النسائي، سنجد عدة قضايا تناولتها المرأة، وهي قضايا خاصة و قضايا عامة، فالخاصة متمثلة في الحب، الزواج، العقم... أما العامة تمثلت في السياسة، الحرب، الآخر الاستعماري.

لذلك سنعمد في دراستنا على معالجة القضايا الخاصة بالمرأة، ثم نتطرق إلى القضايا العامة.

1-المرأة والحب

الحب انتماء للجسد وارتفاع به وتقييم لكل مقوماته، ويتضمن أخذ الجسد مأخذ الجدومحاولة الدخول معه في تفاعل لغوي بحيث تتخاطب الأعضاء مع بعضها البعض وتسعى إلى استنطاق المكبوت وتحريك الساكن وتسكين المتحرك، فهو اضطراب بلا سكون وسكون بلا اضطراب، كما أنه اتحاد وتشاكل مابين الجسد والجسد، وحقيقة المحبة تهب كلك لمن أحببته، فلا يبقى منك لك شيء.[2]

ولقد ورد في في قول الروائية " أحلام مستغانمي" بأنه« محض تقنية نسائية لا تعني الرجل سوى بدرجات متفاوتة من الأهمية ».[3]

[1]- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول، دكتوراه، إشراف وذناني بوداود، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2013-2014، ص 158.

[2]- عبد الله محمد الغذامي، المرأة واللغة2، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998، ص، 34-35.

[3]- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003، ص 94.

فالحب ضرورة في حياة المرأة، فهو بالنسبة إليها أكبر من مجرد إحساس، وهو من خلاله تحقق ذاتها.

في رواية " صلصال" نقف على علاقات الحب التي سردتها الروائية، فالعلاقة الأولى علاقة حب بين سحر النصور و علي حسن، اللذان وقعا في حب بعضهما رغماً عنهما« بدت رجفة حقيقية تعلو شفتيها وهي تقاوم ارتباكها أمام تلكما العينين الحادتين كحد خنجر، واللتين اخترقتا قلبها أيضاً إلى غير رجعة، وهي تحاول تفسير الخفقان المتسارع والقاسي لقلبها الموشك على الانفجار ».[1]

فالحب عبارة عن إحساس يخالج النفس فجأة، ودون سابق إنذار، تارة يكون توتر وتارة فرح وسعادة واضطراب، فهو يترك القلب في حيرة من أمره.

حيث تكشف لنا الراوية عن حب سحر النصور بكلمة حب« كانت تلمّ شتاتها بين الحزن والتعاسة، وتبكي بعيداً عن علي حسن، رجل لحمها وشهقاتها، لأن السطوة القاتلة التي لفَّ بها حياتها كانت بحجم حبها له »[2]

ويمكن أن يفعل الحب ردة فعل دون وعي الطرفين مثل« كيف حدث وأن قام من مكانه، وأخذ شفتيها إلى شفتيه؟ لم يعرف، ولكن تلك القبلة جعلت سحر ترتمي بين ذراعيه فاقدة الوعي ».[3]

« إلاَّ أن الفرحة جعلتها تقفز كطفلة وهي تنظر من النافذة، محاولة إيجاد طيف الرجل الذي حرك دماء جسدها ».[4]

---

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 106.

[2]– المصدر نفسه ، ص 32

[3]– المصدر نفسه ، ص 107.

[4]– المصدر نفسه، ص 107.

ولكن هذا الحب تطور إلى علاقة حميمية بين سحر النصور وعلي حسن بدون زواج، ولم يبقى سوى مشاعر وأحاسيس متبادلة بين الطرفين، فيتبين لنا من خلال« كانت سحر تبكي ليل نهار، وهي تؤكد لعلي حسن أنها غير متأكدة إن كانت رهام ابنته حقاً، أو أنها ابنة حيدر، ونسبة الشك التي كانا يصلان إليها، وهما عاريان مستلقيان على سرير عريض، كانت نسبة متعادلة بين أن تكون رهام ابنة أحدهما بالتأكيد ».[1]

أما العلاقة الثانية هي علاقة فادي الحسن ورهام، اللذان أحبا بعضهما حباً كبيراً من الصغر، لدرجة أنهما فعلا أشياء أكبر من سنهما كما ورد في الرواية« بدأ حبهما بلعبة، بدأ بقصة عروس وعريس كما يفعل أغلب الأطفال، ولكنه علمها بعد ذلك فنون الحب والألم ».[2]

« فادي الحسن الذي تعلمت معه كيف تقبل حبيبها منذ سن العاشرة، ويمارسان الحب كجروين عابثين، من أول مراهقتهما ».[3]

ولكن رغم هذا الحب الكبير إلاَّ أنه كان مؤلماً وسبَّب الحزن للطرفين، فهذا الحب رفضه علي حسن أبو فادي، وكأن الحب جريمة، بما أن علي حسن ينتابه شك حول أن رهام ابنته، يمكن هذا ماجعله يطلب من ابنه الابتعاد عنها.

ونجد أيضاً في مقطع سردي من الرواية يوضح أن رهام و فادي صارت بينهما علاقة حميمية« فرغم اللقاءات الحميمية التي جمعت الصغيرين، أينما تتواجد

---

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 113.

[2]- المصدر نفسه ، ص 112.

[3]- المصدر نفسه، ص 112.

رهام كان فادي يهرب وخاصة في الأماكن العامة، وطوال زمن وجودها بقربه، يحترق رغبة بها ».[1]

ونتطرق إلى نموذج آخر في الحب وهو حب دلاً لحيدر، ولكنها لم تصرح له وكان حباً من طرف واحد« كانت على قناعة أنه لا يجوز لها حتى التفكير في أحلامها السرية التي تأرجح فيها مع حيدر على الأرض، أو عندما يعلوها محيمود ويشهق شهقته العالية فوق جسدها البارد، حالمة أن هذا الجسد الداخل فيها يحمل وجه حيدر ».[2]

فنجد أن الروائية " سمر يزبك" في روايتها " صلصال" تعبر عن الحب من خلال الفعل ومن خلال الممارسة الحميمية، فهي ترى أن الحب مرتبط بالجسد، فتتجاوز العبارات والكلام، كأن يعبر البطل عن حبه لمحبوبته، أو المرأة تعبر عن ما تحسه فهذا كله لم نجده في الرواية، ولكن من خلال بعض المقاطع السردية التي قمنا بتحليلها نستنتج أن هناك حب متبادل وأقوالها تدل على ذلك.

إلا أن الحب يشكل هاجساً في الروايات النسائية، وأغلبها نهايتها مؤلمة وحزينة وتنتهي بفراق أو موت، وقد استطاعت الروائية المغاربية، تتجاوز إلى ما هو أكثر من الحب وهو طرحها علاقة المرأة بجسدها، باعتباره هو الوجه الآخر لعاطفة الحب، فإن نظرة الرجل للمرأة مرتبطة بجسدها، وما يمكن أن تحقق متعة من خلاله، كما تقول : " أحلام مستغانمي" في " فوضى الحواس"« لا مساحة للنساء خارج الجسد، والذاكرة ليست الطريق الذي يؤدي إليهن في الواقع هناك طريق واحد لا أكثر... ».[3]

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 115.

