الجمهوريـــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـة
وزارة التعليـــم العالـــي و البحث العلمـي
جـامـعـة 20 أوت 1955 سـكـيـكـدة

كليـــــــة الآداب واللـغات
قسم: اللغـــة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة متممة لنيل شهادة ماستر في النقد الحديث والمعاصر

عنوان المذكرة

خصوصيّة الكتابة النسويّة

في رواية "سأرحل" للكاتبة -ساندرا سراج -

إعداد الطالبات:
- بومعزة آية
- ضاضي سيسطة بشرى

إشراف الأستاذ:
د. قربوع عزوز

لجنـة المناقشـــة

اسم ولقب الأستاذ(ة	الرتبة	الصفة	الجامعة الأصلية
علوي نسيمـــة	أستاذ التعليم العالي	رئيســًا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
عزوز قربوع	أستاذ التعليم العالي	مشرفًا و مقررًا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
نجـــاة دقيش	أستاذ مساعد(أ)	مناقشا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية: 1443-1444 هـ 2022-2023 م

بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا
سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ
سورة البقرة- الآية (32)

شكر و عرفان

الحمد لله بفضله تتم الصالحات و تعم البركات

و الصلاة والسلام على اكرم مخلوقات سيدنا محمد

عليه أفضل الصلاة و السلام

نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان الى أستاذنا الفاضل د. ''عزوز قربوع'' الذي لم يبخل علينا بإرشاداته وتوجيهاته و رؤيته العميقة التي كانت عونا لنا في اتمام هذا البحث

كما نثمن و نقدر رحابة صدره و حسن تعامله وحسن تعامله معنا نتمنى أن نكون قد وفينا ولو بالقليل مما بدله من مجهودات في سبيل انجاح ونثني على اللجنة الفاحصة التي ستوجه لنا النصائح العلمية لقويم نقصنا البحثي و تصحيح مسارنا العلمي

والشكر لكل من قدم لنا يد العون و اسهم في انجاز هذا البحث من قريب

أو من بعيد و نخص بالذكر الأستاذة الفاضلة ''نسيمة علوي''

الإهـــداء

إلى كل من نطق بكلمة التوحيد لسناه وصدقها قلبه،

إلى كل من صلى على خير البرية محمد عليه الصلاة والسلام.

أهدي ثمرة جهدي إلى من قال الرحمان في حقهما " واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

أمي الحنونة التي يسعد قلبي بهنائها، واب الفاضل سندي المتين ,انيسي المعين

وإلى كل القلوب المخلصة من حولي التي أحاطتني بكريم عنايتها، والدعاء في وقت أنا في أمس الحاجة إليه إخوتي الأعزاء والاحباب والأقارب.

آيـة

الإهـــداء

أهدي تخرجي هذا إلى من علمني العطاء وإلى من احمل اسمه بكل افتخار وأرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارًا قد حان قطافها بعد طول انتظار والدي العزيز وإلى ملاكي في الحياة وغلى معنى الحب والحنان والتفاني و إلى بسمة الحياة وسر الوجود وإلى من كان دعائهما سر نجاحي أغلى الحبايب " امي الحبيبة" وإلى من له الفضل الكبير في تشجيعي وتحفيزي وإلى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها والذي عرفت معهم معنى الحياة " اخوتي أخواتي العزاء رعاهم الله إلى من تحلّو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء وإلى من كانوا معي على طريق النجاح اصدقائي الأعزاء، حفظهم اللخ وجميع الأحبة وإلى كل من مد لي يد العون في إنجاح هذا العمل الادبي إلى الأساتذة الأافاضل اساتذة قسم اللغة والأدب العربي وإلى كل من علمني حرفًا ومازلت أذكر اسمه على شفتاي

بشرى

مقدمة

الأدب هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطفه وأفكاره وخواطره، وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية، فهو يفتح للإنسان أبواب القدرة للتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه بأسلوب آخر، كما يصعب تحديد وضبط مفهوم الأدب بدقة وفق سياقات علمية واضحة، وعلى الرغم من أن الكثيرين حاولوا ذلك، لكن من الواضح أن التعريف المقبول للأدب يتغير ويتطور باستمرار، بتغيير وتطور المجتمع، لأن الأدب مرآة عاكسة له.

إذ لا يوجد اي أدب من الآداب في العالم لم يمسه التطور، سواء كان هذا التطور كبيرا أدى إلى إثراء هذا الأدب بأنواع أدبية جديدة أو كان ضعيفا اكتفى فيه هذا الادب بتغيير بعض ملامحه، ولما كان من أبرز ملامح التطور الأدبي ظهور أنواع ادبية جديدة، فإنه بإمكاننا القول باطمئنان شديد بأن الأدب الحديث كان أكثر تنوعا وثراءًا من الأدب القديم، وذلك لكثرة الأنواع الأدبية التي ظهرت فيه والتي لم يعرفها الأدب في عصوره القديمة كالرواية بأنواعها، القصة القصيرة، الشعر الحر، قصيدة النثر، الحكاية، المسرحية، الأمثال...إلخ.

وهذا التطور للأدب لا يأتي من فراغ وإنما يخضع للسياقات السوسيو ثقافية وينقسم الأدب وفق اعتبارات كثيرة كاعتبار الجنس إلى نثر وشعر، والشكل إلى رواية، قصة، مسرحية، شعر حر...إلخ، أما باعتبار الذات الكاتبة فيقسم إلى أدب ذكوري وأدب نسوي هذا الأخير الذي ترك بصمة واضحة في جميع مجالات الأدب فكان حضور المرأة في هذا المجال حضورا قويا منافسة بذلك سلطة الرجل وهيمنة الذكورة ليشكل أدبها صياغة جديدة لتاريخ النساء وثقافتهن ليكون أدب مثله مثل ادب الرجل.

كما حاولت المرأة من خلال الكتابة الأدبية أن تكون ذات نشطة في المجتمع وليست مجرد موضوع لغوي مكتوب بفكر ووعي نسوي جديد، وهذا ما أنتج لنا مصطلحًا جديدًا في مجال الادب وهو ما يسمى بالأدب النسوي أو الكتابة النسوية والذي تميزت فيه المرأة بقوة الطرح والجرأة وتصوير نضالها في هذه الحياة.

هذا المصطلح الذي لاقى التأييد من البعض والرفض من البعض الآخر، وعلى الرغم من تداوله تداولا كبيرا إلا أنه لا يزال مصطلحا مربكا ومبهما ومتناقضا بعض الشيء وكثيرًا ما يتم الاعتماد عليه في الدراسات النقدية حتى الاكاديمية رغم عدم تحديد مرجعيته النقدية النظرية بشكل متفق عليه، وقد أثير حول موضوع خصوصية الكتابة النسوية نقاش طويل، لم يحسم أمره في الحقيقة إلى اليوم، وهنا تكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يسعى غلى إبراز وكشف الملامح الأنثوية ومدى تجلياتها في الكتابة النسوية واختيارنا للموضوع كان بدوافع ذاتية وأخرى موضوعية ومن الأسباب الذاتية الرغبة الشخصية في الاهتمام بالمواضيع الخاصة بالمرأة، أما الاسباب الموضوعية التي دفعتنا إلى اختبار هذا الموضوع فمنها الاهتمام بشخصية المرأة في الكتابة الإبداعية وكذلك تميز

الروائية "ساندرا سراج" في الكتابة الأدبية وخاصة في مدونتها " سأرحل" التي احدثت ضجة. ولما كان الأدب النسوي أدبا مستحدثا ويحتاج إلى دراسة اتجهنا إلى البحث فيه، وحاولنا استنطاق مدونة تمتلك الكثير من السيمات النسوية وهي رواية " سأرحل" للكاتبة "ساندرا سراج"، وعليه كان عنوان بحثنا "خصوصية الكتابة النسوية في رواية سأرحل لساندرا سراج"، وذلك قصد الإجابة على جملة من التساؤلات ك:

- **ما هي أبرز مميزات وخصائص الأدب النسوي؟**
- **وهل تمكنت اللغة من كشف خبايا الذات الأنثوية؟**
- **ما هي أبرز التيمات التي طرحتها المرأة في كتاباتها الإبداعية؟**

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على طروحات النقد الثقافي والذي تعد الجندرية محورًا مهمًا من محاوره الذي يتناسب مع موضوع البحث.

وفيما يتعلق بهيكل الدراسة التي جاءت في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول تطبيقية وخاتمة.

أما المدخل المعنون بت "مقاربات مفاهيمية في النقد الثقافي" والذي تحدثنا فيه عن مفاهيم وروافد النقد الثقافي و خلفيات الجندرية وأبعادها.

والفصل الأول الذي وسمناه بـ : " حركية الكتابة النسوية والعتبات" وتضمنا فيه الجانب الشكلي للرواية من غلاف وعنوان، وتصدير.

وبالنسبة للفصل الثاني الذي عنوناه بـ " الخطاب النسوي وخصوصية اللغة" وتناولنا فيه الجانب المضموني للرواية من لغة ومكونات معجمية وحوار ووصف...إلخ.

أما الفصل الثالث والاخير الذي كان عنوانه " التيمات والنسق النسوي" فقد تطرقنا فيه عن أهم المواضيع البارزة في الرواية كالحب، والحزن... إلخ.

أما الخاتمة فكانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث

وقد كان الهدف من هذه الدراسة الوصول إلى خصائص الأدب النسوي من خلال لغة المرأة.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة:

- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

- آرثر ايزابرجر. تر: وفاء ابراهيم، رمضان بسطا ويسي، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية.
- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص.

وفي الأخير نتقدم بالشكر إلى أستاذنا الدكتور الفاضل، عزوز قربوع، الذي اشرف علينا ووجهنا في هذه الدراسة وضبطه لخطى البحث أولا بأول فجزاه الله كل الخير ولأساتذتنا الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة.

مدخل
النقد الثقافي والجندرية

- تمهيد

1-مقاربات مفاهيمية في النقد الثقافي

أ-مفهـوم الثقافـة لغة واصطلاحا

ب- مفهوم النقـد الثقافـي

2-روافد وموضوعات النقـد الثقافـي

3- الجندريـة خلفياتها وأبعادها الثقافية

تمهيـد :

شهدت الساحة النقدية و الادبية في العقود الأخيرة من القرن العشرين ، ظهور تيارات فكرية جديدة مهدت للعديد من الافكار و الأيديولوجيات في الساحة النقدية و الأدبية ، والتي جاءت كرد فعل عنيف على صرامة البنيوية التي سيطرت خلال فترة الحداثة ، ويعد النقد الثقافي من أبرز هذه التيارات النقدية ما بعد الحداثية والذي اهتم بدراسة مختلف الخطابات الأدبية إذ يمنحها بعدا فلسفيا و اجتماعيا ونفسيا خاصًا، وبالتالي فقد تعددت مصطلحاته ومفاهيمه عند العديد من النقاد و الدارسين .

1–مقاربات مفاهيميـة في النقد الثقافي :

لم يستطع النقاد والباحثون تحديد مفهوم دقيق و شامل للثقافة ، ولعل السبب في هذا يكمن في كونها قائمة على الاختلاف عبر العصور ، و اختلاف ظروف استخدام هذا المصطلح فصفة ثقافة الفرد تختلف جدريا عن صفة ثقافة المجتمع "كما تحتل الثقافة مكانة بارزة في مختلف الدراسات الأنثربولوجيا والإجتماعية ، حيث حظيت الثقافة منذ القديم بإهتمام علماء الأنثربولوجيا في دراستهم لأشكال الحياة البدائية لدى بعض المجتمعات ، من خلال النظر في بعض الاختلافات الموجودة بينهم وبين المجتمعات المتحضرة، بأنواعها جسمانية كانت او من خلال أنماط الحياة التي يعيشونها"[1]

ومن هنا بدأت تظهر انطلاقة النقد الثقافي هذا الأخير الذي "يتكون من شقين ، أحدهما منسوب الى الآخر ، ومادام النقد منسوبا الى الثقافة فإن وضع مفهوم له سيرتكز أساسا على مفهوم الثقافة ، ذلك أن الشق الأول منهما وهو " النقد" قد بات واضحا وجليا ، فإذا كان الأدب مختلف فنونه الشعرية و النثرية يلعب دور الوساطة بين المبدع والمتلقي عبر لغة خاصة مليئة بالإنفعال ، والعاطفة ، والخيال ، والموسيقى... الخ

فإن الناقد يقوم بإتمام هذا الدور ... ابتغاء كشف ما فيه من سراديب وأسرار ، ربما لا يستطيع القارئ كشفها ، و الوصول اليها ."[1]وبالتالي نجد أن لنقد الأدبي نجده يرتكز على كشف وتدوق جمالية النصوص الأدبية كأكثر شيء ، وحسب " عبد الله الغدامي "هذا أوقعنا في حالة من العمى على الجانب الثقافي التام ، واكتشاف أنساقه المضمرة المختبئة وراء ستار الجمالية ، فما يتراءى لنا جماليا وحداثيا في مقياس الدرس الأدبي هو رجعي ونسقي في

[1] فارس بيرة ، الأنساق الثقافية في روايات ياسمينة خضرا – دراسة في نماذج مختارة – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، سنة 2021/2020 ص20

مقياس النقد الثقافي ...وكل دعاوي أدونيس في الحداثة سيتضح لنا أنها خطاب لفظي لا يؤدي إلا إلى مزيد من النفسية و الرجعية " [1] و أما الشق الثاني لذي يتمثل في "الثقافي " و الذي جاء مرتبطا بالنقد و وصفا له ، فإنه يحمل الكثير من الغموض و الإلتباس لأنه ينطوي تحت مضمرات خفية لاسيما أنه مشتق من كلمة " الثقافة " فعلى الرغم من قدم هذا المصطلح ألا أنه يبقى غامضا .

ب – مفهوم الثقافـة :

ويتقصى مفهوم الثقافة في بعض المعاجم العربية ، ومنها لسان العرب لـ" ابن منظور " و الذي يقول : " ثَقَفَ : ثَقِفَ الشيء ثَقْفاً و ثِقَافاً و ثُقُوفَةً : حذقَه . ورجل ثَقْفٌ و ثَقِفٌ و ثَقُفٌ : حادقٌ فَهِمَ ، واتبعوه فقالوا ثَقْفٌ لَقْفٌ وقال أبو زياد : رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ رَامٍ راوٍ . اللحياني : رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ .

و ثَقِفٌ لَقِفٌ و ثَقيفٌ لَقِيفٌ بيِّنُ الثّقافَةِ واللّقافَةِ ..... ويقال ثَقِفَ الشيء وهو سرعةُ التعلم ابن دريد : ثَقِفْتُ الشيء حذقْتُه ، و ثَقِفْتُهُ إذا ظَفِرتَ بِه .[2] فالثقافة إذن تعني المعرفة والتعلم .

و أما اصطلاحا ، فقد تعددت المفاهيم والمدلولات حول هذا المصطلح بتعدد الأيديولوجيات ، فقد ورد ما يقارب 160 تعريفا "للثقافة" حسب ما أشار إليه العديد من الباحثين ، فنجد من بين التعريفات لهذا المصطلح أن " هناك شبه اتفاق عام على أن الثقافة هي طرق التفكير والعمل و السلوك التي يكتسبها الفرد باعتباره عضو في المجتمع بحيث يتسطيع بموجبها التكيف والتلاؤم مع المحيط الطبيعي والاجتماعي... فالثقافة بهذا التعريف هي جرد لسائر نماذج السلوك التي يقوم بها أعضاء المجتمع أو قسم منهم"[3] وبهذا فالثقافة مرتبطة بمجموعة من الأقطاب الأساسية ، الإنسان و السلوك و المجتمع ، فالثقافة تتعدد بتعدد المجتمعات و التفاعلات السائدة بين الأفراد .

---

[1] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب و بيروت ، لبنان ، ط 9 ، 2005 ص 8

[2] ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب دار مادر ، بيروت ، لبنان ، مج3 ط1 ، 2000 ص 28

[3] إبراهيم الحيدري ، سوسيولوجيا العنف و الإرهاب ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2015 ص94

ب– مفهـوم النقـد الثقافي

يعد مصطلح النقد الثقافي من المصطلحات التي رافقت مسار الدراسات الأدبية ،فـ " النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته ، كما أفسر الأشياء بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم و النظريات المتضمنة في هذا الكتاب في تراكيب و تباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية ، والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة . فإن النقد الثقافي كما أعتقد هو مهمة متداخلة ، مترابطة ، متجاوزة متعددة " [1] فالنقد الثقافي اذن هو عبارة عن ممارسة متنوعة و متغيرة بحسب تغير الثقافات الشعبية ، ويشير "الغدامي " في تعريفه للنقد الثقافي بأنه : " فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته و أنماطه و صيغه ، ما هو رسمي و غير مؤسساتي و ما هو كذلك سوء بسوء من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي ، وهو لذا معنى لا الجمالي كما هو شأن النقد الأدبي وانما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي / الجمالي " [2] اذن فالنقد الثقافي يتجاوز وعي المبدع من أجل ما هو مخبوء ما وراء جماليات النص وبالتالي فهو يهتم بدراسة الأنساق المضمرة عبر استحضار السياق الثقافي العام .

والنقد الثقافي كذلك هو " ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ، ويعني النص هنا كل ممارسة قولا او فعلا تولد معنى أو دلالة ."[3] فهو قائم على تغير ثقافات المجتمع ، وتفاعل أفكاره و أيديولوجياته عن طريق الممارسة الإنسانية ، لذلك فهو يجمع بين كل التخصصات و المستويات لأنها تنتمي كلها الى ثقافة الأنسان في حياته اليومية .

" فمجال النقد الثقافي إذن هو ما يسمى بالدراسات الثقافية و هي مفهوم حديث نسبيا بما ينطوي عليه من دراسة الثقافات الرفيعة و الشعبية و الفرعية و الأيديولوجيات و الأدب و علم العلامات والحركات الاجتماعية و الحياة اليومية ، و وسائل الاعلام و النظريات الفلسفية والاجتماعية ."[4] وتعتبر كل هذه أدوات للتحليل و التغيير التي يعتمد عليها النقد الثقافي فهو ليس مجالا متخصصا .

---

[1] أرثرايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ترجمة : وفاء أبراهيم ، و رمضان بسطاويسى ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ط 1 ، العدد 6030 ، 2003 ، ص 30-31

[2] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية ص 83-84

[3] صلاح قنصوه ، تمارين في النقد الثقافي ، دار بيروت ، القاهرة ، ط 1 ، 2002 ص 5

[4] المرجع نفسه ص 5

وقد سعى " الغدامي " في مشروعه النقدي الثقافي على كشف خلل ثقافي رهيب في مسيرة الادب العربي المخبوء تحت جماليات وبلاغة النصوص ، اذ يرى أنه مثلما :" لدينا نظريات في الجماليات ، فإن المطلوب إيجاد نظريات في القبحيات ... و إنما المقصود بنظرية القبحيات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي وللحس النقدي . " [1]

لقد جاء النقد الثقافي ليتغلغل داخل النصوص والخطابات ليكشف اسرارها ، ويستخرج أنساقها المضمرة الكامنة وراء الجماليات و الفنيات " ولا يدور النقد الثقافي حول الفن و الأدب فحسب ، و إنما حول الثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية و الأنثربولوجية ، بوصفه دورا يتنامى في أهميته . ليس كما يكشف عنه في الجوانب السياسية و الإجتماعية فقط ، بل لأنه يشكل كذلك النظم و الأنساق والقيم و الرموز ويصوغ وعينا بها. " [2] في حين كل يعرف كل من " سعد البازعي " و " ميجان الرويلي " : " بأن النقد الثقافي ، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخد من الثقافة بشموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره و يعبر عن مواقف ايزاء تطوراتها ، و سماتها ولهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد قد عرفته ثقافات كثيرة ، ومنها الثقافة العربية قديما و حديثا " [3] أي أن النقد الثقافي لا يمكن حصره في مجال بعينه ، فهو نشاط موسع يضم تحت عباءته الكثير من المفاهيم و النظريات ، وهو ما يتلاءم مع اتساع مجال المادة المدروسة ، وهي الثقافة في شموليتها . وقد كان النقد الثقافي قائما على دراسة النصوص الأدبية لأنها " تتضمن في بناها أنساق مضمرة و مخاتلة قادرة على المراوغة و التمنع ، ولا يمكن كشفها أو كشف دلالتها النامية في المنجز الأدبي ، إلا بإنجاز تصور كلي حول طبيعة البُنى .