[2]– المصدر نفسه، ص 22

[3]– أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 305.

2-المرأة والجنس/الجسد

عدَّ الجسد أحد الركائز الأساسية في موضوعات الرواية النسوية العربية، وكثيراً ماجرى تأكيد نقدي مفاده، أن فرضية الأدب النسوي تقوم على تقريض الجسد الأنثوي وتمجيده والإحتفاء به، أو كشف تحولاته في ظل ثقافة قامعة لحريته أو منتقصة لها ومن الصعب تحديد إطار ناظم لصور الجسد في تلك الرواية، فبين ضروب التمجيد والإحتفاء من طرف وضروب الانتهاك والإهانة من طرف آخر، اندرجت سلسلة طويلة ومتداخلة من الصور المتنوعة، التي جعلت الجسد الأنثوي موضوعاً خصباً وقع تمثيله سردياً بكيفيات متعددة.[1]

المرأة تكتب لتغلف جسدها وتجعله هامشا ينفلت من الشهوية لتعطي النص المكتوب لذته الشبقية(...) وتعرض الجسد الأنثوي للانمحاء داخل فضاء رمزي لا يتميز بالحركة.[2]

لكن " أحلام مستغانمي" لا تكتب كتابة الجسد و إنما توظف الجسد كعنوان للتخطي والتجاوز، أي أنها تعمد إلى خرق كل الطابوهات لتؤسس علاقة جديدة بينها وبين العالم، أي تريد بكل فنية، أن تخلق أفق الانتظار أو توقع جديد.[3]

تقول الراوية " سمر يزبك" على لسان " علي حسن" في " صلصال" كما قال: « دائماً وهو يدعوه إلى غزواته تلك، كان يلذ له دعوة المرأة وسرقتها، من تحت

---

[1]- عبد الله ابراهيم، السرد النسوي الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص 215.

[2]- أمال منصور، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية، مجلة عمان، مجلة ثقافية شهرية، ع135، ص 76.

[3]- المرجع نفسه ، ص 76

فخذ زوجها، يغازلها لأيام طويلة، ويأتيها بالهدايا، ثم يدعوها لملاقاته ليلاً، مرة واثنتين حتى تستوي كالطبخة وعندما تستسلم له، يبطحها تحت الأشجار ويلجها، ثم يعود إلى البيت مستعداً للسفر والاختفاء عن عيني تلك المرأة، ليبدأ مع امرأة جديدة... ».[1]

ففي هذا المشهد " سمر" توظف الجسد، وتوضح لنا أنه مهم من حيث التوظيف ومن حيث الكتابة عنه، وتارة تخفيه بطريقتها الخاصة، فعلي حسن يعاشر العديد من النساء، ولكنه يغادرهم بمجرد مغادرة الجسد، فالحب والجسد منفصلان، وبهذا تعطي للعلاقة الحميمة معنى آخر، فليس شرط أنه إذا أقام علاقة مع امرأة أنه يحبها، فقد يكون من أجل المتعة والشهوة وإرضاء رغبات جسده.

لقد بات الولع الشديد بالكتابة حول الجسد موضوع بحث للشهوة والجنس في الروايات العربية، حتى بدت فيه الأزمة الجنسية أهم من أي قضية أخرى، بل هي مشكلة الأمة العربية، وخلال السنوات الأخيرة ظهرت في الساحة العربية العديد من الكاتبات اللواتي تجرأن على تناول موضوعات عد تناولها في وقت ليبدأ بالبعيد محرماً ومنها الجسد/ الجنس، وأحالته إلى قضية كبرى.[2]

فسمر يزبك في روايتها مارست الحب والجنس والعشق والرحيل، هذا ماعبرت عنه الراوية في" صلصال" حيث تقول« كانت على قناعة تامة أنه لا يجوز لها حتى التفكير في أحلامها السرية التي تتأرجح فيها مع حيدر على الأرض، أو عندما يعلوها محيمود ويشهق شهقته العالية فوق جسدها البارد، حالمة أن هذا الجسد الداخل فيها يحمل وجه حيدر ».[3]

---

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 93-94.

[2]- سعاد الطويل، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، ص

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

ما نلحظه من خلال هذا المقطع السردي، أن الراوية لجأت إلى الهروب من الممارسة الجنسية من زوجها الذي لا تكِّن له أي مشاعر، بالخيال والحلم من الشخص الذي تحبه بينها وبين نفسها، دون معرفة زوجها بمشاعرها.

حيث يصبح الجسد الأنثوي مصدراً للمتعة والاستغلال، فهنا يتحول الحب إلى فعل موجع ومصدراً للألم وهذا ما نجده في« دلاَّ لم تجعله يوماً راضياً، كان يضاجعها، كأنه يقوم بشق أرض حجرية، ورغم مرور زمن على زواجه منها، ورغم ما سيمر من أزمان قادمة، إلاَّ أن دلاَّ لن تجعله يجد طريقة إليها، فما إن ينبطح فوقها حتى تتصلب...ومع ذلك كله محيمود يحمد الله بينه وبين نفسهأنه استطاع إزالة غشاء بكارتها، كما يفعل عادة الرجال بالنساء ».[1]

كما يمكن أن يتجاوز الجنس امرأة واحدة، ويكون في عدة ليالي مع فتيات مختلفات« قضت على كل شهواته ونزواته وولعه بتغيير مذاقات الحموضة في سوائل النساء الليلية حينما تغزوهن الشهوة ».[2]

من خلال هذا المقطع نرى أن الحب يمكن أن يغير أي شيء في العالم، ويصلح من حال الإنسان، فعلي حسن كان يرغب في ممارسة علاقة حميمية مع الكثير من النساء، إلى أن ظهرت سحر النصور، وقضت على كل أفعاله ونزواته وشهواته.

فالجسد الأنثوي قد تكون لديه رغبة في ممارسة الجنس، من خلال تبادل قبلة بين الطرفين، فهذا يعتبر مطالبة بالجنس، وقد تكون هذه المطالبة لا تؤدي إلى إشباع كما

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 90.

تجسد في« ...ترك حرقة غامضة تبدأ بأصابع قدميها، وتنتهي برعاش خفيف كرذاذ ».[1]

فهنا لم تتحقق المتعة، فكانت رغبة دون إشباع، فالجسد شهواني بطبعه ويريد أن تتحقق له كل السبل المؤدية للذة والمتعة.

بالإضافة إلى احتياج جسد المرأة إلى الجنس وشهوتها له« تجرأت، وقفزت نحو السرير، أزاحت الغطاء كاملاً عن جسده، أخذت نفساً عميقاً، وجمدت عيناها، وتوقفتا عن الحراك، أزاحت يده عن طرف السرير، وبخشية أنزلتها فوق صدره، اندست بقربه ولفّت رأسه تحت إبطها، وكوّمت جسدها المترهل بجانبه، وحضنته. كانت تغمض عينيها وتشبك أضلعها، وساقيها حوله، كجذور شجرة عملاقة ملتف بعضها حول البعض ».[2]

ما نلحظه هنا أيضاً أنه مطلب فردي تاق له جسد سحر النصور، بطريقة غير مباشرة.