الثقافية للمجتمع ، وإدراك حقيقة هيمنة تلك الأنساق المؤسسة على فكرة الإيديولوجيا ، ومفهوم المحتمل في صراع القوى الاجتماعية المختلفة " [43]

ونستنتج بأن مهمة النقد الثقافي هي الكشف عن الأنساق المضمرة التي تختبئ تحت أقنعة الجميل والبليغ ، وتحت أقنعة الصور و الأضواء و الخلفيات و الديكور ... الخ ، وهو ليس مجرد نقد للثقافة فقط ، وإنما هو نقد للمستهلك الثقافي الذي يقوم المبدع فيه بتوظيف مجموعة من أنماط معينة من الفكر سواء بوعي منه أو دون وعي.

---

[1] عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي في قراءة الأنساق الثقافية ، ص 84

[2] حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007 ص 15

[3] ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2002 ص 305 – 306

[4] عقيلة زواك ، الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند " غادة السمان " ص 36

2-روافـد وموضوعـات النقـد الثقافـي

أولا : روافـد النقـد الثقافـي :

أ- الروافـد المعرفية و الإبستمولوجية .

1-علم الاجتماع :

يعتبر علم الاجتماع من العلوم الحديثة التي ظهرت في الساحة الأدبية و النقدية ، والتي لها جذورها التاريخية التي ساهمت في انتاجها و تطورها وهي قائمة : " على حقيقتين أساسيتين : إحداهما أن الإنسان كائن اجتماعي ، أما الأخرى فتتصل بالسلوك الإنساني الذي يصدر في اشكال أو أنماط منتظمة ، وفي صورة على قدر .

كبير من الاطرادو التواتر "[1] حيث يختص هذا العلم بدراسة الظواهر و العلاقات الإجتماعية ، ليصل الى كشف القوانين التي تحكم سير مجتمع من المجتمعات على أساس إختلاف قوانين و أعراف كل مجتمع . فجاء الاهتمام بهذا العلم إنطلاقا من كونه يهتم " بكيفية إنشاء المعنى و لماذا تختلف المعاني ، وكيف تؤثر المعاني على السلوك البشري الفردي و الاجتماعي ، وكيف أن طرق إنشاء المعاني أمر مهم بالنسبة للتلاحم الاجتماعي و للهيمنة و المقاومة في المجتمعات "[2]

و النقد الثقافي ينظر الى المجتمع على أنه ينطوي على نظم دينية سياسية ، و ثقافية وتعليمية فإنه لا يتم فهم أي ظاهرة أو خطاب إلا في ضوء علاقتها بالسياق الاجتماعي العام فكل مكونات المجتمع تترابط فيما بينها لذلك كان علم الاجتماع من أهم العلوم التي اعتمدها النقد الثقافي للكشف على الأنساق و الأنظمة الثقافية ، حيث :" يقوم المنظور الاجتماعي بتزويدنا بعدد من الأدوات لتحليل النصوص ، ودراسة تأثيرات هذه النصوص و يدعم المنظور الاجتماعي بمفهومنا عن الاعمال الفنية (بجميع انواعها) التي تلعبها في المجتمع وتزويد النقاد الثقافيين بعدد من المفاهيم ذات الاهمية الكبرى في تنفيد دراستهم "[3]

علم النفس

---

[1] مجموعة من الكتاب ، نظرية الثقافة ، ترجمة : علي سيد الصاوي ، مراجعة : فاروق زكي يونس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978 ، ص 7

[2] محمد الداودي ، مقدمة في علم الاجتماعي الثقافي برؤية عربية اسلامية ، مجد المؤسسة الجامعية ، لبنان ، ط 1 ، 2010 ، ص 21 – 22

[3] مصطفى الفيع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء معرفي الأقاليم ، المينيا ، مصر ، 2003 ، ص 6 – 7

المنهج النفسي حسب علماء علم النفس ينظر الى العمل الفني على أنه صورة تعبر عن النفس المبدعة وهي انعكاس لحالة شعورية لدى المبدع " وثمة طريقتان على الأقل يمكن بهما استخدام التحليل النفسي الفرويدي بمثابة أسلوب لتحليل النصوص ، المنهج الأول محوره المؤلف ويعامل النص كأنه معادل لحلم المؤلف " وتعتبر سطح النص (الكلمات و الصور) كأنه المضمون المعلن ، في حين أن المضمون الكامن هو رغبات الكاتب الخفية ، و تتم قراءة النصوص بهذه الطريقة لإكتشاف خيالات المؤلف ، وترى أنها المعنى الواقعي للنص " [1] فيكون التركيز في البداية على المؤلف وحالته النفسية التي أثرت و أدت الى إنتاج النص أو الظاهرة الثقافية ثم " النهج الثاني محوره القارئ ، وهو يستمد من الجانب الثانوي من النهج المتركز على المؤلف ، يهتم هذا النهج بكيف تسمح النصوص للقراءة بتمثل الرغبات و النزوات و الأوهام رمزيا في النصوص التي يقرؤونها وبهذه الطريقة ، فإن النص يعمل بمثابة حل بديل "[2]

وهنا يكون التركيز على القارئ وتفاعله مع النص، و بالتالي معرفة الحالة النفسية التي يكون عليها القارئ انطلاقا من طريقة تقبله واستجابته لهذه الأعمال الإبداعية .

وبهذا " تمكننا نظرية التحليل النفسي من تفسير و فهم النصوص بأساليب لا يمكن تحقيقها من خلال المنظورات الاخرى ، و يرجع هذا الأمر لأن نظرية التحليل النفسي تمكننا جزئيا من فهم مناطقنا النفسية العاطفية و الحدسية و اللاعقلية و المخفية و المكبوتة المتخفية ، فهذه هي المناطق التي يتصل بها الفنانون و المبدعون ويهتمون بها و بدون نظرية التحليل النفسي لن يستطيعوا الوصول الى التحليل أو الفهم " [3] وهذا ما جعل النقد الثقافي يستفيد من علم النفس في اهتمامه النقدي في معالجة الوعي وتطوير الذات و تفسير الرموز و الظواهر المتواجدة في اللاوعي الفرديوالذي يورث في اللاوعي الجمعي، بحيث يكون إنتاج الأديب أو المبدع صورة لنفسه و انعكاسا لنمط حياته ، " وهكذا لا تقتصر نظرية علم النفس على خصوصية شخصية محددة بل هي تحاول دائما ربط

[1] جون ستوري ، نظرية الثقافة و الثقافة الشعبية ، ترجمة : صالح خليل أبو أصبع ، فاروق منصور ، مراجعة : عمر الأيوبي ، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة ، ط 1 ، 2014 ، ص 162 – 163

[2] المرجع نفسه ، ص 163

[3] ديامنتة قماري ، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الادب العربي تخصص : النقد العربي و مصطلحاته ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ،كلية الادب و اللغات ، قسم اللغة العربية و ادابها ، السنة الجامعية : 1433 هـ – 1434 هـ / 2012-2013 م ص 18-19

الخصوصية بعواملها الإنسانية ، و المادية و الزمانية و من ثم ربطها بالاطار الاسري و الاجتماعي و الثقافي و الحضاري "[1]

3 –علـم العلامـة (االسميوطيقا)

" تأتي السميوطيقا أو علم العلامات بوصفها العلم المشترك ، فالتحليل النفس يعتمد كلية على رصد علامات خاصة بالنفس الانسانية والامر نفسه يتحقق عبر عمل الباحث في أنظمة المجتمع و ظواهره ، إذ لابد

له من أن يستفيد من معطيات علم العلامات ، ويركز علم العلامات على كيفية تقديم الناس للمعاني في استخدامه للغة وفي فلوكهم (كلغة الجسد و تعبيرات الوجه ... الخ) "[2]

فكان هذا العلم (علم العلامة) ضروريا في مجال النقد الثقافي في كونه يدرس اللغة بصفة خاصة لأن اللغة هي جزء من علم العلامات العام ، وهي التي تميز الإنسان عن الحيوان و كان اولئك الذين تحدثوا في هذا الاتجاه " كلود ليفي ستراوس ، ميشال فوكو ، جوليا كريستينا و جاك لاكان و جاك دريدا ، مستخدمين علم اللغويات و علم العلامات (السيميولوجيا الحديثة) في اعتقادهم ان لغات و شفرات الثقافة تنتج اثارا معتمدة على التجربة و الخبرة التي تعطي ظهورا طبيعيا لكونها ثابتة ولابد منها "[3]

ب – الروافـد الفكرية و الفلسفيــة

1 – في الكتابــات الغربية :

هناك محطات تمهيدية هيأت ومهدت لظهور النقد الثقاف ، و إذا ما تتبعنا إرهاصات هذا اللون النقدي وبداياته الاولى بحسب ماتوصلت إليه الدراسات في هذا المجال ، فإننا نلقاها مرتبطة باتجاهات فكرية و مدارس فلسفية عدة جاء من بينها :

***مدرسـة فرانكفورت :**

والتي تعتبر مركز انطلاق الفكر الثقافي ، و التي أسست من طرف نخبة من الفلاسفة و علماء الاجتماع ... الخ ، حيث " ألف العديد من المثقفين المرتبطين (بمعهد البحوث الاجتماعية) الماركسي الألماني و الذي أنشيء عام

[1] ميجان الرويلي – سعد البازعي ، دليل الناقد الادبي ، ص 332

[2] ديامنته قماري ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي ، ص 20

[3] عبد الفتاح محمد العقيلي ، الثقافة و النقد الثقافي ، مقالات مترجمة ، كلية الاداب ، جامعة المنيا ، مصر ، ش 116-117

1923 في فرانكفورت دراسات علمية حول القاعدة الاقتصادية للمجتمع خلال العشرينيات ثم حولوا اهتمامهم خلال الثلاثينيات إلى الأبحاث متعددة المجالات في دراسة البنية الفوقية الثقافية ، وتحت إدارة ماكس هو ركهليم بعد عام 1930"[1] فرغم تعدد الأعضاء و الاتجاهات لهذه المدرسة، إلا أن كلهم حاولوا معالجة الأزمة الاجتماعية الغربية ، التي شهدها المجتمع الأوروبي فوجدت مدرسة فرانكفورت نفسها " تضطلع بمهمة رئيسية تتمثل في ممارسة نمط النقد الفلسفي ينصب أساسا على الوضع الاجتماعي قصد تغييره وتجاوزه لهذا وجه فلاسفة هذه المدرسة انتقاداتهم الحادة للمجتمعات المعاصرة و تحديدا المجتمعات المتقدمة صناعيا القائمة على السيطرة" [2] ما أدى إلى خلق قوة تسعى إلى التغيير " و كانت الفترة ما بين عام 1930 و بداية الأربعينيات (حيث تشتت الفريق) هي التي اتخذت فيها مدرسة في نكفورة شكلها المحدد و أنتجت أعمالها الأكثر أصالة فيما يتعلق بمسألة وضع (نظرية نقدية للمجتمع) "[3]

و يرتبط مفهوم الثقافة لدى أصحاب هذه النظرية بالمجتمع إد جاءت دعوتهم مؤكدة على " وجوب دراسة الثقافة داخل منظومة العلاقات الاجتماعية التي من خلالها يتم انتاج الثقافة و استهلاكها و على ضرورة أن يرتبط تحليل الثقافة ارتباطا مع دراسة المجتمع و السياسة و الاقتصاد " [4]

***–مدرسة النقد الجديد**

والتي تعد من الإرهاصات البكر التي استند اليها النقد الثقافي و استمد منها آلياته ومقولاته ، إذ " يتفق معظم مراقبي الساحة النقدية الأمريكية على أن التطور الرئيسي في تاريخ النقد عقب حدوث الكساد العظيم هو النجاح الساحق (للنقاد الجدد) في 78 إدخال المناهج و المفاهيم الشكلية إرساء قواعدها في المؤسسات " [5] ويعد " ت. س أليوت العضو الفاعل و الأب الروحي لهذه المدرسة والتي تعددت اعلامها نجد من ابرزهم ريتشاردز ،

[1] فنسنت ليش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينات ، ترجمة محمد يحي ، مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد ، دار المجاس الاعلى للثاقفة ، 2000 ، ص 37

[2] كمال بو منير ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورة من ماكس هوركها يمر إالى أكسل هونيث ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 1431 هـ -2010 م ، ص 41

[3] فيل سلتير ، مدرسة فرانكفورت نشأتها و مغزاها وجهة نظر ماكسية ، ترجمة : خليل كلفت ، دار المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 2004 ص 15 .

[4] تيم ادواردز ، النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية و معاصرة ، ترجمة و تقديم : محمود عبد الله ، دار المركز القومي للترجمة ، ط 1 ، العدد 2008 ، سنة 2012 ، ص 112

[5] فنسنت ليتش ، النقد الادبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينيات ص 45

وايمسون ، و ورانسوم ، وتيت ، بلاكمر ، و كليانت بروكس ، و ورنيه ويلك ، و كويمست ، والى حد ما كينيت برك ، وف . ر ليفيز و إيفور وترز " [1] وغيرهم كثيرون .

***– مركز برمنجهام للدراسات الثقافية المعاصرة :**

" ظهر مصطلح الدراسات الثقافية لأول مرة سنة 196 ، عندما أسس ريتشارد هو جارت مركز برمنجهام للدراسات الثقافية و المعاصرة ، وصاحبه في عمله بالمركز ستيوارت هور ، مع زملائه بول ويليس وتوفى جيفر سون و انجيلا ماكروبي و تمكن الجميع من خلق و تنمية حركة فكرية دولية توظف طرق التحليل الماركسية في الدراسات الثقافية التي تحاول الكشف عن العلاقة بين الأشكال الثقافية (البنى الفوقية) وبين الاقتصاد الأساسي (الأساس) "[2] ولم تنشأ هذه المدرسة من فراغ و إنما تشكلت أصولها النقدية و تعددت مشاربها الفلسفية " فجاءت نتيجة تراكمات معرفية و منهجية أوروبية ، وجدت صداها في تجربة في نكفونية كانت حيلة نسبته الحقيقية و الشك في موضوعية المؤسسات المعرفية التي كانت تشدد على ثقل التبعية الثلاثية المفضية الى الريبية في النماذج الملقات تلك التي كونت شهرة المدرسة الفرنسية لتعطي الأهمية لدور الكتابة على حساب الألمام بالواقع وهو ما سعى مؤرخ الآداب الى أن يعطيه وصفا حقيقيا بسبب الاهتمامات الفائقة باسبيميائية و التحليل النفسي لوضعيات النصوص الأدبية " [3]

2 –في الكتابـات العربيـة :

كانت هنالك إنشغالات و ممارسات قديمة و مبكرة للنقد الثقافي عند جميع المفكرين و العلماء العرب ، الذين شغلتهم قضية النهوض بالحضارة الثقافية ، فكان لهذه الاخيرة وقعا خاص في البناء الحضاري فمن " خلال تأمل الأعمال العربية المعاصرة التي يشملها الخطاب الثقافي في الربع الأخير من القرن العشرين ، نستطيع أن نرصد نمطين من الأعمال الأول يهتم بالمسألة الثقافية خارج مجال الأدب و النقد الأدبي في حين يركز الآخر على الأعمال الأدبية ويتضمن الوعي بمسألة الثقافية على نحو آخر ، ولا شك أن بعض الأعمال في هذا النمط الأخير وينطلق نظريا من المداخل النقدية " [4]

---

[1] المرجع نفسه ، ص 45

[2] ديامنتة قماري ، النقد الثقافي عند عبد الله الغدامي ، ص 17-18

[3] سعيد علوش ، نقد ثقافي أم حداثة سلفية ؟! ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط 1 ، 2010 ، ص 24

[4] حسن ألبن عز الدين ، العد الثقافي في نقد الأدب العربي 1978-200 ، مجلة فصول ، ع 63 ، 2004 ، ص 140

أما النمط الأول يتجلى من خلال ما قدمه هؤلاء الكتاب العرب ، " منذ منتصف القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا ، أي بوصفه استكشفت لتكوين الثقافة العربية وتقويما لها يصدق ذلك على ما كتب في مجالات التاريخ و النقد الأدبي و الإجتماع و السياسة و غيرها مما يتماشى مع الثقافة و يشكل نقد لها " [1]

وهنالك أسماء كثيرة في هذا المجال لابد من الاشارة إليها " فما كتبه طه حسين في كتابه (في الشعر الجاهلي) ، أو في (مستقبل الثقافة في مصر) ، نقد ثقافي مثلا ، وكذلك كثيرا ما نشره العقاد .