وكذلك نجد نفس المثال تطرقنا له سابقاً وهو« عندما تستسلم له، يبطحها تحت الأشجار، و يلجها، مرات ومرات، حتى طلوع الفجر ».[3]

فالجنس هنا كان للمتعة واللذة، وكأن جسد المرأة هو لتفريغ مكبوتات ورغبات وشهوات الرجل، فهنا علي حسن استخدم المرأة وكأن ليس لديها مشاعر وأحاسيس فكانت أنانية منه لاستغلاله لهذا الجسد.

---

[1]- سمر يزبك، صلصال ، ص 107.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- المصدر نفسه، ص 94

3-المرأة والزواج...العقم...

ومن القضايا التي تعالجها كذلك المرأة(الزواج، العقم، الخيانة، الطلاق...) وأوضاع المرأة الاجتماعية فعرضت لنموذج المرأة المستسلمة، ونموذج المرأة المثقفة المتحررة و المتمردة على قوانين المجتمع و أعرافه، وتشكل علاقة المرأة بالرجل التيمة الأساسية في المتن الحكائي النسائي العربي، سواء من خلال علاقات الزواج أو القرابة.

وتعتبر قضية المرأة و صورتها وعلاقتها بالرجل من جهة، وعلاقتها بالمجتمع من جهة أخرى هي القضية التي تشكل هاجساً لأغلب الروايات وغيرها ثم طرح قضايا أخرى تتعلق بالمجتمع أو الإشارة إلى مشكلات تحتاج إلى إعادة نظر أو بالنسبة إلى روايات أخرى تحتاج إلى حل.[1]

ومن القضايا الأخرى التي لا تخلو منها أي رواية نسوية تقريباً أو جنس أدبي آخر هي النظرة الدونية للمرأة التي ألحقت بها منذ بداية الخليفة، وهذا الموضوع تناولته قديماً الأساطير في الغرب والشعراء العرب في الجاهلية، فالمعروف أن كل الأديان السماوية لم يكن فيها أي صياغات تجسد دونية المرأة، أو تعدها مخلوقاً مختلفاً عن الرجل من حيث الحقوق والواجبات الشرعية، لذلك يتفق كثير من الباحثين على أن أصول الأديان السماوية أعطت المرأة الكثير من حقوقها المستلبة، والإسلام لم يقلل من قيمة المرأة.[2]

[1]- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية، أسئلة الاختلاف...وعلامات التحول، ص 50.

[2]- ينظر، المرجع نفسه ، ص 51.

فالمرأة في المجتمع تصب كتابتها من خلال مواضيع عدَّة كالزواج،الخيانة والطلاق. وتقيدها بالعادات والتقاليد من خلال هذا نستنتج أنها تحاول البوح وإبداء الرأي من خلال الكتابة، فكل قضاياها ناتجة عن عدم الاختيار، فقد تكون ليس لديها الحق في اختيار الزوج، ويمكن أن تتزوج لإرضاء المجتمع.

لقد قاربت الكاتبات العربيات في نتاجهن الروائي موضوع الزواج في محاولة منهن لرفع الزواج إلى علاقة إنسانية طبيعية بين الرجل والمرأة، هذه العلاقة تجعل الإنسان يعيش الإحساس بالسكينة والاستقرار وتحمل المسؤولية والنضوج العقلي.

وفي رواية " صلصال" لسمر يزبك نجد مشروع الزواج لم ينجح ولم يكن مصدر الاستقرار الروحي والجسدي، فالبنسبة للفتاة دلاً تزوجت في سن صغيرة ولم يكن لها حق في اختيار شريك حياتها، ولم تكن تعلم ماذا يحدث في العلاقة الزوجية، وكذلك حيدر في زواجه تعرض للخيانة وزوجته لم تكن تكِّن له أي مشاعر.

في رواية " صلصال "لسمر يزبك، نرصد قصة دلاً الفتاة البسيطة التي تعمل في قصر حيدر، كانت لها تجربة زواج مؤلمة، تزوجت من رجل يكبرها سناً، ولم تنجب منه ولداً، فدلاً لم تبادل محيمود مشاعر الحب والعشق، فقلبها كان مع شخص آخر، فزوجها نام معها غصباً عنها« دلاً، لم تمنحه الطمأنينة التي أرادها منها أبداً فهي لم تنسى أنه اندس في فراشها رغماً عنها ».[1]

هكذا تستلب حرية دلاً، وتغتال مشاعرها عندما تكون ملكاً لرجل يكبرها بسنوات، إرضاءً لقوانين المجتمع، وكتب عليها أن تكون مجرد أنثى تقدم فروض الطاعة والولاء.

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 40.

ودليل على أن "دلاَّ" لم يكن لها الحق في اختيار الزوج من الرواية« لكنها أمسكت نفسها عن البكاء أمام الرجل الذي وجدته شريك فراشها في ليلة صيفية عالية الرطوبة، الرجل الذي جاء به "ابراهيم بك" إليها وقال لها : « هذا زوجك امتنعت عن البكاء أمامه، وضحكت ».[1]

وتزداد علاقة الزواج فتوراً ورتابة حينما تعجز المرأة(الزوجة) على الإنجاب فالعقم يشكل أحد الهواجس التي تخص مضجع الأنثى، نتيجة عما تلاقيه من ضغوطات في مجتمع ينظر بعين الدونية والاحتقار إلى الأنثى العقيمة« وبعد سنتين كان لا بد لها إيجاد حل مع زوجها لأنهما لم يرزقا بطفل، خلاف قريناتها اللواتي تزوجن معها بنفس الفترة ...شدي دلاَّ، شدي ! الأولاد يريدون الشدّ على ظهر الرجل حين يصبح فوقك، اضغطيه، حتى يصل إلى رحمك ».[2]

فقد بدت هذه الهواجس من زوج دلاَّ، إذ يبدي انزعاجه من جلوس زوجته وعدم قبولها الذهاب إلى طبيب، ولكن بعد فترة أقنعها "محيمود" وقررت الذهاب معه، ولكنها كانت المرة الأولى والأخيرة فهي لم ترضى أن تتكشف على رجل غريب« ...ولم تمض دقائق حتى خرجت دلاَّ غاضبة، يلحق بها زوجها، وتصرخ في وجهه، الله لا يوفقك بدك افتح رجلي لرجل غريب...يلعن أبو الأولاد على أبوهم ! ».[3]

وإن لم تنجب الزوجة فمصيرها سيكون الطلاق، الذي هو أحد أكبر المشاكل التي تعيشها المرأة في المجتمع، ولكن الراوية " سمر يزبك" في روايتها لم تتطرق إلى الطلاق.

---

[1]- سمر يزبك ، صلصال ، ص 23.

[2]- المصدر نفسه ، ص 16.

[3]- المصدر نفسه، ص 21.

ثانيا : تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها العامة

إن هواجس الكتابة عند الروائية لا تنحصر في عوالمها الأنثوية وقضايا المرأة الخاصة فحسب، فقد كانت السياسية والعلاقة مع الآخر/ الغرب، والرحلة إلى الآخر. أهم القضايا التي تواجهها :

1-المرأة والسياسة

تتداخل السياسة بالتاريخ في الفنون السردية، حتى لا يمكن الفصل بينهما. فالمرأة عنصر منخرط في صلب الفعل الاجتماعي والسياسي والفكري والاقتصادي وهي ليست كائناً أثيرياً أو هامشياً يتشكل وجوده في منأى عن كل ذلك« إذ ليس لديها حيز خاص تقبع فيه، وقضيتها جزء من قضايا مجتمعها، وقد آن الأوان لإعادة النظر في ثنائية المجال الخاص والمجال العام، بعد أن استقام شأنها على جملة من المسلمات الزائفة التي تعطي للرجل رفعة وقدرة، وللمرأة دونية وعجزاً، وبزوال التمايزات بين الاثنين في الأدوار، فلا بد من إعادة نظر جذرية بكل المعطيات التاريخية والسياسية والاجتماعية».[1]

والملاحظ عند قراءة بعض الروايات العربية النسائية التي تطرقت لموضوع السياسة هو وعي النساء، فالنساء يحللن وينتقدن الواقع الاجتماعي والسياسي، بنظرة ورؤيا جديدة، من أجل ازدهار وتطور الأمة العربية.

تسعى الراوية " سمر يزبك" في " صلصال" بنقد السلطة في البلاد العربية مشيرة إلى الفساد الذي يعم الدوائر الرسمية، فتكشف في روايتها عن عمليات النهب والفساد المنتشر بين الدوائر الرسمية السورية خاصة مع تدفق أموال النفط في السبعينيات دون

[1]- عبد الله إبراهيم، السرد النسوي ، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، ص 41

أن يتجرأ أحد على مواجهة المسؤولين خوفاً من العقاب« أخفقت لأنها وجدت نفسها في مواجهة عواقب وخيمة مع رجال نافذين مقربين من الحكم، في غضون هذا كله كانت ثروات البلاد، زمنها النفط، تسقط بدورها في دائرة النهب ».[1]

تنتقل بعد ذلك إلى وصف ممارسات ممثل السلطة " علي حسن" وهو أحد ضباط الكلية الحربية، كان صديقاً لأستاذ التاريخ إلا أنه لم يحفظ حق الصداقة، ولا فضل الأستاذ في تثقيفه السياسي« هبت رائحتها القاتلة، في ذلك الزمن التعيس بدأت اللعنة تسم حياة الثلاثة، وتجري في عروقهم، لحظة نظر علي حسن في عينيّ العروس الشهلاوين... ».[2]

وبذلك توجه " سمر يزبك" نقداً للسلطة من خلال نقدها لممثل تلك السلطة، وهذا أحد الأساليب التي تستخدمها المرأة في خطابها السياسي، فمن خلال هذا المقطع السردي من الرواية نجد أن الراوية نقدت علي حسن بأنه أخذ النفوذ والسلطة كلاماً فقط، فلم ينجز مشاريع ولا نجاحات في بلده، فكان رجلاً نسائياً يستغل منصبه.

نلاحظ أن الراوية " سمر يزبك" تطرقت في روايتها إلى أحداث تاريخية، وهذا يدل على الهم والألم الذي بداخلها مما أصاب بلدها وما أصاب دلو أخرى، فنرصد هذا المثال الذي يدل على احتلال " سوريا" وبالذات منطقة " جبلة"« أن تلك الحفرة هي بئر فينيقية موجودة من آلاف السنين، منذ أن استولى الآشوريون على جبلة، ومن بعدهم السلوقيون والرومان، ثم العرب والصليبيون، فالإمبراطورية العثمانية التي استولت عليها أيام السلطان قلاوون سنة 1285 ».[3]

---

[1]- سمر يزبك، صلصال، ص 54.

[2]- المصدر نفسه، ص 105.

[3]- سمر يزبك، صلصال، ص 62-63.

و في روايتها أيضاً تكشف على أن البلاد تعرضت للاستعمار، حيث تذكر ذلك في قولها« مع دخول الجيش الفرنسي إلى دمشق واستيلائه على منطقة الساحل بعد اتفاقية سايكس بيكو، كان الفرنسيون يخططون لإقامة دويلات منفصلة في بلاد الشام بينها دويلة في الساحل، فأعطوا الزعماء بعض النفوذ ».[1]

فهنا كان الخوف مسيطر على أهالي القرى المجاورة لمدينة جبلة، خوفاً من الضرب والقتل والاغتيال، أزمنة نداءات الدماء.

كما أضافت الراوية بقولها« دلاً ابنة الخوف، كانت تحفظ الأغاني القديمة عن ارتحالات ودماء أجدادها ».[2]

حاولت أن توضح لنا أن المرأة بإمكانها أن تفعل أي شيء، وهي قادرة على فعل الكثير، فالمرأة رمز للتضحية والقوة، دلاً رغم خوفها وأبسط شيء ممكن أن تفعله وهي قادرة على فعله، أنها حفظت أغاني معبرة على أجدادها.

أمام الخيبات والخسائر وجثث القتلى والاغتيال والدماء تقول سمر يزبك: « كانوا في رعب من هذه الأسلحة، خاصة أنهم لم يستفيقوا من رعب الحرب، وصور الطائرات، والجنود الممزقين... ».[3]

إضافة إلى ذلك استحضرت شخصية الحجاج بن يوسف لتصور الحالة النفسية التي يعيشها البطل " حيدر العلي"، جعلت الحجاج له ملاحقا يبغي قتله، وتتقطع أحداث الرواية لتتوقف عند بعض التفاصيل من حياة الحجاج، وولادته في مدينة الطائف، بعد الهجرة النبوية بأربعين سنة، ثم رفضه الرضاعة من ثدي أمه، فشرب

---

[1]- المصدر نفسه، ص 15.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- سمر يزبك، صلصال، ص 124.

دماء الحيوانات ثلاثة أيام، أقبل بعدها على ثدي أمه، وبذلك تصور الراوية الأزمة النفسية العصبية التي يعاني منها« أيها الرجل المخلوق على رضاعة الدماء. ألم تقل كتب التاريخ كلها كيف نما جسدك؟ أنت تعرف؟ ربما لا تعرف. لكني أنا المتحول الذي لا ينتهي، والذي أراك وجهاً لوجه، بين حراسك وجنودك، وأنا بين سيقان الناس أبحث عن وجه أستاذي الممدد تحت رجليك، سأخبرك عن الدماء وما قيل عنك: ...وأبى أن يقبّل ثدي أمه، أو غيرها، فقال : اذبحوا جدياً أسود و أولغوه دمه،...هذا أنت يا رضاع الدماء ».[1]

وأيضاً« أحاول الهروب من الدماء التي تلاحقني منذ أول التاريخ ».[2]

من خلال هذا القول نرى أن الراوية، تعبر بلسانها عن معاناة أشخاص من الظلم والقهر والعبودية، لدرجة أنهم أرادوا الهروب من كثرة السفح والقتل الذي جرى في بلادهم، فكبروا على أصوات صرخات القتلى والجرحى.

فسمر يزبك في الرواية تطرقت إلى أحداث تاريخية كثيرة تخص موضوع السياسة والسلطة، كان مهماً بالنسبة لها أنها مقهورة وبداخلها حزن على ما جرى في بلدها فقامت بالتعبير عنه من خلال كتابتها.