وجماعة الديوان ، وبعض المهاجرين ثم أدونيس في (الثابت و المتحول) بل وكتابات جدعان ، و علي حرب ، ومجهود أمين العالم و كثير غير ذلك يصعب إحصاؤه " [2]

ثانيا – موضوعات النقد الثقافي :

" تتناول الدراسات الثقافية بصفة عامة و النقد الثقافي بصفة خاصة المواضيع ذات الصنعة الثقافية و الذهبية و الفكرية سواء أكان ذلك في المجتمعات البدائية ، أما المجتمعات الثقافية والذهنية ويعني هذا أن الثقافة ترتبط بعالم الفن ، و الخيال ، و الأفكار ، و التشكلات البشرية ، و التركيز على المؤسسات الثقافية ، و بيان أنظمتها الدلالية و معرفة كل ما أنتجته الثقافة و ما أفرزته و من ثم فالنقد الثقافي هو الذي يدر النصوص و الخطابات ضمن أنساقها التناقضية المضمرة، سواء " أكان ذلك في الشعر أم الرواية أم القصة أم المسرح ، بل يمكن القول : إن النقد الثقافي يمكن تطبيقه في جميع المجالات الأدبية و الفنية و بالتالي يدرس النقد الثقافي مواضيع عدة منها المرأة ، الجنس ... الخ ، و علاقة الأنا بالغير ، و الهويات المهمشة ، و المواضيع المرفوضة والممنوعة في الأوساط الأكاديمية " [3]

3 –الجندرية خلفاتها و ابعادها الثقافية :

" يعد مفهوم الجندر(gendre) لفظة امريكية تنحذر من اصل لاتيني(genus) ، ومن لفظة (gendre) الفرنسية القديمة.و من ثم فهي تحيل على النمط، والمقولة ، والصنف، والجنس، والنوع، والفصل بين الذكورة

[1] ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 309

[2] ميجان الرويلي – سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 309

[3] بن أعمر ، النقد الثقافي الموضوعات و الخصائص ، محاضرات خاصة بالسداسي السادس ، نقد و مناهج في مقياس النقد الثقافي ، المحاضرة الثالثة ، جامعة تلمسان – قسم اللغة و الأدب العربي ، ص 1 -2

والانوثة...ويعني هذا ان الجنذريحيل، في مختلف اشتقاقاته اللغوية ،على المدلول اللساني والنحوي في اثناء التصريف(المذكر والمؤنث/masculine et féminine)[1]

و الجندر هو "مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية في كافة المجالات: السياسية و الاجتماعية و الإقتصادية البيولوجية و الطبية والنفسية و والعلوم الطبيعية و القانونية و الدينية و التعليمية و الأدبية و الفنية و فضاءات العمل و التوظيف و الإتصال و الإعلام و التراجم و السير الذاتية ، مما جعله بؤرة لبرامج و دراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الكليات و الجامعات الغربية ." [2]

" فجاءت الجندرية لمجابهة ذلك التفاوت المصطنع بين الرجل ، و المرأة على أساس بيولوجي و وراثي و عضوي ، أو على أساس مجموعة من الأحكام النوعية التي كانت نتاجا لمجموعة من العوامل السياسية ، و التاريخية و الإجتماعية و الثقافية و الدينية ." [3]

وكما تعرف عصمت محمد جوسو " أن الجندر يعود الى أهميته في تنظيم علاقات عدم المساواة بين الجنسين ، في حال كانت الفروق البيولوجية تؤدي الى عدم المساواة الجندرية فهو بعد هام جدا يتم بناءا عليه توزيع القوة و الإمتيازات في المجتمع "[4] فالمجتمع من خلال التعلم هو الذي يجعل من البشر صبية و بنات ، وذلك من خلال تلقينهما مباديء السلوك ليصبحان فيها بعد رجالا و نساءا"

وقد كان إهتمام النقاد العرب بهذا الاتجاه و الفكر(الجندرية) بارزا ، فنجد الناقدة سعاد الناصر ترتكز في المقاربة النقدية الجندرية على المقاربة التاريخية التي تعني تتبع تاريخ الأدب عبر العصور من جهة و المقاربة الفنية التي تهتم بدراسة الفنيات الجماليات التي يتميز بها هذا الأدب النسائي من جهة أخرى و يعني هذا أن الباحثة تتبنى منهجا استقرائيا في حفر الذاكرة النسائية في مجال الأدبي منطلقة من التاريخ نحو الأدب . "[5] و هذا المفهوم شكل " حجر الاساس في النظرية النسوية المعاصرة لذاتيته مفكرات الحركة النسائية في النصف الثاني من القرن العشرين و

[1] جميل حمداوي ،الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية ، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، الناضور – تطوان / المملكة المغربية ، ط1 ، 2020 ، ص 11

[2] ميجان الرويلي – سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، ص 149

[3] جميل حمداوي ، الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية ، ص 12

[4] عصمت محمد دوسو ، الجندر الابعاد الاجتماعية والثقافية ، دار الشروق عمان ، ط1 ، 2009 ، ص 62

[5] جميل حمداوي ، الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية ، ص 56

سعين للتفريق بينه و بين مفهوم الجنس . و قد صاغ مفهوم الجندر عالم النفس (روبوت ستولر) لكي يميز المعاني الاجتماعية والنفسية للأنوثة و الذكورة عن أسس البيولوجية للفروق الجنسية الطبيعية التي خلقت مع الافراد ."[1]

برزت في حقل العلوم الانسانية في ثمانينات القرن الماضي احد أهم التغيرات المدهشة هي بروز الجنسانية (الذكروالأنثى)،أو ما يعرف بالجندر ،و قد اكتشفت مقارباته بداية مع ظهور اجندة حقوق الإنسان و المرأة و الطفل بعد الحرب العالمية الثانية .إذ تمت الإشارة في المادة الثانية من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان عدم التمييز على أساس الجنس "بمعنى نوع الجنس الذي تحدده الخصائص البيولوجية و الفيزيولوجية ، وكذا العرق و اللغة والسياسة و الدين و الفئات الإجتماعية الأخرى"[2]

"وقد بدأ الإهتمام العالمي بقضية الجندر و المرأة في السبعينات من القرن العشرين عندما أدرك المجتمع الدولي أن مشاركة المرأة في العملية التنموية ، هي العامل الحاسم و المهم في تحقيق التنمية المستدامة ، في ظل دراسات خاصة بالتنمية ظهر مفهوم الجندر، خاصة مبادرة (المرأة في مسار التنمية) " [3]

والتي تسعى لإدراج النساء ضمن مسار التنمية القائم من خلال إستهداف النساء أنفسهن ، وخاصة في أنشطة خاصة بالنساء . حيث يتأثر الجندر بالتحول الثقافي للمجتمع ، لأن كل مجتمع له مقوماته وثقافته السائدة وأعرافه ومعتقداته الشائعة والمتعارف عليها داخل المجتمع والتي بسببها تؤثر بسلوكات ومعاملات لافراد ، حيث ان المرأة كنت دائما أدنى مستوى من الرجل، حيث نجد مثلا في الدول النامية عندما تكون هناك تفرقة في التشغيل والتوظيف فذلك يتطلب عادة من المرأة أن تحصل على تعليم أكثر من الرجل حتى تستطيع منافسته في سوق العمل والتشغيل محاولة التساوي معه.

[1] عصمت محمد دوسو ، الجندر الابعاد الاجتماعية والثقافية ، ص 47

[2] عصمت محمد دوسو ، المصدر الابعاد الاجتماعية و الثقافية ، ص 61

[3] أروناسو ماري ، دليل المصادر في النوع الاجتماعي ، المسار الرئيسي ادارة الميان ، برنامج تنمية الامم المتحدة ، ط 1 ، 2006 ص 19

الفصل الأول
حركية الكتابة النسوية والعتبات

1 – مفهوم العتبة

2 – عتبة الغلاف

3 –عتبة العنوان

4 – عتبة التصدير

5 – عتبة الإهداء

تمهيد :

تعتبر العتبات النصية بمثابة المعبر للمتلقي التي يتمكن من خلالها الخوض في المتن (النص) و التفاعل معه ، فهي تمثل نصوصا موازية تستهدف القارئ وتغريه لكشف أغوار النص، وقد حظيت باهتمام كبير من قبل النقاد والدارسين، والتي تتولد مجمل دلالاتها داخل الصورة، و الألوان، و الاشكال، و العناوين، و التحديد ...الخ ، وسوف نتطرق الى هذه العتبات من خلال رواية " سأرحل "للروائية " ساندرا سراج"

1 – مفهوم العتبات لغة و اصطلاحا:

جاء في لسان العرب لفظة " العتبة: أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا و الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب و الاسكفة: السفلى، و العارضتان: العضادتان، والجمع: عتب و عتبات، والعتب: الدرج و عتب عتبة: اتخذها "[1]

و "العتبة ك أسكفة الباب و جعلها ابراهيم عليه السلام كناية عن امرأة اسماعيل اذ أمره بإبدال عتبته و عتبات الدرجة، و ما يشبهاها من عتبات الجبال و أشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة، و الجميع العتب وتقول: عتب لنا عتبة، أي اتخذ عتبات: أي: مرقيات"[2]

أما من الناحية الاصطلاحية فالعتبات النصية هي " علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، القارئ، وتشحنه بالنفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه "

فالعتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب، او بالأحرى النص من جوانبه الداخلية و الخارجية مثل: العنوان، اسم الكاتب، الفصول، الهوامش ... إلى غير ذلك من الايقونات التي تمهد للدخول الى النص و الولوج في أعماقه.[3]

بالتالي " فالعتبات النصية تعد من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة و كشف أغوار النصوص وقد أصبحت اليوم سواء " في بلاد الغرب و في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"[4]

ويقال " أخبار الدار على باب الدار يقول المثل المغربي، و لا يمكن لباب ان يكون بدون عتبة، تسلمنا العتبة الى البيت لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت، لكن الأبواب مختلفة و أحيانا عديدة مخاتلة، ولا يمكنها في كل

---

[1] ابن منظور الامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م9، ط6، 2008 ص61

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، دار الرشيد للنشر، الجزء الثاني، 1981، ص75

[3] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها، 2012، ص14

[4] فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م، ص223

الاحوال أن تعطينا فكرة دقيقة من أخبار الدار"[1] ولكن في بعض الأحيان قد يكون العنوان و الغلاف فخما لافتا و مغريا لكن المتن (النص) يكون متواضعا و قد يكون العكس .

و "ما أكثر العتبات، و ما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة، العتبة فضاء"[2]

2 – عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف بمثابة المفتاح بالنسبة للمتلقي الذي يمهد له الطريق للخوض في غمار النص، فباعتباره الواجهة الأولى التي تواجه القارئ فهو الذي يعطي انطباع حيويا أوليا وهو العتبة الجوهرية و المهمة للكتاب كما " يمارس غلاف الكتاب دورا بارزا في لفت الانتباه، وهو أول ما يراه القارئ أو المهتم"[3] ويقول عبد الله الخطيب في كتابه " يعتبر الغلاف العتبة الأولى للدخول الى عالم النص من أجل استكشاف مضمونه وأبعاده الفنية، أو ما يمكن أن يملأ الصفحة الأولى من رسوم و لوحات تشكيلية وصور و غالبا ما تكون من اختيار دور النشر فالغلاف و مكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة باعتبارات اللقاء البصري و الذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات و ما تحمله من ذلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية."[4]

وجاء غلاف رواية "سأرحل" للروائية "ساندرا سراج" كعتبة أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النص لما يحمله من المؤشرات ودلالات تمثلت في العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية.[5]

و ما يلفت انتباهنا في غلاف رواية "سأرحل" هي اللوحة الفنية الطاغية على جميع جوانب الغلاف لما يحمله من صور لافتة و مغرية تشد انتباه المتلقي، فهو يحمل مجموعة من الشفرات و الدلالات و الرموز التي يجب علينا إزاحة الغبار عنها وتفسيرها و كشف جوهرها.

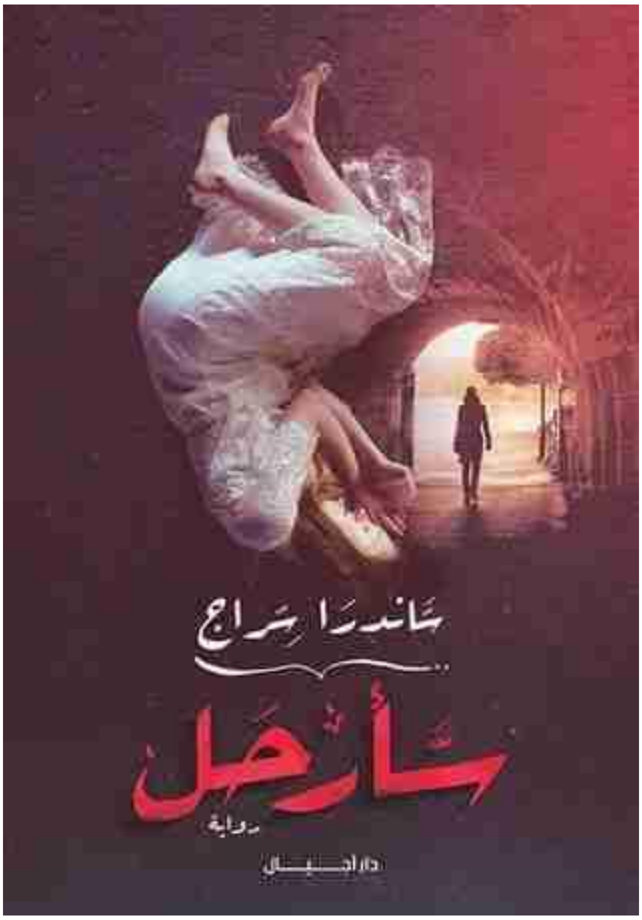
---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرادجينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429هـ، 2008 م، ص13

[2] المرجع نفسه، ص 13 .

[4] عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات طاهر و طار، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2008، ص17

[5] ساندرا سراج، سأرحل، دار أجيال، مكتبة آرم ،2017



صورة الغلاف رواية "سأرحل"

1-2 – الأشكال:

يمثل الشكل دور مهم في العمل الأدبي الإبداعي، باعتباره المظهر الخارجي الذي يقرب المتلقي من المضمون حيث تعتبر"الرسوم و النقوش الحجرية منذ العصور القديمة إلى يومنا هذا تشترك فيما بينها في الشكل، و لما للشكل من أهمية تظهر به ملامح العمل الفني من جهة، و تترجم في نفس الوقت مسافات الغيوب ضمن وسائل تعبيرية مختلفة، و بذلك تأسر الخلجات النفسية و الاضطربات الداخلية للإنسان في مجرد خطوط و أشكال"[1]

ويعرف الشكل على أنه يدخل في عملية التصميم و الإعلان من أجل نجاح العلاقة حيث عرف بأنه "وحدة منظمة متماشية، مؤلفة من مجموعة (منظومة) أجزاء و(عناصر) تتبادل التأثير فيما بينهما من خصائصها ليست جمعا آليا للأجزاء فحسب بل هي حصيلة تفاعل هذه الأجزاء و تأثيراتها المتبادلة"[2]

ولقد احتلت الأشكال في رواية "سأرحل" على صفحة الغلاف حيزا كبيرا حيث تشكلت صورة، امرأة وطيف لرجل بعيد ونفق، و طبيعة.

[1] قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، المغرب، ص134

[2] نعيم عباس، مفهوم العلاقات البنائية المتبادلة في تصميم الإعلان الأكاديمي، العدد60، 2011، ص276

و هذه الصور ليست مجرد أشكال و ألوان جامدة، وإنما هي أنماط للتأويل وهي نص ككل النصوص الأدبية لها إيحاءات و دلالات تساهم في تأويل النص.

لذلك فإن "الصورة الفنية من أكثر الفنون التشكيلية استخداما للبنية التخيبلة التي تعكس صياغة الأفكار و التعبير لدى الفنان وهي قادرة على شد المتلقي و تحفيز مكونه الذهني و تمنح من يشاهدها التأمل و التفكير في معانيها، عبر دفعة إلى مستويات خيالية تحدث من خلاله نشاطا خلاقا مقصودا لذاته يعمل على تجاوز الواقع المادي و والفكري "[1]

أ-صورة المرأة في الغلاف:

تعتبر المرأة رمزا فنيا زاخرا بالعديد من الدلالات وبالتالي تنوعت صورتها في الرواية العربية حيث أصبح الأدباء يستخدمونها كتعبير عن مختلف تصوراتهم و افكارهم وهي تشكل منطلقا فكريا عميقا و بهذا نجد أن صورة المرأة قد تجسدت بهذا الشكل في الغلاف لتعبر عن الهموم الذاتية للروائية والمتمثلة في علاقة الحب السامة المبنية على الخيانة و الخداع و الغدر و التي جعلت منها امرأة متألمة حزينة خائفة و متحسرة، وقد جاء الصورة في زاوية مقلوبة دالة على تقلب اوضاع حياتها و كأن الحياة لعبت معها فأوقعتها على رأسها و تركت فيها ندوبا وجروحا عميقة.

و جاءت صورة المرأة وحيدة في جانب مظلم و تخليها عن الجميع لدلالة على موت البطلة في نهاية المطاف

ب- صورة الرجل في الغلاف:

كما برز أيضا في الغلاف صورة رجل يعبر نفق مظلم يقابله نور ساطع، فالبطل في الرواية تعرض لحادث كاد يودي بحياته وهذا ما يدل على وجوده في نفق مظلم، ولكنه نجى منه لذلك نجد صورة الرجل في الغلاف متجهة نحو النور على عكس صورة المرأة في الغلاف التي كانت في آخر النفق مستسلمة للموت الذي حاربه البطل وهذا ان دل فهو يدل على قوة الرجل في مواجهة المواقف الصعبة، على خلاف المرأة التي تتصف بنوع من الضعف، ليس من ناحية الحب و العواطف و انما اصابة البطلة بمرض خبيث هو الذي جعل منها امرأة ضعيفة مستسلمة، فنجد ان بطلة الرواية جاءت عكس ما تعرف به المرأة من ضعف احاسيسها و مشاعرها، فهي جاءت هنا صلبة متحكمة في عواطفها .

ج- صورة النفق في الغلاف:

صورة النفق هنا تدل على عمق الجرح والألم التي تعرضت له البطلة من طرف الأحبة و الأصدقاء، وهو يدل كذلك على الخوف و بالتحديد خوف البطلة من الدخول في علاقة حب و الاستسلام لها و التعرض للخيانة

---

[1] ياسر جابر الجمال، سميائية الصورة في القصيدة العربية، ص7

والغدر، كما يدل أيضا على الموت و القبر بصفة خاصة فهو شديد الظلام و الوحدة، كما ذكرنا سابقا البطلة توفيت في النهاية.

كما يدل أيضا على أنها فتاة تائهة في مغارة الحب، لا تستطيع التخلي عنه و في نفس الوقت لا يمكنها العيش بدونه، فهذا الشيء الذي قلب حياتها راسا على عقب.

و بالتالي فالمرأة دائما نجدها تتردد في الدخول في هذه العلاقات خوفا من التعرض للفشل وعدم نجاحها، و حفاظا على مشاعرها تتجنب الخوض في الحب، و هذا قد يرجع لطبيعة الرجل الخائنة المعروف عليها في المجتمع، و ما يروون لها من قصص حب خائبة و فاشلة .

2-2 – الألوان:

"اللون يحتل في حياتنا منزلة أكبر بكثير مما تتصور، فهو يلاحقنا في الملبس و المسكن، و الأدب و الفن، في حياتنا المادية و المعنوية، في علم الاجتماع و علم النفس، في السياسة و العقائد و الأديان ... اكاد أقول في كل شيء ..."[1]

وفي رواية "سأرحل" لـ "ساندرا سراج" وظفت مجموعة من الألوان كل لون يحمل دلالة معينة.

أ- اللون الأسود:

"لون القوة... يعبر الأسود عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة و اللامتغيرة، الأسود إذن لون الحداد ليس كما الأبيض، بل بطريقة مفجعة"[2]

طغى اللون الأسود على الغلاف بشكل كبير، وهو يدل على الحزن و الألم و الموت الذي تعرضت له البطلة، و الفاجعة التي ألمت بها بعد معرفتها لمرضها، فهو يدل على الفناء و الانتهاء كما يرمز أيضا للخوف من المجهول فهنا البطلة خائفة من المستقبل بعد تعرضها للخيانة و الغدر و المرض الذي فتك بجسدها فهي كانت في صراع بين قلبها المحطم و عقلها الواعي.

ب- اللون الأبيض:

يرى أحمد مختار "أن اللون الأبيض رمز للطهارة و النقاء و الصدق، و هو يمثل (نعم) في مقابل (لا)الموجودة في الأسود، إنه الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين إنه يمثل البداية في مقابل النهاية"[1]

---

[1] كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، مراجعة و تقديم محمد حمود، طريق المعرفة، ط1، 1434هـ- 2013 ، ص

[2] المرجع نفسه، ص63-64

و اللون الأبيض هنا جاء يرمز لصفاء نوايا البطلة و نقاء روحها، و صدقها في علاقتها مع الحبيب و الأصدقاء لأنها انسانة وفية لدرجة أن فستانها الأبيض جعل منها ملاكا تضيء به من حولها فهي بطلة الرواية التي تمثل البداية في ثوب العروس الأبيض، ونهايتها التي تمثله في لون الكفن الأبيض.

وهنا جاء ارتباط اللون الأبيض بالمرأة لدلالة على عفة و طهارة المرأة العربية وحفاظها على جسدها وشرفها اللذان يجعلان منها امرأة واثقة قوية حازمة مع كل الرجال.

ج- اللون الأحمر:

" وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي و بالشجاعة و بالثأر، و ربما ارتبط كذلك بالإفتنان و الضغينة، و كثيرا ما يرمز الى العاطفة و الرغبة البدائية و النشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة"

نجد في الغلاف بروز القليل من اللون الأحمر من جهة الرجل، وهذا يدل على الحب الشهواني للرجل من ناحية البطلة، التي كانت رافضة له. ويدل كذلك على جرح معنوي متمثل في الخيانة و جرح جسدي متمثل في المرض.

ما هو معر وف عن المرأة أنها تحمل في طياتها عواطف جياشة و رومانسية، عكس الرجل الذي يتميز بالبرود العاطفي، لكن في روايتنا نجد العكس فالبطل رومانسي يحمل عواطف و مشاعر تجاه البطلة، أما البطلة فهي فتاة متحكمة في مشاعرها خوفا من خيبات الحب.

2-3- اسم الكاتب:

يعد الكاتب هو المبدع و المصدر لعمل ما وهو منتج النص "ويعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله او مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله، دون النظر للاسم ان كان حقيقيا او مستعارا"[2]

وقد جاء اسم الكاتبة في رواية "سأرحل" اسفل الغلاف، بخط بارز عريض لدلالة على ملكية الرواية لصحبتها، و هذا الموقع الذي برز فيه العنوان يدل على ان الروائية مبتدئة غير معروفة بعد لأنها تعتبر أول أعمالها الأدبية، و كذلك ترك مساحة لصورة الغلاف التي لا تقل اهتماما عن الرواية بذاتها فهي بمثابة حكاية بحرية محسوسة، و نجد أيضا أن اسم الكاتبة جاء بخط مزخرف جميل و ذلك للفت المتلقي من أجل الانتباه لقراءة اسم الكاتبة واغرائه لقراءة الرواية و الخوض في غمارها.

---

[1] أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، ط1، 1982، ط2 -1997، ص185-186

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، ص63

كما تدل هذه الزخرفة على حب المرأة للتزيين و ابراز جمالها لذلك اعتمدوا على زخرفة اسمها لجعله أكثر أنوثة و بهاء وقد جاء اسم الكاتبة في أسفل الغلاف للدلالة على الدونية في المجتمع العربي بصفة عامة، فدائما ما يحاولون تهميش المرأة و التقليل من شأنها و قيمتها ورفع قيمة الرجل.

3-عتبة العنوان:

"يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي) لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة و يلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك/ وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، و لكن مرده مدى قدرتنا على تحليله و تأويله"[1]

و بالتالي فالعنوان هو من أهم العناصر الأساسية التي يستند إليها النص، فهو بمثابة نص قصير، يلفت انتباه المتلقي من أجل التطرق لذلك النص، فهو يوحي لنا بدلالات تجعل المتلقي يتساءل حول ذلك الكتاب و ما محتواه .

3-1- أنواعه:

أ-العنوان الرئيسي:

و هو يمثل العنوان الحقيقي و الخارجي للرواية، و يكون على صفحة الغلاف، و هو عبارة عن نص صغير يلخص مضمون الرواية، و هو عتبة مهمة من عتبات النص و أول عنصر يواجه القارئ، حيث يقول: "جميل حمداوي" في كتابه سيميوطيقا و العنونة " يعتبر العنوان الخارجي الذي يوجد وسط الغلاف الأمامي من أهم عناصر النص الموازي، ومن أهم ملحقاته الأساسية، فهو أول عنصر يواجه القارئ في أثناء تفاعله مع النص الموازي... بمعنى أن العنوان الخارجي من أهم الدوال السميائية الذي تحدد محتوى النص من أهم العلامات التي تؤشر على مضامين البنية الإبداعية، ان سطحا وان عمقا"[2]

وقد جاء عنون روايتنا تحت اسم "سأرحل" و الذي تموضع في أواخر الغلاف و كتب بخط واضح عريض مزخرف، باللون الأحمر و ذلك من أجل لفت انتباه القارئ، فعند التعرض لهذا العنوان يحضر في ذهن المتلقي الكثير من الأسئلة من سيرحل؟ و إلى أين؟ ومن هو المقصود بالرحيل؟ فيخطر على بالنا الموت و الرحيل إلى الأبد سواء للبطلة أو البطل و لكن القارئ لا يعلم بالتحديد كيف سيكون هذا الرحيل و هذا ما يجذب لقراءة الرواية و دراستها، فنجد أن البطلة هي التي سترحل في نهاية المطاف فالمرأة بطبيعتها عند التعرض للخيانة و يخيب أملها في

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، ص 65

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا و العوننة، عالم الفكر، الكويت، مج254، العدد23، مارس1997، 51

عيش علاقة مثالية لا يبقى لها سوى الاكتفاء بالرحيل من أجل أن تحافظ على كرامتها، و لا سيما عند ما تتأكد من عدم حب الرجل لها و لروحها و إنما حبه كامن في جسدها.

كما أن العنوان يساهم في العملية التواصلية، هكذا اعتبره "جاكسون" حيث وضع عناصر أساسية و المتمثلة في (المرسل، و الرسالة، و المرسل إليه... لتكون في أطرافها المعنون المرسل (الكتاب، و العنوان/ الرسالة، و المعنون له)المرسل إليه (القارئ) و هذا ما اتبعه جنيت في تحقيق العناصر التواصلية:

- المرسل ⟵ الرسالة ⟵ المرسل إليه
- المعنون ⟵ العنوان ⟵ المعنون له
- الكاتب ⟵ عنوان النص ⟵ القارئ / الجمهور[1]

ما من خلال هذه الرواية ستكون على النحو التالي:

- المعنون ⟵ العنوان ⟵ المعنون له
- ساندرا سراج ⟵ سأرحل ⟵ المتلقي/ القارئ

3-2- وظائف العنوان:

وقد حدد جيرارجينيت أربع(4) وظائف أساسية للعنوان هي:

أ- الوظيفة التعينية:

وهي التي "تعين اسم الكاتب و تعرف به للقراء بكل دقة و بأقل ما يمكن الاحتمالات و اللبس، و يستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها جوزيب بيزا كامبروبي"[2]

فوضع الكاتب للعنوان لا يكون بطريقة اعتباطية و انما يجب أن يكون ملائم لمضمون النص، و قد سميت الرواية بعنوان "سأرحل" بهذا الاسم الذي يميزها عن غيرها من الروايات الأخرى، لكي تكون مرتبطة بمحتوى النص فهو يحمل مضامين و دلالات مشفرة، لا يستطيع القارئ فكها إلا من خلال الخوض في الرواية

ب-الوظيفة الوصفية:

"وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، و هي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"[3] ، وهي وظيفة تصف خصائص وما يحمله العنوان من دلالات.

---

[1] عبد الحق بلعابد، جيرارجينيت من النص الى المناص، ص72

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، ص86

[3] المرجع نفسه، ص87

فمن خلال عنوان الرواية "سأرحل" نجد بأنه يحيل لنا عن آلام و تشتت البطلة، من خلال علاقة الحب التي عاشتها و تعرضت فيها للخيانة من أقرب الأشخاص على قلبها، ويحيلنا

هذا العنوان على مضمون الرواية بصفة عامة، ونرى بأنه عنوانا مناسبا للرواية لأنه يعبر عن محتواها.

ج– الوظيفة الإيحائية:

يعرفها جيرارجييت بقوله أنها "أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية . أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، و لنقل أسلوبها الخاص إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[1]

و بالتالي فهي وظيفة تحيل إلى ما قبلها، كما أنها تحيل على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء .

ومن خلال رواية "سأرحل" يحيل لنا هذا العنوان على إيحاءات و دلالات يمكن للقارئ استخراجها وكشفها ذلك راجع لبساطة لغة الروائية التي تحيل إلى ما مرت به بطلة الروائية من مشاكل و ضغوطات و صراع حاد بين عقلها الرافض و قلبها الذي كان سببا في تشتت حياتها و قهرها، و تحسرها على الدخول في هذه العلاقة.

د– الوظيفة الإغرائية:

وهي الوظيفة التي تقوم بإغراء القارئ و لفت انتباهه و شده للخوض في الرواية و التعمق فيها من أجل فك شفراتها و يعرفها جاك دريدا :يكون العنوان مناسبا بما يغري جدب قارئه المفترض و ينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا و انتظارا لدى القارئ"[2]

غير أن جينيت "يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، و هي في حضورها و غيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية"[3]

و نجد بأن عنوان الرواية "سأرحل عمل دوره في إغراء القراء و ذلك من خلال تركيبته البرزة و البسيطة غير أنه غامض في نفس الوقت فيتطلب من القارئ الولوج في مضمون الرواية من أجل فك شفراته، و ما يغري القارئ ايضا هو طريقة كتابة العنوان الذي كتب بخط عريض بارز باللون الاحمر كنوع من الإغراء .

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص، ص87-88

[2] المرجع نفسه، ص87

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، ص88

3-3- مستويات العنوان:

أ- المستوى المعجمي:

إن عنوان الرواية "سأرحل" متكون من كلمة واحدة وردت هذه الكلمة في المعاجم اللغوية التالية: رحل: غادر، بَانَ، ظَعَنَ، سَافَرَ، هَاجَرَ، فَارَقَ، تَغَرَّبَ، و اغْتَرَبَ، نَزَحَ، بَرَحَ، لا يأْتُونَ إلّا ليرحلُوا و لا يُسّلمُون عليَّ إلا ليُوَدّعوني"(أحلام مستغانمي)/- عن وطنه"[1]

كما جاء أيضا في قاموس المحيط "رحل، الرّحلُ: مَرْكَبٌ للبعير، كالراحُولِ ج ، ارحُلٌ و رحالٌ، و الرّحَالةٌ، ككتابة السّرْج، او من جلود لا خشب فيه ، رحل البعير، كمنع، و ارْتَحَلَهُ، حط عليه الرحل، فهو مرحول و رحيل و انه لحسن ... و ارتحل البعير: سار و معنى و القوم عن المكان: انتقلوا"[2]

ب-المستوى التركيبي:

جاء العنوان في هذه الرواية "سأرحل" مكون من حرف السين، والفعل ا لمضارع أرْحَلُ.

حرف السين: وهو حرف تنفيس، يفيد معنى الاستقبال بدخوله على الفعل المضارع، يؤكد حدثا مستقبليا[3]

أَرْحَلُ: فعل مضارع مرفوع و علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره. و الفاعل ضمير مستتر تقديره أنا.

*وحرف السين يدل على الزمن القريب، و لهذا كان اختيار الروائية للحرف صائبا، لأنها رحلت في آخر المطاف و في مدة زمنية قصيرة وجيزة و مفاجئة.

ج- المستوى الدلالي:

رواية "سأرحل" جاءت لتعبر عما عانته البطلة من هموم ذاتية، ناتجة عن علاقة الحب السامة التي طالما كانت متأكدة من خيانة الطرف الآخر لها و في الأخير صدقت توقعاتها، لكنها لم تتوقع ذلك من صديقتها، فكانت صدمة بالنسبة لها، ما جعلها تتحسر على دنو لها في هذه العلاقة التي كانت تعرف نهايتها، و كل ما فعلته للمحافظة على كبريائها هو الرحيل في تلك الفترة و التخلي عمن حولها كانت هذه أول خطوة رحيل للبطة، أما الرحيل الثاني فقد كان رحيل أبديا انتهى بالموت.

---

[1] بن زادي، معجم الزاد معجم المترادفات و والمتجانسات العربية، دار المعية، ط1، ص214

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، تح: آنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة مجلد1، 1429هـ-2008، ص626

[3] يوسف مارون، معجم اللغة و الدلالة، في اللغة العربية و وظائفها و تقنياتها التعبيرية (مع نماذج تطبيقية وفق المنهجية الجديدة)، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، لبنان، 2007، ص191

4- عتبة التصدير:

4-1- تعريف التصدير:

أ-لغة:

كما جاء في قاموس المحيط "الصّدْرُ: أعلى مقدم كل شيء، أوله، وكل ما واجهك، و من السّهمِ= ما جاز من وسطه إلى مستدقه، لأنه المتقدم إذا رُمي"[1]

كما جاء أيضا في معجم كتاب العين لفظة صَدَرَ= الصّدْرُ: أعلى مقدم من كل شيء، وصدر القناة اعلاها، و صدر الأمر أوله.

صدرة الإنسان: ما أشرف من أعلى صَدْرِهِ... و المِصدَرُ أعلى الكلمة الذي تصدر عنه الأفعال[2]

ب-اصطلاحا:

ويندرج ضمن العتبات الداخلية للنص كما يساعد القارئ في التسلسل إلى محتوى النص و كشف دلالاته.

حيث يعرفه جيرار جينت" وهو العنصر الأول في العملية التواصلية و التداولية للتصدير بحيث يعد الرسالة أو المصدر لهذا الاقتباس وهو الكاتب أو الكتاب المقتبس عنه منه هذا التصدير"[3]

ويكون التصدير دائما في اول الصفحة من النص و هو نوعين:

الأول: "التصدير البدئي الأولي هو الذي يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، يربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة

أما الثاني: "وهو التصدير الختامي النهائي و الذي يكون بعد قراءة النص و الانخراط فعلا في عوالمه، ليقدم للقارئ تأويلات مبنية من خلال قراءاته لدلالات النص"[4]

4-2- وقت ظهور التصدير:

"يظهر التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب/ العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة و هذا يقرر رمز الكاتب، أو بإهمال نشري/ من الناشر"[5]

ظهر التصدير في رواية "سأرحل" في الطبعة الأولى الأصلية، للكتاب، سنة 2017، دار أجيال، مكتبة آدم.

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، ص918

[2] أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، ص94-95

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، ص109

[4] المرجع نفسه، ص108

[5] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، ص108

4-3- وظائف التصدير:

لقد خصص "جيرار جنيت" اربع وظائف يقوم بها التصدير و هي على النحو الآتي:

أ-وظيفة التعليق(على العنوان) الأولى:

"وهي وظيفة تعلقيه، تكون مرة قطعية و مرة أخرى توضيحية ومن هنا فهي لا تبرر النص و لكن تبرر عنوانه... وهذه التبريرية للعنوان من طر ف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنيا على الافتراض او التلميح، او إعادة التشكيل الساحر"[1]

ب-وظيفة التعليق(على النص)الثانية:

" وهي الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا و جلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير و النص"[2]

ج- وظيفة الكفالة المباشرة:

كما عرفها ايضا جيرار جنيت " وهي من الوظائف الأربعة التي قال عنها "جنيت" بأنها منحرفة ، أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس كما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله"[3]

د-وظيفة الحضور و الغياب لتصدير:

" هذه الوظيفة هي الأكثر انحرافا بحسب "جنيت" لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي"[4]

*تصدير رواية "سأرحل" من صنف وظيفة التعليق على النص الثانية حيث وضعته للدلالة على تدقيق محتوى النص، فهي ربطت المعنى بالعلاقة الموجودة بين النص و التصدير.

4-4- تصدير رواية "سأرحل"

احتوت الرواية على مقولة واحدة للكاتب الروسي "دوستو يفسكي" و التي جاءت كالآتي:" شعرت برغبة في البكاء عندما أخبرني أحدهم أنني قوية و أنه معجب بذلك، لا يعلم أنني فضلت السلام بدلا من المكافحة و أن

---

[1] المرجع نفسه، ص111

[2] المرجع نفسه، ص111

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، ص111

[4] المرجع نفسه، ص112

روحي تبكي من الوحدة"[1]

وقبل شرح التصدير لابد من وقفة مع "دوستو يفسكي" ولد فيودور دوستو يفسكي 11 نوفمبر 1821م، في أسرة طبيب متواضعة، و أكمل دراسته في معهد الهندسة العسكرية، و بدأ بالكتابة الإبداعية الأدبية منذ أن بلغ السنة الخامسة و العشرين من عمره، و داع صيته في الأوساط الأدبية بعد صدور الرواية الأولى " الناس الفقراء عام 1840م، و تأثر بنتاج الكاتب الواقعي المعروف غوغول.[2]

هذا التصدير هو إحالة مباشرة على المتن وله دور كبير في معرفة المصدر الذي انبثقت منه رواية "سأرحل التي جاءت لتعبر عما بداخل المرأة، و عما تشعر به من حب و اهتمام و تميز أثناء الدخول في علاقة الحب، و فجأة ينقلب كل هذا عليها لتصبح امرأة لامبالية قاسية في بعض الأحيان وحيدة، تخفي ضعفها تحت قناع الفتاة القوية الصامدة لكي لا يعلم أحد بهشاشتها و تحطم قلبها و استسلامها وصولا للسلام الداخلي.

فالروائية بعدما رأت وجع "ملك" من هذا الحب تقول: أشعر أحيانا أنك تنسى أني بشر يا "سليم"

كانت تتحدث بسكون مميت كأنها أطفأت ما بداخلها من مشاعر... رحلة بلا مشاعر، بمنتهى اللامبالاة من شدة الوجع و بسبب كل هذا كان السبيل الوحيد لها للنجاة هو الاعتزال و الوحدة لكي تطفئ نار الخداع، فكان الرحيل هو خيارها الأنسب.

5- عتبة الإهداء:

يعد الإهداء عنصر من عناصر عتبات النص المصاحبة للكتاب، "و الإهداء هو تقدير من الكاتب و عرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)، و هذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع(موجود أصلا/الكتاب) و إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[3]

5-1- مكان تواجد الإهداء:

و يكون الإهداء غالبا في الصفحة الأولى للكتاب ، ولكن في بعض الأحيان قد يتجاوز إلى الصفحة الثانية، شرط أن يكون قبل بداية النص، بالرغم من أنه من أواخر العتبات التي ينجزها الكاتب وهو نوعين حسب جيرار

[1] ساندرا سراج، سأرحل، ص09

[2] ساندرا سراج، سأرحل، ص57

المرجع نفسه، ص64

ف جيليز نياك، قصص من حياة دوستو يفسكي، ترجمة ماجد علاء الدين- محمد بدر خال، دار علاء الدين، سوريا- دمشق، 2015، ص5-6

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينت من النص الى المناص، ص93

جينيت" اهداء خاص يتوجه به الكاتب إلى الأشخاص المقربين، يتسم بالواقعية و المادية، و اهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات و الهيئات و المنظمات"[1]

فالإهداء يتصدر الرواية أو العمل الأدبي بصفة عامة، و يعد جز ء من ذلك الإنتاج، و قد يكون ذلك الإهداء عبارة عن جمل و تراكيب مباشرة أو غير مباشرة ، توحي لنا عن دلالات لفك شفرات ذلك العمل الأدبي.

فنجد في رواية "سأرحل" لـ "ساندرا سراج" ، اهداء خاص من ساندرا سراج إلى أمها فجاء اهداؤها كالآتي:

إلى الست اللي حولت كل لحظة فشل لنجاح، كل لحظة وجع لفرح كل نقطة ضعف لجبروت اللي كان عندها القدرة إنها تبقى السند في حين إنها عايزة تتسند إنها تبقى الجبل في حين إنها مهدودة ..."[2]

فنلاحظ من خلال هذا الإهداء أنه إهداء عائلي مخصص للأم حيث قدمت الروائية إهدائها إلى أمها، و من خلاله نلاحظ العلاقة الوطيدة بين البنت و أمها و ارتباطها الوثيق ببعضهما البعض، و نستنتج أن الأم هي المشجعة و السند للروائية، و الداعمة لها في كل مراحل حياتها و ظروفها.

---

[1] المرجع نفسه، ص93

[2] ساندرا سراج، سأرحل، ص 07

خلاصة الفصل:

و نستنتج مما تقدم بأن العتبات هي المفتاح الذي يفتح لنا أبواب النص، لنتمكن من الدخول و تأويله و تفسيره، لأنها تحمل دلالات تمكننا من الإحاطة بجميع جوانب النص، و بالتالي فهي تعد عنصرا مهما لفهم مضمون النص.

و تعد عتبات رواية "سأرحل" حمولة مكثفة من الدلالات و الرموز، التي تحيلنا إلى فهم الرواية و التي تعد بمثابة نص ثاني للرواية في صورة مختزنة، و جاءت هذه العتبات موازية و موافقة للمتن.