مما تقد يتبين لنا أن الكاتبات العربيات لم يكن أسيرات لذواتهن أو تجاربهن الشخصية والاجتماعية أو النسائية في مختلف أبعادها، بل تجاوزن ذلك ليلامسن الواقع السياسي، وقد اخترن في كتابتهن طرائق وأساليب تتراوح بين التلميح والتصريح في إدانة الحكم من نهب وسلب، وظلم ولم يكتفين بنقل هذا الواقع فقط بل حاولن تقديم

[1]- المصدر نفسه، ص 156-157.

[2]- المصدر نفسه، ص 159.

حلول وبدائل ممكنة لتجاوز الأزمة، وكذلك بنقدهم بطريقة غير مباشرة، فتبقى السياسة تمارس تأثيرها المباشر وغير المباشر في رسم ملامح وجوده وتحديد مساره.[1]

2-المرأة والآخر/الغرب

تنجز السياسة دوراً حاسماً في تمثيلات الآخر، بصفته غازياً ومستعمراً، وعلى رأس ذلك كله أن الغرب يعد مسؤولاً مباشراً عن زراعة الكيان الإسرائيلي في فلسطين وما يمارسه هذا الكيان من حروب وإجرام يومياً تحت مظلة الصمت الغربي، ومن ثم لا يكاد أي حوار حضاري، تظهر فيه شخصية الآخر الغربي على المستوى السياسي يخلو من علاقة حميمة في الظاهر بين الشخصيتين الغربية و الصهيونية.[2]

ويعد المتخيل السردي عموماً ذا حساسية عموماً ذا حساسية عالية في استشعار خطر الآخر من الناحية السياسية والعسكرية على الأمة وتاريخها وثقافتها وخيراتها.

إن الآخر، مستعمر وحشي، متجرد من المشاعر الإنسانية، وهو الذي قدمت الشعوب العربية التضحيات، لكي تتحرر من استعماره، وبالتالي فهو يثير في نفس العربي، مشاعر الحقد والكره والتحدي.

فطرحت مسألة الآخر/الغرب في أكثر من نص روائي نسوي، فتم تناوله كمرادف للاستعمار بكل ما تحمله صورة المستعمر من معاني العنف، والدموية، والتاريخ الوطني لبلدان المغرب العربي، لا يزال يحفظ هذه الصور التي ترسخت صوراً نمطية في أذهان جيل ما بعد الاستعمار، والكاتبات جزء من هذا الجيل، فقد جسدن ملامح

---

[1]- ينظر، فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف... وعلامات التحول، ص 187.

[2]- حسين المناصرة، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 219-220.

هذه الصورة في نصوصهن الروائية، في شكل إدانة لهذا الغرب الذي يدعي احترام الآخر ويحمل شعارات حقوق الإنسان.[1]

فهذه " سمر يزبك" توضح لنا خوف البشر من المستعمر في روايتها« عندما كان البشر في مناطق الساحل المحصورة بين البحر والجبال يخشون نزول المدن ويتهيبون لقاء أهلها، خوفاً من الضرب والقتل، أزمنة نداءات الدماء، والصور السوداء التي لم تفارق مخيلتهم ».[2]

ونجد في سياق آخر تطرقت "سمر يزبك" في روايتها على فكرة من خلال كتابتها على الآخر، لبلد عربي غير بلدها، وهذا يدل على الصورة المحملة في قلبها من عنف وظلم وحزن لما يجري للعرب فتقول: « ...ومن ثم أخبار أيلول الأسود، القلق من الغازات الجوية الإسرائيلية على حدود البلاد ».[3]

كما أضافت« كان العالم مشغولاً بأخبار سقوط بغداد على أيدي القوات الأمريكية ».[4]

فالغرب يمثل الإستيلاب والنهب والسرقة، فعندما يحتل يصبح هو الآمر الناهي والمتحكم، ومسير الأمور، حيث تذكر الراوية بقولها: « كان الفرنسيون يخططون لإقامة دويلات منفصلة في بلاد الشام... ».[5]

---

[1]– سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 116.

[2]– سمر يزبك، صلصال، ص 14.

[3]– المصدر نفسه، ص 53.

[4]– سمر يزبك، صلصال ، ص 55.

[5]– المصدر نفسه، ص 15.

وأيضاً« يطالبون الجنرال الفرنسي بإقامة دولتهم الخاصة بهم، أيدهم الفرنسيون لأنهم خلال احتلالهم سورية، أرادوا أن يكون لهذه الطائفة دولة خاصة بهم، ضمن سياستهم في إقامة دويلات متفرقة في المنطقة ».[1]

فرد البطل الشرقي كان من خلال العلاقات بين الأمم والحضارات، هي كالعلاقة القائمة بين الرجل والمرأة، علاقة قوة وتحكم وسيطرة، عن طريق الجنس، فلن يرد كمثقف وإنما كرجل، ووحد بين القضية والقضيب.[2]

وتواجه المرأة الكاتبة سلطتها على نفسها، تمارس فعل الكتابة كرد على المستعمر الذي أراد تهميشها، وقتلها، هي لا تجد تخبطاً في معركة الحياة اليومية، بل هي دائمة البحث عن مرتع للخلاص...خلاص الذات، و لحظة صفاء مثالية لا تحدها الحدود ولا تردعها الحواجز« رحلة تفضي إلى مكاشفة ذاتية من خلال مواجهة المختلف ».[3]

وفي روايتها أيضاً تكشف عن مدى استيائها من الذين كانوا يساعدون المحتل الفرنسي، ويقدمون لهم العون،كإبراهيم بك الذي تعاون معهم،فقدموا له هدية على امتنانه معهم« ... أن هذه الأراضي كانت هدية من الفرنسيين، الذين قدموها له امتناناً على تعاونه معهم، والكثير من الفلاحين والملاكين الصغار يعرفون أن ابراهيم بك كان يقوم بتسليم الثوار الذين حاربوا الفرنسيين ».[4]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 75.

[2]– ينظر، جورج طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1998، ص 16.

[3]– بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص 284.

[4]– سمر يزبك، صلصال، ص 52.

من خلال هذا نتوصل إلى أن الراوية " سمر يزبك" في كتابتها، تحاول إعطاء صورة لنا عن المستعمر والأفعال الشنيعة التي قام بها، فهي حاولت التعبير والتنفيس عمَّا يدور بداخلها من خلال أعمالها، فهذا يوحي لنا أن المرأة لها نفس المعاناة والآلام مثلها مثل الرجل، وبأبسط الأشياء تستطيع التعبير عن ذلك.

من خلال دراستنا إلى موضوع الآخر وهو الغرب، يمكن أن نتطرق إلى الرحلة إلى الآخر، ولكن في رواية " صلصال" بينت لنا الذين رحلوا إلى الغرب، ولكنهم قلة كسحر النصور، وعلي حسن، ولكنهم لم يستوطنوا فيها مدى الحياة، وجاء يوم ورجعوا إلى وطنهم.