و تبدو تأثيرات الذات الأنثوية للكاتبة في رواية "سأرحل" بارزة بشكل كبيرو يتجلى ذلك في اختيارات الروائية للألوان (الأحمر، الأبيض...) و الرسومات و الأشكال الموحية و الأنوثة .

الفصل الثاني

النسوية و خصوصية اللغة

-تمهيد

1 -اللغة

2 -التهجين

3 -المكونات المعجمية

4 -الحوار

5 -الوصف

6 -الزمن

1– اللغة :

لا يستطيع الانسان أن يعيش و يتواصل مع الآخر بدون لغة، فهي أساس التعايش و التواصل بين المجتمع الواحد و بالتالي فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالإنسان و ذلك لأهميتها البالغة في حياتها و احتياجه لها ، فهو يعبر من خلالها عن رأيه و أحاسيسه مشاعره، ويقول " علي عبد الواحد" الوافي في هذا الصدد " اللغة في كل مجتمع نظام عام يشترك الأفراد في اتباعه يتخذونه أساسا للتعبير عما يجول خواطرهم و في تفاهمهم بعضهم مع بعض[1]

وقد عرف " سوسير" اللغة على أنها نظام من الاشارات وهذه الاشارات هي أصوات تصدر من الانسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها [2] بالتالي فللغة حسب سوسير لا تكون لغة إلا إذا كانت ذات فكرة يراد توصيلها للطرف الآخر و فهمها، إذ يجب أن تكون واضحة المعنى و بألفاظ مرتبة ومنظمة، ونجد في تعريف آخر أن اللغة كنظام هي مجموعة القواعد و القوانين المحدودة التي تهيئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول[3] فاللغة تحتكم إلى قواعد أساسية في تركيبها لا يمكننا تجاوزها لكي نستطيع إدراكها

فمن خلال رواية " سأرحل" نجد أن الروائية حرصت على إظهار أدبية لغتها للمتلقي، والتي من خلالها تمكنت من التعبير عن الخيانة و الغدر الذي تعرضت له، من خلال لغتها الشاعرية المليئة بالأحاسيس و المشاعر فلغتها كانت لغة عاطفية تخاطب بها القلوب حيث تقول :

لطالما أحببت فيك ما كرهته أنت في قلبك، لطالما تقبلت حتى قسوتك وعدم قدرتك على الغفران كأنك تتمسك بأتفه التفاصيل حتى تشعر أني أخطئ مثلك، أني أوجعك مثلما توجعني وكأننا في حرب و يجب أن نرد الصاع صاعين... أشعر أحيانا أنك تنسى أني بشر"[4]

فقد كانت تعبر عن انكسارها و انكسار مشاعرها الذي خلفه هذا الحب المشوش المملوء بالمتعة للألم و القهر ونرى بأنه من خلال رواية " سأرحل" أن أغلب السرد جاء على لسان أنثى مما يجسد خصوصية الكتابة النسوية من خلال التجربة الحياتية التي مرت بها الروائية حيث جاءت لغة واقعية و بسيطة بلهجة عامية، تتخللها الفصحى كما طغى عليها الوصف الواضح في كامل الرواية، فهي تصف حالتها بكل دقة، و ما مرت وعاشت من وجع و ألم وقد وظفت الروائية لغات أجنبية في روايتها و هي اللغة الانجليزية و الفرنسية هذه الأخيرة التي كانت عبارة عن أغنية

---

[1] علي عبد الواحد الوافي، اللغة والمجتمع، شركة مكتبات عكاظ للنشر و التوزيع، جدة –الرياض، ط1 1983 ، ص6

[2] عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998، ص31

[3] هيجان الريلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي ص69

[4] ساندرا سراج، سأرحل ، ص57

Je t'aime je t'aime

Comme un loup comme un Roi

Comme un homme que je ne suis pas

Tu vois je t'aime comme ça[1]

هذه الأغنية التي أيقظت مشاعر البطلة و حركتها أكثر فأكثر، و نسيت للحظة الجرح الذي قد يسببه لها هذا الحب، لأن البطل كان رجل له علاقات كثيرة مع النساء الأخريات على الرغم من حبه لها، فهي كانت تعلم ذلك و تعلم بأنه سوف يأتي يوم و يكسرها و يكسر قلبها معها إلى الأبد

أما الانجليزية فهي أيضا وظفتها في أغنية حزينة و مؤلمة و التي تقول

This is the last time am as king you why you break my

Reart with a blink of an eye[2]

وهذا إن دل فهو يدل على حب الروائية للغات الأجنبية و تأثرها بها لحد معين .

نجد أن الروائية هنا قامت بتوظيف اللغات الأجنبية كاللغة الفرنسية، والانجليزية لتبين قدرتها اللغوية و ثقافتها، لأنها لغات تعبر عن الثقافة بصفة عامة، وقد تكمن رغبتها من خلال توظيفها للغات الأجنبية في فكرة التحرر من مجتمعها العربي الذي يقوم بتقييدها و فرض قواعده عليها و حصرها في زاوية محددة، لأن المرأة أكثر شيء تذمه هو السيطرة وفرض سلطة المجتمع عليها، فاستعملت اللغة الأجنبية كوسيلة لإرضاء ذاتها، و كسر قاعدة مجتمعها الذي يحاول فرض لغته عليها (العربية اللهجة المصرية)

ونستخلص أن التعدد اللغوي داخل رواية سأرحل هي محاولة من الكاتبة للنقا عملها الأدبي (رسالتها) إلى كل الطبقات المثقفة و الغير مثقفة (عامة الناس)، و نقلها إلينا بلغة بسيطة، سهلة و جزلة

و هذا يحيل عل الثقافة الهجينة التي توارثها المصريون، و الناتجة عن الاستعمار الأجنبي لها، ففرضت ثقافتها و لغتها على المجتمع المصري

و هذا ما نجده في رواية " اللاز" لـ " الطاهر وطارط حيث استخدم السارد بعض الكلمات الفرنسية ومن أمثلة ذلك

" ياله غولواز؟ أوجيتان؟ [3]

---

[1] ساندرا سراج " سأرحل" ص21

[2] المصدر نفسه ص63

[3] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط2، 1981 ص139

فاستعمل وطار كلمة غولواز جيتان)في روايته، على لسان، أحد الشخوص، وهما كلمتان فرنسيتان يمثلان علامة تجارية للسجائر الفرنسية. فالمرأة غالبا ما تميل إلى التعبير عن مشاعرها و أحاسيسها، لصعوبة كتمانها وحبسها لها، بغية منها للوصول إلى الراحة و السلام النفسي لذلك تلجأ إلى التعبير عما في أعماقها على أمل أن يفهمها الطرف الأخر، فالمرأة عبارة عن كائن مسجون داخل اللغة

و لكن في بعض الأحيان تتخلى و تعجز عن التعبير عند تعرضها لمواقف صادمة موجعة، تضطر لتخلي عن مشاعرها وتجد في اللامبالاة مفرا ومنقذا لها، فتطفئ ما بداخلها من مشاعر، و مع الوقت يتحول ذلك الموقف إلى مصدر قوة لها جاءت الرواية تعلن حقها مناهضة المستعمر تصرح بوضوح و تحد قائلة بلسان النساء: (نحن نكتب لنستعيد ما أضعناه و ما سرق خلسة منا)[1]

فالرواية جاءت كمثال قوي للتعبير عن الكتابة النسوية و المرأة تحديدا، لمواجهة الفحولة و تخليص اللغة من هذه الفحولة التي سادت على مر التاريخ

"من هنا تصبح كتابة المرآة اليوم ليست مجرد عمل فردي من حيث التأليف أو من حيث النوع، إنها بالضرورة صوت جماعي فالمؤلفة هنا و كذلك اللغة وجودان ثقافيان فيهما تظهر المرآة جنسا بشريا و يظهر النص بوصفه جنسا لغويا [2] فالمرأة جاءت لاستعادة حقها في الرواية من خلال الكتابة النسوية بغية منها لتحقيق استقلالها الذاتي من مستعمر الفحولة .

2 – التهجين

2 –1 – تعريف التهجين

أ – لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور:" هجت ، الهجنة من الكلام مايعبك و الهجين: العربي ابن الأمة لأنه معيب، و قيل هو ابن الأمة الراعية ما لم تحصن، فإذا حصنت فليس الولد بهجين، والجمع هجن و هجناء و هجان و مهاجين"[3]

ب – اصطلاحا :

و التهجين عند " باختين" لا يقترن بأي دلالة سلبية أو تنقيصية بل يصبح التهجين عنده عنصرا ايجابيا مولدا للتجديد فيعرف على أنه "مزيج بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لغويين

[1] عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي، بيروت 2006، ط3، ص181

[2] المرجع نفسه ص182

[3] ابن منظور، لسان العرب، مجلد13، ص 431

مفصولين بحقبة زمنية و بفارق اجتماعي أو بهما معا"[1]

وبالتالي فالتهجين هو التعدد اللغوي و اللهجي، الذي يستعمله مجتمع ما، إذ يعتبر من الموضوعات الجديدة و المهمة للغاية على مستوى اللغة و الرواية بالخصوص، و"يعدالتهجين خاصية أسلوبية ايجابية في الرواية، فهو الذي ينقل الرواية من خطاب مونولوجي أحادي، إلى خطاب روائي دوري بو ليفوني متعدد، و بالتالي فهو الذي يكسب الرواية قوتها اللغوية و الاسلوبية و الايديولوجية" [2] وبهذا تصبح الرواية متعددة الأصوات و الاساليب و الآراء و الأفكار وفي رواية "سأرحل" نجد أن الروائية مزجت بين لغتين هما اللهجة العامية (المصرية)، واللغة الفصحى، وقد استعملت الروائية اللهجة المصرية لأنها أرادت أن تصور لنا ما عاشته و ما مرت به في علاقة الحب و أين انتهى بها المطاف .

وقد برزت هذه اللهجة في الرواية في عدة مقاطع منها:

عندما كانوا يحتفلون بليلة رأس السنة "سليم و رهف" أبطال رواية "ملك" فالأخير قررا الذهاب لمكان الإقامة جرت محادثة بينهم كالتالي :

((سليم)) : اليوم كان حلو جدا، شكرا

حلو بيكي

تعبانة جدا محتاجة أنام و أرتاح ...

طيب يلا

يلا إيه، أنت رايح فين ؟ !

هنام

لأ ... هنام، لوحدي

ما هو أكيد أنا مش هنا عشان سواد عيونك.[3]

كذلك عندما ذهب البطل يوسف" عند "ريم" الصديقة المشتركة بينه و بين الملك" ليحكي لها ما جرى بينهما:

ريم، أنتي كويسة ؟

آه تمام

---

[1] ميخائيل باختين، الخطاب الوائي، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر للنشر و التوزيع القاهرة، ط1، 1987، ص28

[2] جميل حمداوي، التهجين في الروايات، أحمد المخلوفي، دار الريف للطبع و النشر الالكتروني، المملكة المغربية، ط1، 2020، ص30

[3] سأرحل، ساندرا سراج، ص25

لأ... استني كده أعملك قهوة معايا و نقعد نرغي و احكي لي ما لك ليه، مش ها تكلم ملك؟

هكلمها، بس (ملك) حاجة و انت حاجة، و كوني مع " ملك " دا مش معناه إني هنسى عمري كله و أنتي .[1]

نلاحظ أن الروائية جعلت من اللغة الفصحى لغة المرأة لكي تتمكن من التعبير و البوح عما في داخلها، وكذلك لا ننسى أن البطلة كاتبة روائية و بالتالي سوف تعتمد على اللغة الفصحى في الكتابة، أما اللغة العامية فجعلتها للرجل و المرأة (اللهجة المصرية)، في المحادثة اليومية، و حسب نظرنا نجد أن الروائية قد استعملت اللهجة العامية لكي تقرب القارئ من الرواية أكثر و يتمكن من فهم أحداث الرواية.

إن استعمال العامية داخل المتن الروائي هو محاولة من الكاتب للقول بقربها من ضوابط اللغة الفصحى، حرفيا و نحويا.

" وهو يعد تجديدا على المستوى النحوي يحتاج منا إلى الكثير من العناية للنظر فيه على ضوء القواعد النحوية الشائعة في العربية المعاصرة وهي من القواعد الداخلية.

في نظر النحو التقليدي " [2]

ونجد في رواية "اللاز" "لطاهر وطار " ملفوظات دالة بوضوح عن التهجين، فنجده يقول في روايته

"ناشفة يا بن عمي، حق ربي ناشفة"[3]

ويقول أيضا:

" اه يا يعطوش ... يا راعي لعجول التابعة"

فالعامية هي اللغة أو اللهجة التي يستخدمها الشعوب كلغة غير رسمية للتعامل بها مع بعضهم البعض، والعامية المصرية تعتبر من أبرز و أشهر اللهجات العربية و المنتشرة بكثرة في دول العالم العربي، وهذا يرجع إلى انتشار أفلامها السنيمائية و الدرامية قديما مما مكن الشعوب الأخرى على فهم لهجتهم، لذلك فالروائية وضفت اللهجة العامية لأنها متقنة أن روايتها لن تتعرض للرفض من طرف القراء، بل بالعكس لاقت نجاحا باهرا.

3-المكونات المعجمية:

دائما توظيف المرأة تجربتها الحياتية في كتاباتها الروائية باستعمال اللغة ،و ذلك للتعبير عن ما في داخلها من الام و انكسارات و بروح و أحزان و أفراح مرة بها ،فتكون اللغة بمثابة مرأة عاكسة لذاتها بل و أحيانا تقوم بعكس

---

[1] ساندرا ا سراج ، سأرحل ، ص54

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، (دراسة، منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط1، 2010م ، ص246

[3] طاهر وطار، اللاز، ص100

المرجع نفسه، ص71

أحلامها في كتاباتها .

و قد جاءت هذه الكتابات النسوية من أجل ابراز خاصية كتابة المرأة و اختلافها عن الكتابة الذكورية ،و تباين الفروق بين الجنسين (الذكر و الأنثى) في الكتابة اللغوية ، فيقول عيسى برهومة في هذا السياق تباين السلوك اللغوي للجنسين تبعا للأثر الاجتماعي الممارس على الجنسين ،فالمجتمعات التي تضرب حجبها على الأنثى يزداد فيها التباين بين لغة الأنثى و لغة الذكر ،فيصبح للأنثى ألفاظها ،و موضوعاتها ،و استعمالها اللغوي الذي يميزها عن لغة الذكر .أما المجتمعات التي تتيح للجنسين التفاعل و الاختلاط فإن السلوك اللغوي ينظم في شكل خطاب ، و اختيار المفردات بل قد يتقارب في الأداء اللغوي "[1]

و بالتالي فكل جنس يعبر بحسب تجربته المعاشة فالمرأة تبرز لغتها و أدبيتها في المجتمعات التي تضيق عليها، فتضطر إلى تحرير نفسها بنفسها لتطلق العنان لإبدائها و هنا تكمن خصوصية الكتابة النسوية ، ويكمن هذا في المجتمعات العربية التي تقيد المرأة و تسلب منها حقوقها التي منحها الإسلام لها تحت ما يسمى بالرجولة هؤلاء الذين يعتبرون المرأة مجرد جسد بدون عقل غير أننا نجد في وقتنا الحالي المرأة تبدع في جميع المجالات لتبين للجنس الآخر قدرتها على الانجاز، فنجد أن المرأة العربية أكثر ابداعا من المرأة في المجتمعات الأجنبية و ذلك يعود لقيود المجتمع و ضغطه على المرأة العربية في حين المرأة الأجنبية متحررة من جميع القيود لذلك نجد كتاباتها متساوية مع الكتابات الذكورية فهي تتفاعل معه في جميع المجالات وتعبر بكل حرية و أريحية.

ففي الأخير نجد أن المرأة تتميز في كتاباتها عن الرجل لأنها تعبر عن ذاتها الأنثوية حيث " أن وظيفتها الأولى هي التواصل و تفجير الكلمة المتحررة في الهمة و التي تمارس نوعا من الثرثرة المقبولة، ثم التشديد على بعض الطوابع و الخصائص هي: العفوية، و المباشرة، و الاستعمال العادي للكلمة، البعد الحميمي و ممارسة الاعتراف، و البوح[2]، وهذا ما أبرزته الروائية ساندرا سراج من خلال ألفاظها و كلماتها .

2 –1 –الحقول المعجمية:

وظفت الروائية حقول معجمية مرتبطة بالأنثى :

أ – حقل الحب:

(عشق – روحي– حنونا، عزيزتي، اشتياقا،je t'aime ، حبيبي، قلبي، وحشتيني، أحبك، الرومنسية، عشاق، المحبة)

---

[1] عيسى برهومة، اللغة و الجنس، حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة دار الشروق، عمان ط1، 2002 ص40

[2] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص206

هذه الألفاظ المتعلقة بحب الأنثى للطرف الآخر، فالمرأة بطبعها عاطفية تعبر عما بداخلها من أحاسيس و مشاعر فعلى الرغم من طبعها الخجول إلا أنها تتجرأ في الحب و في فرض أنوثها على الرجل و انجذابها إليه على الرغم من الصراع القائم داخل ذات البطلة لأنها لم تستطيع ترك قلبها يخرج عن طوعها من قبل . فتقول ساندرا: "كيف لها أن تخبره أن يسكن ضلوع غيرها، أن يتنفس هوائه، أن يعشقه دون قيود ... كانت تعلم أنها ليست الفتاة التي ستعشق بكامل قلبها، ولكنها ستعشق بكامل عقلها "[1]

فالمرأة حتى ضعفها قوة في بعض الأحيان، فهي لا تستسلم للواقع بكل سهولة و إنما تحاول التعايش معه و التأقلم مع الظروف لتتفادى تحطيم ذاتها، فالبطلة هنا كانت امرأة حذرة امرأة عقلها يغلب على قلبها.

ب – حقل الجسد :

شعرها المجعد، قلب، صدرك، عينيك، دراعي، رئتي، عينيك، أدني، شفاه، يدي، رأسي، العقل، ويعد جسد المرأة من مميزات الكتابة النسوية لديها ، و يقول الأخضر السائح في هذا الصدد " فالجسد هو سيل الكتابة عند المرأة و نارها التي لا تنضب و معجزاتها التي لا تكمل، فمن الجسد تقبض المرأة على الشيطان لغتها ومن معجمه تزين للسرد ببروقه ورعوده وتركب على أحصنة اللغة، و تفتعل الحرائق و تبارك في الجحيم"[2]

فالجسد بالنسبة للمرأة هو الأساس، يمثل أنوثتها و رقتها وفي شخصيتها فهو يعبر عنها، فيكون بمثابة الجسر أو العتبة الأولى للعبور من الجسد الخارجي إلى الجسد الداخلي و الجواني لها جسد المرأة هو بمثابة المعبر الصامت و الملهم بالنسبة في حين تكون هي المعبر الناطق فعلى قدر تحكم المرأة بجسدها على قدر تحكمها بلغته، و العكس صحيح ففي بعض الأحيان تطلق المرأة العنان بجسدها لكي تتجاوز حدود الابداع.

فالروائية استعملت هذا الحقل لتعبر و تعالج لتعبر و تعالج قضايا قصص الحب السائدة في المجتمعات التي تجمع المرأة و الرجل، هذه التي العلاقة المليئة بالحب تارة و الخيانة و الخداع و اللامبالاة تارة أخرى لتكشف في خباياها، فبطلة الرواية في بادئ الأمر استسلمت لعلاقة حب مع البطل على الرغم من معرفة سلبيات هذه العلاقة و نتائجها التي توجت بالخيانة من طرف البطل إلا أن الروائية كانت فتاة ذكية فطنة لما يدور من حولها فهي لا تمثل دور الفتاة الضعيفة وإنما هي قوية صامدة قادرة على مواجهة مشاعرها و التحكم فيها

ولعل أنه أهم و أبرز التساؤل هو ماهي وجهة نظر الرجل و المرأة عن الجسد؟ فنجد أن نظرة المرأة لسجدها

[1] ساندرا سراج، ص52

[2] الأخضر ابن السائح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بمشروط الجسد مقال، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة عمار ثلجي، الأغواط، الجزائر، 2015 ص99

تختلف عن نظرة الرجل، من حيث الرغبة فجسد المرأة بالنسبة لها يعبر عن الجمال و الأنوثة، كما يعبر بشكل كبير عن كينونتها و وجودها، و وعيها الذاتي.

عكس نظرة الرجل له، فالرجل فطريا يجدبه جسد المرأة و من الصعب أن تتفهم المرأة هذا الفرق بالقوة البصرية بينهما

ج–حقل الطبيعة:

(الجبل، السماء، جدع، البحر، ورود، البرق، الشروق، الغروب)

تعد الطبيعة بالنسبة للمرأة مصدر إلهام لها، فهما يشبهان بعضهما البعض فكرلهما يتصفان بالجمال و الرقة، و لكن عند نوران أحدهما يتحول ذلك الجمال إلى قوة فالمرأة عندما تكبت ما بداخلها يكون سبيلها الوحيد للفضفضة هو الطبيعة لأنها تسمعها فقط دون مجادلتها و النقاش معها، فالمرأة في بعض الأحيان تحتاج لمن يسمعها فقط حيث يرى الناقد إبراهيم محمود أن اللغة تتخذ مع روح المرأة أكثر من الرجل ذلك أنها كانت أكثر استقرار و لهذا كانت أكثر قدرة على فهم رموز الطبيعة إن هذا التواصل بين المرأة و الطبيعة هو ما جعل البعض يسندون إليها مهمة اكتشاف النشاطات الإنسانية الأولى كالزراعة إنتاج اللغة [1]

فقد اعتمدت الروائية على ألفاظ الطبيعة لكي تعبر عن آلامها و أحزانها و أحاسيسها و عواطفها المبعثرة و المشتتة أين كانت ناتجة عن علاقة الحب التي عاشتها فالمرأة المبدعة هنا استمدت أدوات تعبيرها في الكتابة من الطبيعة لأنها كائن حساس بطبعه ينتبه لأدق التفاصيل و أصغرها هذا الذي مكنها من تكوين علاقة وثيقة بين تفاصيل الطبيعة و مشاعرها و الربط بينهما هذا الأمر الذي يعجز عنه الرجل لأنه كائن غافل بطبعه لأنه لا يدقق في الأمور الصغيرة و واضع بطبعه

د–حقل المكان :

(البيت الغرفة باريس المطار مطعم فندق مصر القاهرة ...الخ)وضفت الروائية ألفاظ مكانية لسرد الأحداث و الواقع بطريقة مدققة سعيا منها لتقريب الصورة إلى القارئ أكثر فأكثر لكي يتمكن من الانخراط والولوج في أعماق الرواية والتفاعل معها ومن أهم الأماكن في الرواية منها البيت الذي كان أنيسها و مكان أمان بالنسبة لها فكلما تأذت و شعرت بالغربة و الوحدة لجأت إليه لتعيد أصل انتهائها لذلك المكان فهو الذي تهرب إليه لتختفي عن جميع من حولها و تتمتع بهدوء و سكينته فهو المكان الذي تعبر فيه عما بداخلها وتخرج كل ما بقلبها بقلم كاتبة صغيرة مبدعة فهي كانت تعيش لوحدها فالإسكندرية في منطقة بعيدة عن منطقة طفولتها و

[1] سهيلة سبتي أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي ديوان العرب 2010 ص1

أهلها ومعارفها و بالتالي يكون هو بمثابة الدنيا لها، فالبيت بالنسبة للمرأة يمثل مأواها و ملجأها وعالمها الأول الذي تتعلم فيه أن تخطو أولى خطواتها في الحياة فهو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقدف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة الميتافيزيقيين المتسرعين فإنه يجد مكانه في مهد البيت[1]

فالمرأة بطبعها تشعر بالوحدة والغربة اذا خرجت عن منطقتها و بيت أهلها فهي ليست كائن اجتماعي في الحد الكبير لأنها دائما ما تحاول المحافظة على دائرة معارفها عكس الرجل الذي يتأقلم بسرعة كبيرة مع الآخرين و هذا راجع للمجتمع العربي القيم التي يغرسها فينا منذ الصغر و كذلك بدرجة كبيرة الى ديننا الاسلامي الذي أعطى للمرأة مكانة عالية و مرموقة فهو ينص على حمايتها و الخوف عليها و على شرفها لأنها نصف المجتمع وحتى المجتمع كله.

4- الحوار:

أ-لغة:

الحَوْرُ الرُّجوع إلى شيء عنه... يقال حَارت تحورُ و أَحَارَ صاحبُها ...فقد حار يحُور حَوْرا.

و المَحاورةُ مراجعة الكلام حَاورت فلانا في المنطقة و أحرت إليه جوابا وما أحار بكلمة و الاسم : الحَوِير تقول :سمعت حويرهما و حوارهما

والمحُورَةُ من المحاوَرة كالمشورَة من الْمشارة و هي مَفْعلة [2]

و الحوار هو عبارة عن تبادل الحديث بين شخصين أو أكثر، والمجادلة و الكلام هدفها السعي وراء تحقيق التفاهم.

وقد وردت لفظة الحوار في القرآن الكريم، في قوله تعالى:

"فقال لَهُ صَاحِبُهُ وهو يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بالذي خلقك من تراب "[3]

ب-اصطلاحا.

يعد الحوار "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو ما ينزل مقام نفسه يفرض عليها الإبانة عن الموقف والكشف عن خبايا النفس"[4]

---

[1] غاستون باشلار جماليات المكان ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع بيروت لبنان ط2 1984م ص38

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، الجزء3، ص287

[3] القران الكريم، سورة الكهف، روية ورش عن نافع، الاية34،ص297

[4] جبور عبدالنور، المعجم الأدبي ، دار العلم، بيروت-لبنان ط1 ،1979 ص100

والحوار هو عبارة عن وسيلة للتواصل بين الناس، بغية التفاهم حول موضوع معين، ويكون بطريقة سلسلة مهذبة بعيدة عن الصراع والتخاصم، ويعد من قيم الحضارة الإسلامية، وهو أساس التعايش بين أفراد المجتمع بأمن وسلام، وقد يكون الحوار داخلي في بعض الأحيان بين الشخص و نفسه من أجل الكشف عن خبايا النفس .

كما نجد مفهوما آخر للحوار أكثر دقة يقول " الحوار هو عرض (درامي الطابع) للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، و في الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي يفترض نطقهم بها، و يمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة الكلمات الراوي كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات[1]

ومن خلال هذه التعاريف نجد أنه عبارة عن طريقة لتبادل الكلام بين المتحاورين اثنين أو أكثر حول موضوع معين الهدف منه هو الوصول إلى الحقيقة بوجهات نظر مختلفة .

4-1-أنواع الحوار:

أ-الحوار الداخلي(مونولوج):

ويكون بين الشخص وذاته، وبالتالي لا يكون فيه اشتراك بين شخصين، إذ يتحاور مع نفسه الإفصاح عما بداخله ويعرف الحوار الداخلي في هذا الصدد "هو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها ، تتداخل فيه كل التناقضات، و تنعدم فيه اللحظة الآنية، و بهت المكان وتغيب كل الاشياء إلى حين وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في انه يلغي كل مسافة في زمن الاحداث و زمن روايتها و بالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف و إذا تحطم الفواصل الزمنية يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح و تكتبه حضورا كامل في اللحظة الحاضرة "[2]

فالحوار الداخلي تتمكن الشخصية من خلاله اخراج ما بداخلها من مكتوبات ما يساعدها على الوصول إلى الراحة النفسية . ونجد هذا النوع من الحوار قد وظفته الروائية "ساندرا سراج" في رواياتها على النحو التالي :

"كم كنت غبية يا "سليم "، لم أفهم يومها انني ربما يكون مصيري مثل مصير تلك الفتاة بين دراعيك، كانت خائفة و موجوعة ورغم ذلك استطعت أن تجعلها تشعر بالأمان الكافي تنام على صدرك و تعلق بها راحتك مثلها هي عالقة الآن في رئتي"[3]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، دار ميريت ط1، 2003، ص45

[2] صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، جمليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان ، الاردن ، ط1، 2006، ص176

[3] ساندرا سراج، سأرحل، ض1ص

وقد دار هذا الحوار بين رهف بطلة رواية "ملك" و نفسها، فهي لم تتخيل يوما أنها ستقع في حب "سليم"، و يصبح هو فتى أحلامها و أنها ستشعر معه بهذا الأمان .

وكذلك نجد حوار آخر بين "ملك" و لا وعيها مخاطبا إياها "ليس هناك وقت للبكاء يا ملك لا تبكي يا صغيرتي ... ليس أمامنا الكثير من الوقت يمكننا أن نبكي لاحقا" [1] فكانت معرفتها بمرضها الخبيث في هذا العمر الصغير بمثابة صدمة لها. وحوار داخلي آخر بين "رهف" ونفسها تقول" ها أنا ذا يا سليم أواجه لحظات احتضاري وحدي من دونك، ها أنا ذا خائفة مرتعشة أواجه هذا المرض اللعين دون يديك، دون قبلتك دون رائحتك.

لطالما أخبرتك أنك إن رحلت فإنني سأموت، و لكن لم أعلم حقا أن الموت سيلاحقني فور رحيلك ... أشرب قهوتي كأنها كل ما تبقى لي، أكتب اليك كأني بين أحضانك أعاتبك على غيابك القاتل أتعلم أن الموت كان سيصبح رحيما لو أنه بين دراعيك... !

تعال لأموت فيك وبك ومعك" [2]

هذا الكلام جاء من ملك على لسان رهف بطلة روايتها عن القهر و الحزن والألم بداخلها و ما تعيشه إزاء معرفتها بمرضها و ما زاد عليها صعوبة تقبلها للمرض هو نسيان يوسف لها جراء فقدانه للذاكرة و الذي كانت تعتبره الحبيب و الصديق و سندها و مسندها رغم كل ما مرت به معه .

ب –الحوار الخارجي (الديالوج)

وهو حوار يكون بين شخصين أو أكثر، بغية كشف المخبوء في النفس و الذات، وهذا ما أشار إليه "فاتح عبد السلام" في كتابه قائلا " يجيء الحوار المباشر ليحدد علاقة زمنية ظاهرة في المشهد من خلال وضع الشخصيات في إطار الفعل و الحركة و النطق، وهو إطار خاص تتوقف فيه اللقطة مركزة على حدود مكبرة لفعل الشخصية و حوارها دون تدخل من الراوي الذي يمارس دوره في السرد من عل"[3]

هذا النوع من الحوار هو الذي يمكن الشخصية من التقديم و التعبير عن أفكارها و آرائها و مشاعرها الصادقة .

وهذا النوع من الحوار وظفته الروائية "ساندرا سراج" في روايتها: حوار بين "ملك" و "يوسف" عندما نام عندها في البيت

همس إليها : صباح الخير

---

[1] ساندرا سراج، سأرحل، ص88

[2] المرجع نفسه، ص89

[3] فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقاته السردية، دار الفارس عمان ، الاردن ، 1999، ص44

ابتسمت وقالت صباح الخير جدا

ضحك وقال عفوي: حلوة و أنتي صاحية من النوم و أكمل لأول مرة أفهم يعن إيه تحب ريحة حد، مش ريحة برفيوم، لأ... ريحة هو يمكن لأن عمري ما اهتميت بتفاصيل حد"

تقول: أنا سيبتك تنام بس في البيت لأنك كنت تعبان و جيتيلي لكن أكثر من كدا متحلمش

يقول: يتمنعن و هن راغبات

سخيف

حبيبتي باعمل قهوة أعملك معايا؟

قالت له حبك برص يا يوسف مش عايزة زفة[1]

و حوار آخر دار بين "أدهم" و "ملك" عندما كان يوسف في المستشفى فأدهم هو صديق يوسف و ملك لا تعرف هذا جرى الحوار كالاتي:

قالت له : أنت عرفت، إن أنا هنا؟ ولكنه لم ينظر إليها

وقال: ماكنتش أعرف أنا جيت عشان صاحبي يوسف صاحبي يا ملك لم تستوعب، فقالت له إزاي صاحبك يعني من أنتي؟ أنت عمرك ما قلتيلي انكم صحاب، هو ليه كلكم كذابين

قال: لأ مش باكذب ، أنا مكنتش أعرف يا "ملك" إنك حبيبة "يوسف" اللي كان بيحيلي عنها، وهو ماكنش يعرف أنك ا لبنت اللي بدور عليها من ساعة ما لحقتها على البحر.. ما كناش نعرف [2]

و كذلك حوار آخر بين "ملك" و"الدكتور حسام " الذي شك في مرضها و طلب منها مجموعة من التحاليل فذهبت لمكتبه و عندما رآها قال: قررتي تتوليني شرف إني أبقى دكتورك و أطالع شغل من وراك ؟!و ضحك

فقالت بخجل: اه... يعني بصراحة كل شوية أحس بدوخة مش عارفة ليه وكنة عايزة أعرف حضرتك شاكك في إيه "

قال: لأ انا مش باشك ،أنا باء طيكي تحاليل و حاجات ولما تجيلي وتعمليهم ها قولك بالتفصيل بيحصل إليه لكن الطب ما فيهوش شك و تخمين ماتقلقيش[3]

فقد سعت الروائية إلى توظيف تقنية الحوار من أجل الكشف عن خبايا الشخصية و ما تسعى إليه و ما هو دورها فالحوار هو الذي يعطي الحركية و الحيوية للرواية و بروزه يكون واضحا في الرواية أكثر من مضمون

---

[1] ساندرا سراج، سأرحل، ص48-49

[2] ساندرا سراج، سأرحل، ص76

[3] المرجع نفسه، ص79-80

إلا أن الحوار في أسلوبه وموضوعه وطوله وقصره يختلف من الرجل إلى المرأة ,فالرجل لا يختلف عن المرأة بيولوجيا ونفسيا فقط , وإنما يختلف حتى في طريقة استخدام اللغة فعندما يتكلم الرجل يختار كلماته بدقة و واقعية, فهو كل كلمة ينطقها يقصدها ويعنيها بذاتها, لذلك نرى كلامه مرتبا متسلسلا ومنطقيا, حيث نجده يبتعد عن استخدام لغة العاطفة في حديثه بينما المرأة عندما تتحدث تستخدم لغة العاطفة في كلامها وتعتمد على طول الحوار لكي تعبر عن مشاعرها لأنها الطريقة الأنسب بالنسبة لها للوصول إلى مبتغاها ,وخاصة عندما تغضب وتنفعل المرأة لا يمكنها أن تهدأ إلا عندما تتحدث عن مشكلتها وعما يضايقها وتعبر عما يدور في دهنها , عكس الرجل في مثل هذه المواقف يلجأ إلى الصمت والابتعاد عن هذه المشاحنات قدر المستطاع

فنجد في رواية كبرياء وهوى لـ "جين اوستن" الحوار يتجلى بشكل كبير مثاله

السيد دراسي (تقدم نحو الانسة اليزابيث) وسألها: ألا تحبين أن ترقصي ؟

البيزا بيث (تبتسم ولكنها لا ترد)

السيد دراسي كرر سؤاله وهو مندهش من صمتها ألا تحبين أن ترقصي

اليزابيث :أوه سمعتك من أول مرة لكني لم أعرف كيف أرد على سؤالك ,تريدني أن أقول نعم حتى تتمكن من احتقاري بسبب ذوقي السيئ .... لقد قررت ان اقول لك أني لا أريد الرقص معك والآن تستطيع أن تحتقرني "[1]

وهذا يؤكد لنا بأن الرجل كلامه دقيق و وجيز فهو لا يطيل في كلامه ,عكس المرأة هنا التي عبرت عما تشعر به وأطالت في كلامها لمجرد طلبه صغير من طرف رجل

5-الوصف :

5-1- تعريف الوصف :

أ- لغة :

جاء في لسان العرب "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة ,حلاه والهاء عوض من الواو , وقيل : الوصف المصدر والصفة الحلية , الليث : الوصف وقوله عز وجل :وربنا الرحمان المستعان على ما تصفون, من الكذب، و استوصفه ,الشيء :سأله ان يصف له ,واتصف الشيء : أمكن وصفه "[2]

وجاء أيضا في القاموس المحيط " وصَفَهُ يَصفه وصفا وصِفة : نعته فاتصف, و تواصفو الشيء : وصفه بعضهم ببعض[3]

[1] جين اوستن ,كبرياء وهوى ,ترجمة :فاضل حبيب محسن محمد ,دار الهدى ,بيروت , لبنان ص 42

[2] ابن منظور لسان العرب، المج15، ص223

[3] فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مج1، 1429هـ 2008م، ص1758

ب- اصطلاحا :

هو الذي يقوم بتصوير الأشياء كما هي، ويعتبر وسيلة للعبير عن المواقف و الانفعالات الداخلية و غايته تقريب ملامح الشكل إلى ذهن القارئ حيث يقول "جيرار جنيت" كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغير أضافا من الشخص جهة و يتضمن من جهة أخرى تشخيص لأشياء أو أشخاص وهو ما ندعوه في يومنا هذا وصف[1] وبالتالي فالوصف هو ما يتعلق بتصوير و وصف الأشياء أو الأشخاص وهو وسيلة ليتم بها الروائي عمله الأدبي أو الفني

ويعرف قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر" الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات و لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه و أولاها تي يحكيه بشعره و يمثله للحس بنعمته"[2]

فالوصف هنا هو تصوير الشيء بما هو عليه سواء من الداخل و الخارج أي كما هو موجود وظاهر في حقيقته أي يجب أن نصوره تصويرا أمينا، لأن الأديب يسعى إلى نقل هذا المنظر و المشهد إلى المتلقي كما هو دون نقص

5 – 2-وصف الشخصيات

5-2-1- تعريف الشخصية

أ- لغة

جاء في لسان العرب لابن منظور" الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص و شخاص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور و المراد به اثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص"[3]

وجاء في المعجم المحيط "الشخص سواء الانسان و غيره تراه من بعد ج: أشخص و شخوص و أشخاص"[4]

ب -اصطلاحا:

لا يخلو عمل روائي من الشخصيات و بالتالي فالشخصية تعد أهم عنصر في الرواية لأنها المحركة للأحداث و مصورة لوقائها، ولذلك "تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء و المذاهب و الأيديولوجيات و الثقافات و

---

[1] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العزلي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1، 2006، ص134

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، جمعية الرعاية المكاملة، القاهرة، 2004، ص111

[3] ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص36

[4] فيروز أبادي، القاموس المحيط ، ص845

الحضارات و الهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا اختلافها من حدود"[1]

فالشخصية هي عبارة عن مرآة عاكسة للمجتمع، فهي بمثابة وسيلة يلجأ إليها الأديب للتعبير عن وقائع المجتمع من خلالها فـ "الشخصية لا تخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية وزئبقي الدلالة فارتأينا تمحيضه لدى الحديث عن السرديات، للعنصر الأدبي الذي يطغر بالعمل السردي ضمن عطاءات اللغة التي بغدوها الخيال للنهوض بالحدث و للتكفل بدور الصراع داخل هذه اللعبة السردية العجيبة"[2]

فالشخصية متعددة الدلالات و الصفات، فهي تتماشى مع الأحداث السردية فنجد شخوصا خيرة وأخرى شريرة في العمل الروائي و في بعض الأحيان تنقلب أدوار الشخصيات وذلك بحسب الأحداث و الوقائع.