3-المرأة والرحلة إلى الآخر

إن الرحلة إلى الآخر/الغرب أصبحت اليوم رحيلاً، وبين مفهوم الرحلة والرحيل فرق، فإذا كانت الرحلة تقف وراءها الرغبة في اكتشاف الآخر المختلف باعتبارها« رحلة نحو ثقافة مختلفة والتحام بغيرية الآخر، رحلة تفضي إلى مكاشفة ذاتية من خلال مواجهة المختلف ».[1]

فإن الرحيل يتجاوز رغبة الاكتشاف، اكتشاف الآخر إلى الرغبة في الهروب إليه إنه الرغبة في الهروب إليه بما أن الوقوف أمام الآخر هو« وقوف أما الاختلاف ومواجهة للمغايرة هو موقف كثيراً ما تتكبد فيه الذات شعوراً بالنقص، فالمختلف هو ما تفتقر إليه الذات، هو ماتملكه...هي وقفة مشبعة بالقلق، بل وقفة سرعان ما تتلبس بالرحيل فتصير انطلاقة نحو المختلف أملا في الوصول إلى الكمال الذي لا يتحقق طبعاً فلا يتبقى سوى أثار الرحيل إليه ».[2]

---

[1]- سعيدة بن بوزة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي، ص 272.

[2]- بايزيد فطيمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، ص 287.

كما ترحل سحر النصور إلى لندن، لكي تعيش حياتها مع " علي حسن" « وهي تعلو فوق السلم المتحرك الذي سيأخذها إلى الطائرة المتجهة إلى لندن ».[1]

فنلاحظ عند رحيل سحر كانت تشعر أنها خفيفة، وخطواتها على الأرض بأشبه بريش بجع، كان بالنسبة لها كل شيء جميلاً وعذباً، لأنها أخيراً وجدت حب حياتها وقررت العيش معه.

فكما يرحل علي حسن إلى لندن أيضاً لملاقاة سحر النصور« منتظرة مكالمة هاتفية من علي حسن الذي ينبغي أن يوافيها إلى لندن ».[2]

وأيضاً « الأستاذ كان صديقاً لعلي حسن، وهو من جعله يفهم ويتحدث عن السياسة، وسانده بعد ذلك في العاصمة، أمام رفاقه، كما يليق بابن قرية أن يفعل في الغربة، مع ابن قريته ».[3]

وهنا حاولت الراوية أن توضح لنا، أن العرب والأصدقاء، وأبناء القرية الواحدة يقفون مع بعضهم في الغربة ويساندون بعضهم، فهذا دلالة الشهامة والنخوة، وأعطت صورة جميلة ومعبرة عن العرب للآخر.

وبعد ذلك تحاول الراوية أن تستعيد الذكريات، وتبين لنا كيف كانت نعيش " سحر النصور" في لندن، وكيف كانت أنيقة ومهتمة بجمالها فهذا يدل على جمال البلد وجوها الجميل،حيث تذكر ذلك في قولها : « سحر النصور تنتظر حبيبها،بأناقتها، على شرفة إنجليزية...»[4]

---

[1]– سمر يزبك، صلصال، ص 8.

[2]– المصدر نفسه، ص 33.

[3]– المصدر نفسه، ص 60.

[4]– سمر يزبك، صلصال، ص 110.

: وتضيف« منذ أول قبلة لهما حتى هذه اللحظة، وهي تنتظره في لندن بكامل شغفها وفتنتها ».[1] فسحر النصور وعلي حسن لم يحسوا بالغربة رغم أنهم في بلد غير بلدهم، لأنهم موجودين مع بعضهم، ولم يهمهم أحد، لا زوجها حيدر ولا ابنتها ولا صديقه هو، فعلي حسن خان صديقه.

إضافة إلى ذلك« إن سحر النصور تتجول بين الأحياء اللندنية الأنيقة ».[2]

ونجد أيضاً رحلات إلى الغرب، من نوع خاص، فمثلاً رحلة لن تطول لأكثر من يومين، ويمكن أن تكون ساعات فقط، كالرحلات التي كانت تقوم بها رهام وفادي

« قررا حل هذه المشكلة التي حرمتها من حضور الحفلات المشتركة، والرحلات البحرية بين اليونان وقبرص ومصر ».[3]

لقد وجدت الذات العربية عند الآخر،التفوق العلمي والتكنولوجي والمستوى الاجتماعي المرغوب، إلا أنها فقدت الإحساس بالانتماء في بلاد الغرب، فالإحساس بالغربة والاغتراب الذي يشكل بالنسبة للذات هاجساً نفسياً يترجمه ذلك الحنين الدائم للوطن.

[1]– المصدر نفسه، ص 114.

[2]– المصدر نفسه، ص 127.

[3]– المصدر نفسه، ص 115.

الخاتمة

في ختام هذا البحث الموسوم " خصائص الكتابة النسوية في صلصال لسمر يزبك" نرصد إلى أهم النتائج التي توصلنا إليها بغية أن ينال هذا البحث ما يستحق من العناية والاهتمام.

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج نجملها فيما يلي :

- تضارب المصطلحات بين الأدب النسائي، النسوي، الأنثوي، فهي تطرح على مستويين : الأول والمتعلق بعدم الاتفاق على المصطلح الصحيح، أما الثاني متعلق بمدى المشروعية النقدية للمصطلح، فالساحة الأدبية العربية منقسمة إلى مقر بالمصطلح ورافض له.
- هناك خصائص عامة تميز كتابات النساء عن كتابات الرجل.
- إن للمرأة لغة خاصة وطريقة متميزة في الكتابة. فهي تكتب انطلاقا من ذاتيتها.
- المرأة اخترقت النظم و العادات الاجتماعية، فأصبح لها دور مهم في المجتمع.
- إن الكتابة عند المرأة هي تفجير للمكبوتات وهي الخروج من كآبتها وآلامها وأحزانها.
- كما أظهرت الدراسة خصوصية للكتابة النسوية، ومن أهم خصوصياتها التي رصدناها في بحثنا ما يلي:
  - ✓ رغبة المرأة الشديدة في الكتابة.
  - ✓ الرغبة في الهروب من القيود التي يفرضها الرجل.
  - ✓ الشوق إلى تحقيق السلطة والحب.
  - ✓ التركيز على الأحاسيس.
- اعتمدت سمر يزبك في روايتها بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، بواسطة تقنية الاسترجاع.

- كما وظفت الخلاصة لاختزال فترة زمنية طويلة من حياة الشخصيات، وأسهم الحذف في تسريع السرد، ووظفت المشهد بكثرة على شكل حوار.
- نوعت الروائية بين الفضاء إذ قسمته إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.
- يتموقع الآخر في الكتابة النسوية إلى عدة أنواع فمن الآخر المنفي إلى الآخر المعادي، وكل هذا من خلال تمركز الذات الأنثوية وكبت الصوت الذكوري.
- شكلت هموم الوطن والسياسة أيديولوجية لدى الكاتبة ملأت قاموسها الثقافي بتاريخ الوطن فارتدت الذاكرة بها إلى الماضي.

في الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نقول أنه لكل شيء إذا ما تم نقصان والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

ملاحق

ملحق 1

سمر يزبك : كاتبة وصحافية **سورية** ولدت في مدينة **جبلة** في **سوريا** يوم **18أغسطس** عام**1970**. كتبت روايات وقصص وحلقات تلفزيونية وأفلام وثائقية .سمر يزبك روائية متحررة خرجت من عباءة العائلة والطائفة والقبلية واستجوبت المحرمات الاجتماعية والأخلاقية التقليدية. تحمل في وجدانها شقاء المجتمع التقليدي الذي ترويه في مؤلفاتها وتحدثنا عن آلامه وأحلامه. من خلال ما كتبت وخاصة في "الصلصال" و"رائحة القرفة" تبدو سمر يزبك مسكونة بأحوال المجتمع فلقد دخلت إلى الحجرات السرية وروت عن التصدع الإنساني عن أحوال الاغتصاب والخراب والوحشية وكشفت عن المخفي الذي يدور خلف الجدران أو في الحارات في أحزمة البؤس وفي قصور النافذين. في "الصلصال" تحكي عن المؤسسة العسكرية في المجتمعات العقائدية والشمولية وتشير فيها سمر يزبك بالترميز إلى شخصيات نافذة بالمجتمع السوري ولهذه الرواية حكاية مع الرقابة. أما "رائحة القرفة" فهو عمل أشد مرارة وأكثر بوحاً.فمن ناحية تأتي إلى الأماكن المحظورة التي لم يدخلها لا النساء ولا الرجال، كالعلاقات الجنسية المثلية بين الخادمة وسيدة مجتمع، ومن ناحية ثانية تظهر

التباين المرعب بين الفقر الحضيضي والغنى الفاحش. فتحكي لنا عن مجتمع مخفي، عن أحزمة الفقر العشوائية والمكتظة بالسكان التي تمتد وتزحف نحو مدينة عريقة وجميلة كدمشق.

مؤلفاتها :

- **كتاب باقة خريف** مجموعة قصص، صدر في دمشق عام 1999 والناشر دار الجندي.
- **كتاب مفردات امرأة** مجموعة قصص، صدر في بيروت عام 2000 والناشر دار الكنوز الأدبية.
- **كتاب طفلة السماء** رواية، صدر في بيروت عام 2002 والناشر دار الكنوز الأدبية.
- **صلصال** رواية، صدر في بيروت عام 2005 والناشر دار الكنوز الأدبية صلصال وطفلة السماء ورائحة القرفة.

كتبت نصوص في السينما والتلفزيون فيلما ونص مسلسل واحد، وهي تعد برنامجا للتلفزيون السوري .ومن الأفلام التي كتبتها:

- مسلسل امرأة في الظل.
- فيلم سينمائي سماء واطئة.
- فيلم وثائقي عن أنطون مقدسي.
- فيلم تلفزيوني بعنوان صباح الخير ليلى.

وقد نالت الجائزة الأولى عن فيلم "سماء واطئة" من الأمم المتحدة ووزارة الإعلام السورية كأفضل سيناريو.

ملحق 2

ملخص الرواية

صلصال رواية تعبر عن قصة حب عادية، تحاول أن تفك آليات السلطة وانهزام مجتمع، حيث أن هناك شخصيتان تحتلان بؤرة السرد :حيدر العلي وعلي حسن، وعلى رغم التناقض بينهما في المنشأ والسلوك والتربية غير أن نداء سريا غامضاً جمعهما،منذ طفولة بعيدة،فأقسما على صداقة أبدية ستكشف الأيام زيفها انتسب الاثنان إلى الكلية الحربية،وأصبحا ضابطين.حيث حقق علي حسن بهذا الانجاز طموحه الذي لا يعرف الحدود،فإن ذلك شكل مأزقاً لحيدر سليل المجد، فقدم استقالته وحزم حقيبته ورحل عن دمشق السخية عائداً إلى قريته، ليعيش في عزلة وكان حيدر قد عاد بعد غياب طويل تزوج وأنجب بنتاً اسمها رهام، عندما أفاق الناس على صياح محيمود وهو يلطم وجهه بخبر وفاة حيدر كان العالم مشغولاً بأخبار سقوط بغداد على أيدي القوات الأمريكية.

رهام ابنة حيدر، وفادي ابن علي حسن، يعيشان قصة حب، لكن يقضي عليها والد الفتى، يسافر العاشق ليترك العاشقة وسط حياة بائسة إذ يصاحبها شعور دائم بالانتقام، فخيانة سحر النصور لزوجها حيدر في البداية مع علي حسن دفعت رهام الثمن الأكبر بعد شكوك حول والدها الحقيقي، وتعثر رهام على قصاصات كتبها والدها الميت، لعلها تعثر على إجابات شافية لشكوكها.

دلاَّ الفتاة البسيطة ابنة الخوف، كانت تحفظ الأغاني القديمة عن ارتحالات ودماء أجدادها، قضت طفولتها مع حيدر وعاشت معه في عزلة و خدمته هو ووالده طوال عمرها، تزوجت في سن الرابعة عشر لتقضي بقية حياتها مع زوجها في خدمة حيدر، والسلطة التي تجسدها شخصية الحجاج قديماً و حديثاً، قال الحسن البصري

ما سمعت الحجاج يخطب إلا ظننت أن أهل العراق يظلمونه، وأنت منذ الأزل كنت وستبقى، وتمتد أبعد من حدود الشام

وستقف شامخاً بسجونك، وكأن هنا القصد أن تاريخ الظلم هو تاريخ السلطة ذاتها وليس فقط تاريخ حاكم ظالم، هذه التجليات التي كشفتها الرواية أكثر من خلال رسائل حيدر علي التي كانت تقرؤها رهام، دخلت أكثر فأكثر إلى عمق العقيدة، والتي كانت إحداها قصيدة للأمير العلوي المكزون السنجاري ورسالة أخرى منقولة عن الخصيبي وخلال طيلة هذا الزمن تكون رهام بعيدة عن الأحداث بسبب صدمتها لوفاة والدها المفاجئ فهي تبقى في حالة إغماء ثقيلة مدة لا بأس بها، فالناس يصيحون في الخارج ويتوافدون في دخول القصر الذي فيه جثة حيدر العلي، وفي هذا الوقف رهام مغمى عليها.

فالرواية هي توثيق للتاريخ الاجتماعي لبيئة تسكنها طائفة، فهي تتحدث عن أحداث اجتماعية وسياسية، والتمزق الذي يعيشه هذا المجتمع حالياً من المجتمعات بين من هاجر من أبنائها إلى المدن ولم يعودوا متأقلمين مع القرية المتغيرة أيضاً والتاريخ الذي تختزنه هذه القرية.

فهارس

فهرس

المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

أولا :المصادر :

1- سمر يزبك، صلصال، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

ثانيا : المراجع :

2- ابراهيم عبد الله، السرد النسوي، الثقافة الأبوية، الهوية الأنثوية، والجسد، المركز الرئيسي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.

3- زايد عبد الصمد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي تونس،ط1، 2003.

4- نور الدين أفاية محمد، الهوية والاختلاف، في المرأة الكتابة والهامش.

5-الغذامي عبد الله محمد، المرأة واللغة2، ثقافة الوهم، مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1998.