2-2-5 أنواع الشخصيات

وتنقسم الشخصيات الروائية إلى نوعين :

أ –الشخصيات الرئيسية :

" الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج إنسانية معقدة، وليست نماذج بسيطة و هذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ... فالشخصيات الرئيسية هي التي تتأثر باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها حضورا طاغيا، و تحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى و ليس السارد فقط"[3]

فدائما ما تكون الشخصيات الرئيسية بارزة في حضورها و شخصيتها وفي الظروف التي تعيشها، وهذا ما يجعلها متميزة عن باقي الشخصيات لأن السارد غالبا ما يجعل منها شخصية غامضة

ومن بين الشخصيات الرئيسية المتواجدة في رواية "سأرحل" التي وظفتها الروائية "ساندرا سراج" نجد:

ملك: بطلة الرواية من الطبقة المتوسطة في المجتمع و هي فتاة ذكية قوية، وصعبة المنال و في نفس الوقت شخصية محبوبة و بريئة يحبها الجميع، كما أنها كاتبة روائية دائما ما تحاول التعبير عما بداخلها من خلال كتاباتها، و الهروب من الحب و تفادي العلاقات الغرامية خوفا من سلبيات هذه العلاقة، وبالتالي فهي انسانة مترددة و مزاجية و حادة الطباع و هذا ما يميزها عن باقي الشخصيات فالمرآة غالبا ما تسعى لحماية نفسها من الطرف الآخر (الرجل) بالاعتماد على شخصيتها القوية و الحادة لتبين له أنها كائن قادر في المجتمع، و أنه لا يستطيع استغلالها

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص73

[2] المرجع نفسه، ص75

[3] محمود بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص56

و التلاعب بها و بمشاعرها، وخاصة الرجل الشرقي الذي يحمل صفة حبه للنساء و كثرة اختلاطه بهم، فهذه الفكرة رسخت في ذهن المرأة العربية و أصبحت تتعامل معه على هذا النحو، حتى أصبحت تظن أن كل الرجال مثل بعضهم البعض، لذلك تكون عدوانية في بعض الأحيان في التعامل معه (أي الرجل)

*يوسف: بطل الرواية وهو شخصية غنية و رجل وسيم، تحبه كل من تراه، وهو رجل له علاقات كثيرة مع النساء لأنه يتبع شهوته، و لم يسبق له أن وقع في الحب لأنه لا يحب أن يتقيد بعلاقة واحدة، غير أنه رجل يحترم المرأة و يقدرها و يتعامل معها بحنية و لطف

ب –الشخصيات الثانوية:

هي التي " تنهض بأدوار محدودة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية قد تكون صديق للشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له و غالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا و عمقا من الشخصيات الرئيسية"[1] فإذن هي التي تحظى بحضور أقل من الشخصية الرئيسة، ورغم صغر دورها في الرواية إلا أنها تعتبر عنصر مكمل في العمل الفني، و الأدبي و هذا الدور الثانوي يجعل منها شخصية واضحة غير معقدة

ومن أبرز الشخصيات الثانوية في الرواية نجد:

*ريم: الصديقة المقربة لملك، و يوسف في نفس الوقت و هي تمثل نقطة الاشتراك بينهما، تعد فتاة جميلة ، فاتنة، مغرية كان دورها واضحا في الرواية لأنها كانت قريبة جدا من يوسف و كانت تحبه ولكنها لم تصرح بذلك وهي من أبرز الشخصيات الثانوية التي جعلت من الرواية تسلك مسارا مغايرا بعيدا كل البعد عما كنا نتوقعه فهي الشخصية التي كسرت أفق توقعاتنا

*أدهم: صديق يوسف المقرب، وهو شخص غني، انسان محترم يؤمن بالحب حتى أنه وقع في حب ملك حبيبة يوسف و لكنه لم يكن يعرف ذلك، وهو جاء كشخصية مكملة للأحداث فكان بمثابة بلسم لجراح ملك و أمان بالنسبة لها

*حسام: وهو طبيب يوسف و صديقه أيضا، جاء كشخصية ثانوية في الرواية و لكن دوره كان بارزا لأنه الشخصية التي كشفت عن مرض ملك و هو من شجعها على العلاج.

[1] محمود بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم ، ص57

5-3-وصف المكان :

- **تعريف المكان :**

أ -لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور " المكان الموضع، و الجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، و أقعد مقعدك، فقد ذل هذا على أنه مصدر كان أو موضع منه[1]

ب - اصطلاحا: يعرف البحث السنيمائي "لوتمان" المكان بقوله " هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الاتصال، المسافة...)"[2]

فالمكان يمثل عنصرا محوريا في البنية السردية، فلا تخلو حكاية أو رواية بدونه، فالمكان هو بؤرة أحداث الرواية ويعرفه كذلك "ياسين النصير" المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات و رواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية و لدى لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كما كان متداخلا بالعمل الفني"[3] فالمكان هو حامل الرواية بكل تفاصيلها و شخصياتها و له دور كبير في سير أحداث العمل الأدبي أو الفني فهو الذي يمكن القارئ أو المتلقي من التعايش و التقرب و التفاعل مع العمل

ويمثل المكان في رواية "سأرحل" عنصرا مهما حيث نجذ و صف الأماكن يأخذ حيزا لابأس به يستطيع المتلقي أن يعمل خياله إلى حد كبير ، و لقد تم تقسيم الأماكن إلى نوعين و ذلك تبعا للبناء العام للروائية من أحداث و شخصيات و هما: الأماكن المفتوحة، و الأماكن المغلقة و هذا ما سنتطرق إليه في رواية السجينة .

- **الأماكن المفتوحة:**

المكان المفتوح عكس المكان المغلق و الأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع و في العلاقات الانسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، و النهر"[4]

---

[1] ابن مظور، لسان العرب، مج13، ص112

[2] محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، ص99

[3] ياسين النصير، الرواية و المكان ، دار الؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط2 ، ص17

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص95

وفي رواية "سأرحل " تعددت الأماكن المفتوحة فنجد باريس، الاسكندرية، و البحر وكان لكل مكان حظ من الوصف

–باريس: و التي وصفتها بمدينة الحب، قائلة أنها" أنا في مدينة الحب"[1] هذه المدينة التي عاشت فيها ليلة واحدة، لكنها كانت بمثابة عمر بالنسبة لها، وذلك راجع لكمية الحب التي عاشته هناك في تلك الفترة القصيرة

فالمرأة لا تقيس حبها بالمدة الزمنية التي عاشتها مع الرجل، و إنما تقيسه بقدر الحب و الاهتمام و المواقف التي يقدمها الرجل لها

–البحر: كان بمثابة مكانها المريح الذي دائما ما تجلس فيه وتتأمله و تتأمل جماله، تقول الروائية :" اتفقنا على أن يذهبا إلى البحر أمام المد و الجزر و اليود و الحرية"[2] فهي فتاة مزاجية تارة حنونة هادئة و تارة أخرى عدوانية، تشبه البحر الذي يكون هادئا أحيانا و في لحظة يصبح هائجا، لذلك دائما ما تهرع إليه في أصعب لحظاتها.

فالمرأة بطبعها دائما ما تجد نفسها قريبة من البحر، تحبه لحريته و مزاجيته و هدوءه في نفس الوقت، و لاسيما في حزنها يكون هو أنيسها، لأنها أحيان تكون مقيدة لا تستطيع التعبير لمن حولها يقينا منها أن لا أحد سوف يفهم و يراعي صراعها الداخلي، وهيجانها فيكون البحر هو سبيلها الوحيد لأنه يحمل صفات تمنت لو أن المجتمع سمح لها بحق هذه الصفات

- **الأماكن المغلقة**:

المكان المغلق "هو مكان العيش و السكن الذي يؤوي الانسان و يبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية و الجغرافية، و يبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني و بين الانسان الساكن فيه[3]

ورواية "سأرحل" لا تخلو من الأماكن المغلقة و نذكر منها:

–الفندق: و هو مكان مغلق جمع بين "سليم" و "رهف" أبطال رواية رأس السنة، لم تقم الروائية بوصفه وصفا دقيقا و إنما تلميحا فقط على أنه فندق في غاية الجمال

–الغرفة: و هي غرفة "رهف" لقضاء الليلة فيها، ووصفتها بأنها رائعة و بها رائحة عطر الجو و النافدة في الطلة رائعة الجمال"[4] وهذا ما أشعرها بالراحة و السكينة و الفرح

---

[1] ساندرا سراج، سأرحل، ص20

[2] المصدر نفسه، ص52

[3] مهدي عبيد، جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، ص44

[4] ساندرا سراج، سأرحل، ص22

-المستشفى: و هو المكان المغلق الأكثر تأثيرا في الرواية، ففيه وقعت أحداث كثيرة، وكانت نقطة تحول البنية السردية في الرواية فيه، يوم تأكدت ملك من حبها ليوسف عندما عمل الحادث، كان يوسف في العناية المركزية..."[1] وكذلك المكان الذي اكتشفت فيه ملك مرضها "سألته بصوت خافت في إيه حتى جاوبها ورم...ورم منتشر في العظم و المعدة"[2] و أيضا المكان الذي أنجبت فيه ابنتها و التي كانت بمثابة هدية لها تقول" يا بنيتي أنا عايزة أشوف بنتي... بس أنا جنبك دايما، هفضل دايما حاسة بيك"[3]

6-الزمن

أ – لغة :

جاء في لسان العرب كلمة "زمن" الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره و في الحكم الزمن و الزمان العصر و الجمع أزمن و أزمان و أزمنة و زمن زامن: شديد"[4]

وجاء في قاموس المحيط " الزمن القليل ج: أزمان و أزمنة وأزمن "[5]

فكلاهما اتفقا على أن الزمن هو الوقت

ب-اصطلاحا:

يمثل الزمن العنصر الأساسي في العمل الروائي سواء كان في الماضي أو الحاضر حتى المستقبل " وهو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد...اخ بين المواقف و المواقع المحكية و عملية الحكي الخاصة بهما، بين الزمن و الخطاب و المسرود و العملية السردية "[6]

فالزمن مرتبط بالداخل أي بالشخصيات الروائية و الأحداث التي تجري في الرواية، فهو يمثل المدة الزمنية أو الفترة التي تشهد و قوع الأحداث .

---

1 المصدر نفسه، ص82

2 ساندرا سراج، سأرحل، ص87

3 المصدر نفسه، ص97

4 ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص60

5 فيروز أبادي، القاموس المحيط ، ص720

6 خير الدين برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة ع368، ط1، 2003، ص231

- **الترتيب الزمني :**

يرتبط الترتيب الزمني بفكرة الوقت، و الذي يتشكل من مسارين هدفه توضيح و كشف زمن وقوع أحداث الرواية للمتلقي، و يشتمل على آليتين هما: الاسترجاع و الاستباق .

– **الاسترجاع :**

وهو نوع آخر من أنواع المشاهد المسرحية وهو عملية سردية تتمثل بالعكس في ايرادا حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد، وهو هنا العودة إلى الماضي و تكون هذه العودة إلى أشياء أو أحداث قد وقعت وتلاشى زمنها إلا أنها تبقى مؤثرة في الذاتي و النفسي و الشخصي، وهو حدث سابق على النقطة الزمنية التي بلغها السرد"[1]

فنلاحظ في رواية "سأرحل أن الاسترجاع احتل ما أمكن في الرواية، فالبطلة كانت متخفية تحت قناع كونها شخصية ذات كبرياء، وغير متصالحة مع نفسها في ما يخص الحب، و العلاقة الغرامية فكانت "رهف" وهي بطلة روايتها هي الوسيلة الوحيدة للتعبير من خلالها عن مشاعرها، وهنا تكمن آلية الاسترجاع فنجدها تقول على لسان رهف: كنت جالسة اتأمل البحر و أستمع إلى موسيقاي المفضلة وجدتك تأخذ طرفا من سماعات أدني وجلست بجانبي بصمت لم تتحدث، لم ترحب بي فوجئت و انتفضت لأجد رجلا غريبا يجلس بجانبي و يأخذ مني سماعتي مما أعتبره تطفلا و لكني لسبب أجهله لم أعترض و لسبب خفت أن أعلمه هو أنني في أعماقي كنت حقا سعيدة..." [2]

هنا تتذكر "رهف" كيف كان لقائها مع "سليم" وتحسرها و ندمها على هذه العلاقة الفاشلة

وفي مقطع آخر تقول: كنت مذهولة كأني قد شربت للتو أول كأس نبيذ أحمر، كنت ثمالة، ثاملتك جلسنا في مطعم الفندق، كان عظيما و كان جميع من حولنا يتأملوننا كانت ملامحك غريبة ولكن أنا كانت ملامحي شرقية بشعري الغجري و فقط بأحمر شفاه ... كان هناك العديد من العشاق الذين كانوا متحمسين جدا لبداية عام جديد معا"[3]

وهنا استرجعت رهف ذكرياتها مع سليم الذي كان أول حب في حياتها و التي كانت تشعر معه بالسعادة، لأنه في الأخير خذلها ، فالإنسان بطبعه يحن في بعض الأحيان إلى الماضي، وذكرياته سواء كانت ذكريات حزينة، أو

---

[1] قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني انموذجا دار غيداد، عمان،ط1433،1هـ 2012م، ص124

[2] ساندرا سراج، سأرحل، ص14-15

[3] المصدر نفسه، ص23-24

مفرحة، وخاصة المرأة دائما ما تجدها شديدة التعلق بماضيها و لاسيما حبها الأول الذي لا تستطيع تجاوزه، لأنها كائن حساس و عاطفي أكثر، لذلك يبقى هذا الجانب محفور في عقلها و قلبها

أما بالنسبة لآلية الاستباق فهي غير موجودة في رواية سأرحل وفي الأخير نلاحظ بأن الخطاب النسوي بدى طاغيا بكثرة من خلال اللغة و الوصف و الحوارات، حيث نجد أن المرأة تكشف انعكاسات تجاربها في الحياة، بأحاسيس مرهف و هذا ما نراه في رواية "سأرحل" ل "ساندرا سراج" ، حيث نجد أنها استعملت لغة سهلة و عميقة المعنى بغية منها تجسيد الذات الأنثوية و رغباتها، للوصول إلى مبتغاها مما يعطي ملامح نسوية في الرواية.

الفصل الثالث
التيمات والنسق النسوي

1-الحب

2 - الموت

3-الحزن

4-الزواج

تمهيد :

يقوم العمل الأدبي على مستويين أساسيين ويتمثلان في البنية الشكلية و التي تتضمن اللغة و الأسلوب و البنية الداخلية التي تخص المضامين أو التيمات التي يعالجها و يتطرق لها ذلك العمل الأدبي، والتي بدورها تنقسم إلى قسمين رئيسي و فرعي

وكل عمل روائي يحتكم بالضرورة إلى موضوع معين، فهو يمثل نقطة الانطلاق عند الكاتب، ونقطة عودته، شرط وجود عنصر التفاعل بين العناصر المكونة للموضوع وتعالج رواية "سأرحل" لساندرا سراج موضوعا أساسي وهو معاناة المرأة عند دخولها في علاقة حب فاشلة

1–الحب:

نجد أن الكثير من الأدباء و الشعراء قد أولوا عناية كبيرة و خاصة بمفهوم الحب و تأثروا به، فهو تلك الأحاسيس التي لا يمكن لأحد أن يتحكم بها ومن المعلوم لذا الجميع أن الحب هو ليس شعورا عاطفيا فحسب، بل شعور عميق ينبع من داخل قلب كل إنسان يتعلق بشخص ما

وتظهر تلك العلاقة من خلال ما قام به بعض الشعراء في سرد أبياتهم الشعرية التي تعبر عن لوعة الحب و عذابه و كان على رأس هؤلاء الشعراء أبو الطيب المتنبي" الذي داع صيته في جميع ربوع العالم حيث قال في الحب:

لِعَينَيكِ ما يَلقى الفُؤادُ وَما لَقي***** وَلِلحُبِّ ما لَم يَبقَ مِنّي وَما بَقي
وَما كُنتُ مِمَّن يَدخُلُ العِشقُ قَلبَهُ***** وَلَكِنَّ مَن يُبصِر جُفونَكِ يَعشَقِ[1]

ومن أهم الشعراء الذين نظموا في مفهوم الحب، نجد "جميل بن معمر" حيث أنه نظم العديد من القصائد يتغزل فيها بمحبوبته "بثينة" ومن أمثلة ذلك:

لقد أورثَتْ قلبي وكان مصحَّحا****** بثينةُ صَدْعا يومَ طار رداؤها
إذا خَطَرَتْ مِن ذِكر بَثْنةَ خَطرةٌ *****عَصَتْني شُؤونُ العينِ فانهلّ ماؤها
فإن لم أَزُرْها عادني الشوقُ والهوى***** وعاود قلبي مِن بثينةَ داؤها
وكيف بنفسٍ أنتِ هَيّجْتِ سُقمَها*****ويُمْنَعُ منها يا بثينُ شفاؤها؟[2]

أما مفهوم الحب عند الأدباء المحدثين مثل "أحلام مستغانمي" فقد ذكرت مفهوم الحب في رواية (ذاكرة الجسد) حيث قالت "أفي خانة الأشياء العادية التي حدثت لنا يوما كآبة ووعكة صحية أو زلة قدم(...) أو نوبة جنون؟

[1] ابو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، قصيدة لعينيك ما يلقى الفؤاد مالقي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1983، ص86
[2] جميل بن معمر ، ديوان جميل بثينة قصيدة لقد اورثت قلبي وكان مصححا، دار صادر بيروت، 2009 ص62

أم(...) أضعه حيث بدأ يوما؟ كشيء خارق سعادة كهدية من كوكب لم يتوقع وجوده الفلكيون"[1]

من خلال قولها هذا يتبين الحب التي عاشتها أحلا م غيرت لها مفهوم الحب ، من كونه شيء عادي وجميل إلى كونه خطأ أو كما قالت زلة قدم، فمفهوم الحب لديها قد تغير عن سابقه وأصبح زئبقيا، لم تتمكن من تحديده على أنه شيء جيد أم لا .

فالحب بأشكاله المختلفة أساس العلاقات الشخصية بين البشر، وبسبب أهميته النفسي يعد واحدا من أكثر الموضوعات شيوعا في الفنون الإبداعية، ويفترض عادة أن وظيفة الحب أو غايته الرئيسية هو الحفاظ على النوع البشري من خلال التعاون معا ضد الصعاب و المخاطر ولقد طغت تيمة الحب في رواية "سأرحل" بشكل كبير، وقد خصصت لها الروائية "ساندرا سراج" مساحة شاسعة في هذا العمل الأدبي، من خلال عرض قصة "ملك" و"يوسف" والتي نشأت في العلن كون البطل و البطلة ذوات عقلية متفتحة، ولكن في حدود، في حين كانت ملك هي الطرف الأكثر حبا وصرامة عكس يوسف الذي كان له علاقات كثيرة مع النساء، ورغم خوف ملك من هذه النقطة إلا أنها أعطته فرصة التغيير، فهي تعلم أنها فتاة فريدة من نوعها ببساطتها و براءتها وخجلها، لأنها لاتشبه الأخريات الذين تعرف عليهم "يوسف" في حياته فهي كانت بمثابة جوهرة نادرة بين يديه والذي يقول لها: "بس من فترة قصيرة اكتشفت أن في حب أفلاطوني اللي هو أنت مش عايز حاجة من الشخص غير تشوفه قدامك وبس"[2]

دون أن ننسى ترددها و خوفها من الدخول في هذه العلاقة و الاستسلام لها، وفي الأخير حدث ما كانت تخشاه، وحتى ضعف ما تخيلته لأنه خانها مع أقرب و أعز صديقة لها وهذا ما لم تتوقعه فتقول:

"أنا عارفة أنك هتعمل حاجة توجعني بيها، كنت متأكدة كمان، عمري ما طمنت دايما كنت بتخيل مليون سيناريو أني هادخل ألاقيك في حضن وحدة... بس ريم ما تخيلتش أنها تجي منكم أنتم" [3]

وتقع المرأة في الحب بسهولة خوفا من أن ينكسر قلبها و تتحطم مشاعرها، لذلك تأخذ وقتا طويلا للإفصاح عما بداخلها لأن المرأة تخاف الخيانة، فهي لا تستطيع تقبل خيانة الرجل لها لأن هذا ينقص من قيمتها و أنوثتها وحت إن استسلمت للحب تبقى دائما مترددة وفي شك دائم، لأنها كبرت على فكرة أن الرجل يحمل فطرة الخيانة.