6-المناصرة حسين، مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2012.

7-النصير ياسين، إشكالية المكان الأدبي في النص الأدبي، دار الشؤون الثقافية بغداد،د.ط، 1986.

8-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط2، 2009.

9-بن مسعود رشيدة، المرأة والكتابة(الاختلاف وبلاغة الخصوصية)،إفريقيا، الشرق المغرب، بيروت،ط2، 2002.

10-جينيت جيرار، خطاب الحكاية، "بحث في المنهج"، ترجمة :محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف،ط3، 2003.

11-طرابيشي جورج، شرق وغرب رجولة وأنوثة، دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط4، 1998.

12-عاشور عمر،البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط،2010.

13-كرام زهور، السرد النسائي العربي في المفهوم والخطاب، المدارس، الدار البيضاء،ط1، 2004.

14-لحميداني حميد، بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدارالبيضاء، بيروت،ط3، 2000.

15-مرتاض عبد الملك، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

16-مستغانمي أحلام، فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003.

17-يوسف آمنة،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دارالحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سوريا، ط1، 1997.

ثالثا : الرسائل الجامعية :

18- بايزيد فاطمة الزهرة، الكتابة الروائية النسوية العربية بين سلطة المرجع وحرية المتخيل، دكتوراه الطيب بودربالة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2011-2012.

19-بن بوزة سعيدة، الهوية والاختلاف في الرواية النسوية في المغرب العربي،دكتوراه الطيب بودربالة،قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة الحاج لخضر باتنة، 2007-2008.

20-بن ثامر نورة، الأدب النسوي بين واقع التهميش و مركزية الإبداع و دراسة أحلام مستغانمي، ماستر غنية بوضياف، قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011-2012.

21-بن عمر عفاف، بنية الزمان والمكان في رواية" معركة الزقاق" لرشيد بوجدرة ماستر، إشراف نعيمة فرطاس، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011-2012.

22-شايب باشا فايزة، بن اسماعيلي ميرة، البنية السردية في رواية" الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، ماستر، اشراف ليلى مهدان، قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2014-2015.

23-طويل سعاد، الرواية النسائية الجزائرية بنيتها السردية وموضوعاتها، دكتوراه إشراف صالح مفقودة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة،2013-2014.

24-طير نسيمة، لبصير شهرزاد، التجربة النسوية الروائية الإنجليزية رواية " ليل لا ينتهي"ل أغاثا كريستي، ماستر، إشراف ليلى جباري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة، 2011.

25-مختاري فاطمة، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف و علامات التحول،دكتوراه وذناني بوداود، قسم اللغة العربية وآدابها،كلية الآداب واللغات،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2013-2014.

رابعا : المقالات والدروريات :

26- مجلة عالم الفكر، ع1,2، الكويت،1994.

27-رضا عامر، الكتابة النسوية العربية من التأسيس إلى إشكالية المصطلح الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم الآداب والفلسفة، ع15، جانفي 2016.

28- مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع1، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2004.

29- مجلة المخبر،ع1، 2006.

30- مجلة عمان، مجلة ثقافية شهرية، ع135.

31- مجلة علامات،ع9، سبتمبر 2009.

خامسا :المواقع الإلكترونية

32-أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، العدد 86، 2002

http://www.nizwa.com.

مقدمة.....أ

مدخل : الكتابة النسوية النشأة والأصول

أولا : مفهوم الكتابة النسوية وإشكالية المصطلح.....06

1-اتجاهات الكتابة النسوية.....09

1-1-الاتجاه الأول القائل بمصطلح الأدب النسائي.....09

1-2-الاتجاه الثاني القائل بمصطلح الأدب الأنثوي.....10

1-3-الاتجاه الثالث القائل بمصطلح الأدب النسوي.....12

ثانيا : نشأة الكتابة النسوية.....14

1- موقف الكاتبات من مصطلح الكتابة النسوية..... 16

ثالثا : الخصوصية وملامح الاختلاف في الكتابة النسوية.....19

1-الموقف الأول : وجود خصوصية في الكتابة النسوية.....19

2-الموقف الثاني : لا خصوصية في الكتابة النسوية.....21

الفصل الأول : ملامح الاختلاف والخصوصية في البناء السردي عند سمر يزبك في صلصال

أولا : خصوصية المكان وأثره في الشخصيات السردية.....24

1-تعريف المكان.....24

1-1-أماكن مفتوحة.....25

1-2-أماكن مغلقة.....28

ثانياً : جمالية المفارقة الزمنية في الرواية.....30

1- الترتيب الزمني.....31

1-1-الاسترجاع.....31

1-2-الاستباق.....36

2-المدة.....39

2-1-الخلاصة.....40

2-2-الحذف.....41

2-3-المشهد.....44

2-4-الوقفة.....49

ثالثا :النموذج العاملي وتجلياته في بيئة الشخصية السردية في الرواية.....51

1-الشخصية لغة واصطلاحا.....52

2-الشخصيات الرئيسية.....54

3-الشخصيات الثانوية.....57

الفصل الثاني : الخصوصية القيمية للمرأة وتجلياتها في صلصال عند سمر يزبك

أولا : تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها الخاصة.....62

1-المرأة والحب.....63

2-المرأة والجنس/الجسد.....67

3-المرأة والزواج...العقم.....71

ثانيا : تجلي منظومة قيم المرأة وقضاياها العامة.....74

1-المرأة والسياسة.....74

2-المرأة والآخر/الغرب.....78

3-المرأة والرحلة إلى الآخر.....81

الخاتمة.....85

ملاحق.....87

السيرة الذاتية للروائية 89

ملخص الرواية.....92

قائمة المصادر والمراجع.....96

فهرس.....100

ملخص البحث باللغة العربية

يمثل هذا الموضوع الموسوم بـ" خصائص الكتابة النسوية في صلصال لسمر يزبك"، ضمن الموضوعات التي تتناول قضايا المرأة، ومدى قدرتها على تجسيد واقعها السياسي،الاجتماعي، في مجتمع تحكمه عادات وتقاليد ونظم اجتماعية معقدة، فتُعتبر الكتابة الوثيقة الأساس لإثبات الحضور النسائي، الذي لا يتجزأ من الأدب، فالمرأة تجعل من الكتابة وسيلة تفريغ وحل لتناقضاتها مع الرجل والمجتمع، فالقيود التي تَشعُر بها المرأة العربية بسبب هيمَنة الرجل تظلُّ قضيةً مؤلمة تلازم فكرهنَّ.

Resumé

Ce sujet est marqué aux « propriétés d'écriture féministes dans l'argile Samar Yazbek, » .l'une des sociale, dans une société régie par les coutumes et les traditions des systèmes sociaux complexes. Ces derniers sont considérés comme la base de documents d'écriture pour prouver la présence féminine, ce qui est partie intégrante de la littérature.es objets traitant des questions relatives aux femmes, et leur capacité à incarner la réalité politique, Les femmes sont entrainer de créer un moyen de décharger et de résoudre les contradictions avec l'homme et de la société, surtout les contraintes ressenties par les femmes arabes en raison de la domination des hommes cette dernière reste une question douloureuse inhérente à jugement .