[1] احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار النشر مؤسسة نوبل، بيروت ط1 1993 ص14

[2] ساندرا سراج سأرحل ص41-42

[3] المصدر نفسه، ص63-64

2– الموت :

لقد اشتغلت ا لروائية "ساندرا سراج" في الرواية على موضوع الموت، والذي يعد من أهم و أبرز التيمات الطاغية في عملها الأدبي، حيث تجسد في موت البطلة "ملك" التي كانت محور الرواية و أساسا فهي الشخصية البارزة، والتي تد ور حولها أحداث الرواية فكان هدف الروائية واضحا وهو الت أثير في القارئ و ترسيخ هذه القصة في ذهنه، لأنها تؤمن بفكرة كلما زادت مأساوية قصة الحب كلما ترسخت في الأذهان ففي آخر الرواية أصيبت ملك بمرض خبيث، أودى بحياتها فنجدها تقول :"صغيرتي علي أن أودعك الآن، سأكون معك من العا لم الآخر... علي الآن فقط أن أقول لك ويعلم الله إنه يقتلني أن أقولها ولكني سأرحل"[1]

فالمرأة بطبعها ضعيفة وحساسة في مواضيع المرض، فهي تخاف مفارقة أبنائها لأنها تعلم أنهم لن يجدو حب وحنان الأم في أي كان، وهذا الضغط النفسي الذي تمر به في فترة المرض أكثر من المرض نفسه فكلما تعبت النفسية هلك الجسد .

ونجد الكثير من الدراسات التي وظفت تيمة الموت من بينها رواية الحلاج وزغاريد الدماء لـ "محفوظ كحوال"[2] والذي اشتغل على موضع الموت، وجعل منه عنصرا رئيسيا عبر صفحات الرواية، من بينها الموت الذي تجسد في شخصية "باني" وهو الحدث الذي يعد أكثر ايلاما في الرواية فيقول:

- سي شعيب صباح الخير
- صباح الفل و الياسمين "الحلاج" عاش من سمع صوتك، غيبة والله...
- ...إذن هناك جديد؟!
- جديد ولكنه مؤسف جدا كلمني "عبد القادر" من الولايات المتحدة الأمريكية أمس
- خبر مؤسف جدا ، ما هو ماذا قال لك؟
- "باني" مسكينة الله يرحمها تم اغتيالها نهار أمس عندما كانت عائدة من الجامعة ...
- تم اغتيالها نهار أمس على الساعة الرابعة و النصف، هكذا قال " عبد القادر" و إن شئت...كلمه

وكان اغتيال "باني البريئة صورة أخرى للموت و تصفية للحسابات، كما نجد أيضا تيمة الموت بارزة بشكل كبير في رواية الموت يمر من هنا لـ " عبده خال" وهي رواية تحمل نظرة ذات طابع سوداوي عن موت يمر من قرية

[1] ساندرا سراج سأرحل ص98

[2] محمود كحوال، الحلاج وزغاريد الدماء، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر العاصمة الثقافة العربية، 2007 ص92

(السوداء) كان طيف الموت كبيرا قريبا ماثلا أمام العيان يطالعنا من العنوان، ومن أول سطر من الرواية [1] حيث يقول الكاتب أرض يابسة وقف عليها غراب ... بقرها فتقيحت رجالا ونساء وعشعش الغراب على رؤوسهم ، وعندما تعب التقمهم واحدا واحدا وطار حط على نبع ماء قد شاخ، وحين غنى هطلت دماؤهم من فمه و فار الماء"[2]

وتدور أحداث الرواية حول أهل قرية (السوداء) وما يعنون من ظلم وجور، وجهل وتحكم (السوداوي) فيهم وظلمه لهم، و(السوداوي) شخص يقطن قلعة تطل على قرية السوداء، سيد القلعة الرهيبة التي لا يخرج منها من يدخلها إلا إلى المقبرة، تحيط به حاشية فاسدة جشعة لا تشبع، ويحرسه جيش لا يرده أحد يرتكب أبشع الجرائم يمتاز أفراده بالقسوة و القوة و الجبروت[3]

3–الحزن:

لقد سيطر الحزن في الرواية في فترة بداية الحب بين "ملك" و "يوسف وكان سببه ذلك الصراع الداخلي لذي سيطر على كلاهما، فبالنسبة لملك كانت تعيش حربا بين عقلها الرافض للحب، وقلبها المتلهف له في نفس الوقت، أما يوسف فكان همه يكمن في محاولته التخلي عن طباعه السلبية و علاقاته السابقة خوفا من خسارة ملك، وقد مرت ملك بفترات محزنة أولها حزنها الناتج عن خيانة يوسف لها فنجدها تقول متحسرة نادمة " عارف من الغباء إنك تدخل حاجة وإنت عارف آخرها، لأنك مش هتبقى زعلان بس إن ده آخرها لاده أنت هتبقى كاره نفسك بسبب غبائك أنك عارف... هتبقى زعلان منك و عليك وربنا يكفيك شر لما تزعل من نفسك وعليها"[4]

والفترة الثانية هي حزنها على يوسف عند تعرضه لحادث خطير كاد يؤدي به إلى الموت عندما ذهبت إلى المستشفى " اقتربت منه فقالت : إصحى وفوق و خليك ... أنا عايزك كويس عشان أعرف أكرهك مش عيزاك تتعب عشان قلبي يوجعني عليك و أسامحك أنا متأكدة أنك سامعني، لو مت مش هسامحك عمري كله" [5]

أما حزنها الأكبر فكان بسبب مرضها هي و مازاد همها أكثر فأكثر هو معرفتها بحملها في نفس فترة مرضها و بالتالي هي لم تستطع التصديق بأنها سترحل من هذه الحياة و تتخلى عن أعز إنسان لها هي ابنتها فتقول: بنوتي

[1] حميدان قطيش مطر الشرفات، العوامل الخفية كما تتجلى في رواية الموت يمر من هنا لعبده خال، مجلة العلوم الانسانية و الطبيعة، وزارة التربية والتعليم –الأردن مج2 ع5 ماي 2021 م ص663

[2] عبده خال الموت يمر من هنا المؤسسة العربية للدراسات و للنشر بيروت 1995م ص7

[3] حميدان قطيس مطر الشرفات العوامل الخفية كما تتجلى في رواية الموت يمر من هنا لعبده خال ص664

[4] ساندرا سراج، سأرحل ، ص64-65

[5] ساندرا سأرحل ، ص75

الحلوة، أنا مش هكون موجودة لما تكبري لما تمشي أول خطوة لما تضحكي لما تقولي بابا، لما تلعبي لما تجي لما تتكسري لأول مرة، بس أنا جنبك دايما هفضل دايما حاسة بيك"[1]

فدائما ما نجد المرأة في المواقف الصعبة صورة قوية وشجاعة إلا أنه يوجد جزء صغير فيها يدفع بها إلى الحزن في بعض الأحيان فيكون غالبا حزنها على الآخرين أكثر من حزنها هي على نفسها، فهي بطبعها كائن حساس مرهف تحمل مساعر رقيقة وقد يؤدي بها الحزن إلى دخولها في دوامة من الكآبة ورغم ذلك هي لن ترضى أن تبين ضعفها للآخرين رغم انكسار قلبها.

فالله تعالى لم يرد الحزن للنساء في الكثير من مواضيع القرآن الكريم قال تعالى: "فرددناه إلى أمه كي تقرعينها و لا تحزن"[2]، فالله تعالى لم يرضى الحزن أم سيدنا موسى عليه السلام، لأنه يعلم بأن المرأة تضعف عند الحزن و بما أنها تمثل جزءا لا يتجزأ من المجتمع، بل هي تمثل عموده الفقري و ركيزته الأساسية لأنها تشكل الجوهرة الأساسية في المجتمع فكيف لامرأة حزينة أن تربي أبناء نافعين و مصلحين خادمين لمجتمعاتهم؟ لأن المرأة تستمد قيمتها من ذاتها لا من ذات المجتمع الذي يحاول جاهدا تشويه صورته.

4 –الزواج:

تختلف نظرة المرأة للزواج عن الرجل فكل يحمل مبادئ و أفكار مختلفة حول هذا الموضوع فنجد المرأة مهتمة بهذه الفكرة إلا أنها تنظر إليه بنظرة عميقة، خوفا من الزيجات الفاشلة و حالات الطلاق الشائعة في المجتمع، عكس الرجل الذي ينظر إلى فكرة الزواج بنظرة سطحية جنسية فنجد في رواية "سأرحل" بأن البطلة "ملك" لم تعارض فكرة الزواج من يوسف في الأخير لأنها كانت تعلم أنه بعد كل ما جرى من مواقف و حوادث و مشاكل و صعوبات مرت بها معه في الأخير استطاع الإصلاح من نفسه و التخلي عن سلبياته "فاستعدت لفرحها الليلة على الرجل الذي تعشقه، تهيم به عشقا، الرجل الذي رغم فقدانه للذاكرة لم يفقد عشقها"[3]

لأنها تعلم بأنه الشخص الذي ساندها في مرضها و ظرفها التي مرت بها، و هذا ما جعلها تتأكد بأنه الرجل و الشخص المناسب لها لأنه لم يتخلى عنها رغم صعوبة الظروف، ولم بها شفقة على حالتها و إنما حبا لها

في حين نجد أحيان بعض النساء يرفضن رفضا قاطعا لفكرة الزواج، وقد يكون هذا القرار ناتجا عن عقدة أو حالة نفسية سابقة أو تجربة فاشلة رأتها من إحدى صديقاتها أو أقربائها، والعكس هناك نساء تنظر للزواج بنظرة إيجابية

[1] المصدر نفسه، ص97

[2] القرآن الكريم، سورة القصص، الآية 13 رواية ورش نافع، ص386

[3] ساندا سراج، سأرحل، ص93

متفائلة، وهذا راجع إلى استقرارها الذاتي و النفسي و عدم تأثرها بسلبيات المجتمع، وخاصة عندما تجد الشخص المناسب لها فكريا وذاتيا.

من خلال ما تقدم نجد بأن كل هذه الثيمات التي ذكرناها و التي تحدثت عنها " ساندرا سراج" في رواية " سأرحل هي مواضيع تهم المرأة بشكل كبير وهذا راجع إلى تركيبة المرأة التي هي عبارة عن كتلة هرمونات و مشاعر.

فبالتالي نجدها تصارع من أجل النجاح في هذه المواضيع "كالحب و الزواج...الخ" ورغم كل هذا فهي تسعى إلى فرض ذاتها و إبراز شخصيتها في المجتمع و تحقيق رغباتها و متطلباتها فالمرأة دائما تحاول أن تكون قوية و مثابرة، لكي تبين للمجتمع أنها كائن متمكن، لا كما يصفها هو بالضعف و الخوف ليطمس حقوقها ويقيدها فقط بالواجبات التي أمليت عليها.

الخاتمة

الخاتمـة:

بعد هذه الرحلة العلمية الممتعة، تمكّنا من الوصول إلى جملة من النتائج نلخصها كالآتي:

- لم يستقر الباحثون على مصطلح واحد للكتابة النسوية، فهناك الأدب النسوي النسائي الأنثوي على الرغم من أنها تُعنى أن تعني بما تكتبه المرأة، مما أدى إلى اختلاف الآراء بين النقاد واختلافهم في قضية الخصوصية.

- رواية " سأرحل" نموذج من الكتابة النسوية التي تعبر عن المرأة المصرية خاصة والعربية عامة، فالمرأة تميل في روايتها وأدبها إلى البوح والاهتمام بالتفاصيل وتصف دائما معاناتها مع الرجل حيث اعتبرت الكتابة منفذها الوحيد الذي تسعى من خلاله إلى تفجير مكبوتاتها.

- المرأة المبدعة تكتب للتعبير عن الذات الأنثوية من خلال اللغة والمضامين.

- استغلت المرأة العتبات النصية بطريقة خاصة تختلف فيها عن الرجل ولتمكن القارئ من الانفتاح على طبيعة النص وأبعاده الدلالية من جهة نظر أنثوية.

- تمكن المرأة من التعامل مع الاشكال والخطوط على غلاف الرواية بحسب ما ترويه الألوان وتدخلاتها المختلفة، حيث تتراسل مع العنوان لتخلق علاقة متشابكة بينهما فيعبر أحدهما عن الآخر.

- براعة الروائية " ساندرا سراج" في توظيف رمزية اللون في نصها الروائي، حيث أن كل لون تأثيره السحري والجمالي في عالم المرأة، حيث كشفت عن رقة وإحساس تعاملها مع الألوان، وذلك لقربها من بعض الألوان ونفورها من البعض الآخر.

- حضور المرأة المحدود في المجتمع ويعود ذلك إلى الواقع الحضاري العام المتميز بهيمنة الإيديولوجية الذكورية، لذلك كان لازما أن نرصد حضور المرأة الثقافي عبر العصور بغية إبراز دور المرأة وعلاقتها بالإبداع الأدبي.

- للمرأة المبدعة لغة خاصة وطريقة متميزة في الكتابة فهي تكتب انطلاقا من ذاتيتها.

- اعتماد الروائية في روايتها بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء اي الانتقال من الحاضر إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ولعل هذا راجع إلى الطبيعة السيكولوجية للمرأة
- إن للمرأة لغة خاصة وطريقة متميزة في الكتابة بعدما كان ينظر لها عل أنها مجرد معنى من معاني اللغة، والرجل هو اللفظ المعبر عن ذلك المعنى.

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتبة ساندرا سراج

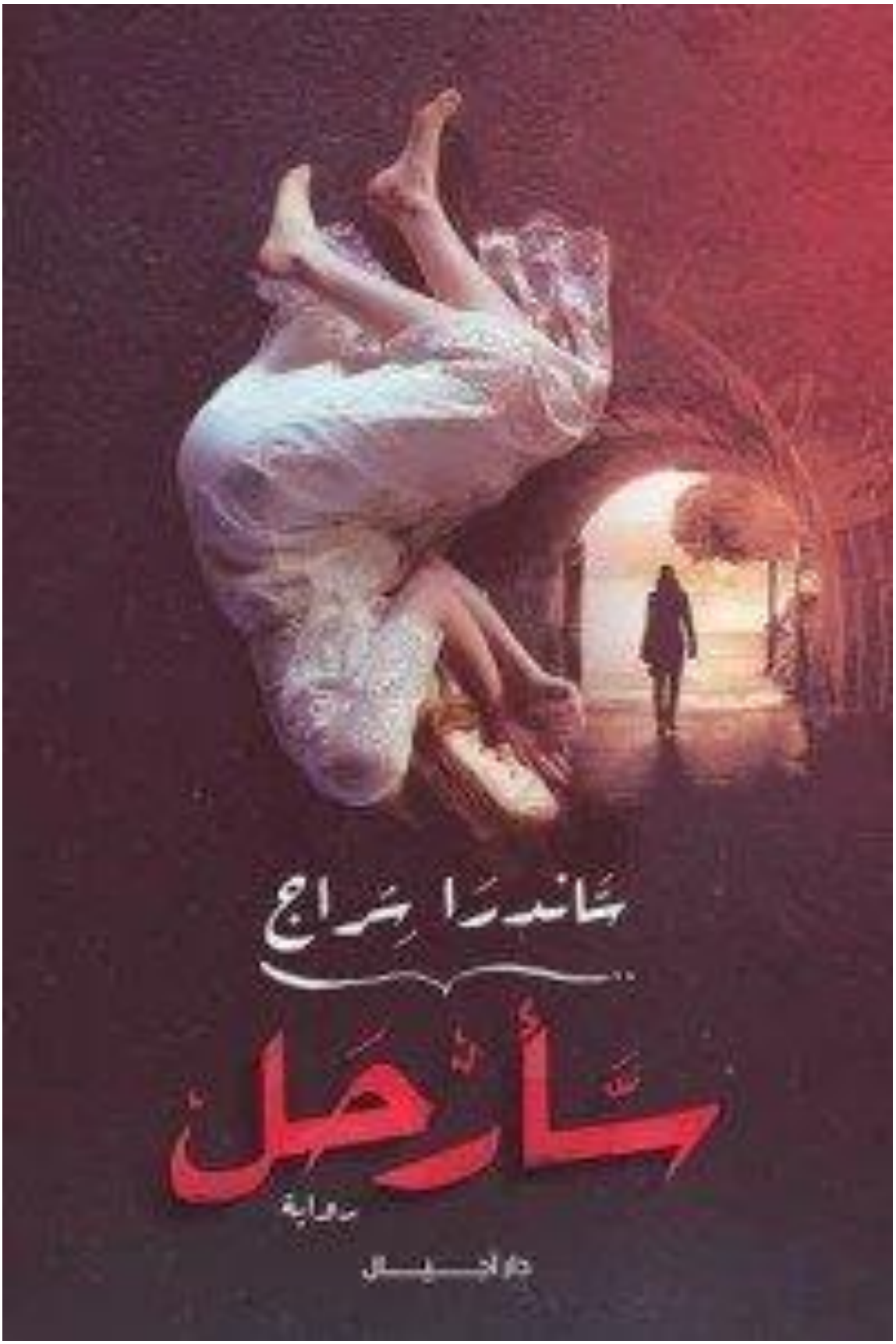
صورة الكاتبة . ساندر سراج

ساندرا سراج: كاتبة وروائية مصرية, درست في كلية الآداب قسم علم نفس جامعة إسكندرية .لها مجموعة من المؤلفات أبرزها " رواية ما لا نبوح به – ساندرا سراج " ما رواه البحر "الي ما لا نهايه "سأرحل " مالا نبوح به " "مارواه البحر " الى مالا نهاية " ماذا لو " الناشرين : " دار دون للنشر والتوزيع " دار الأجيال للترجمة والنشر "

ساندرا سراج: كاتبة وروائية مصرية, درست في كلية الآداب قسم علم نفس جامعة إسكندرية.

مقدمة برامج إذاعية بموقع Allmuz العالمي, لها العديد من المقالات والتدوينات عبر مواقع ومجلات إلكترونية, صدر لها رواية "سأرحل" عام 2017, ورواية "ما لا نبوح به " عام 2018", وتُعد رواية "إلى ما لا نهاية" أحدث أعمالها الروائية.

تميزت الكاتبة التي تبلغ من العمر 24 عامًا بدأت في الكتابة من عمر صغير ومن ضمن رواياتها سأرحل، لاقت رواياتها كرواية سأرحل استحسان العديد من الكتاب، وتمكنت الكاتبة من إصدار العديد من الطبعات المتتالية بعد النجاح الذي لاقته روايتها سأرحل. درست ساندرا سراج في كلية الآداب قسم علم النفس من جامعة الإسكندرية، صدر للكاتبة ساندرا سراج العديد من الروايات منها رواية سأرحل التي صدرت في عام 2017، ورواية ما لا نبوح به التي صدرت في عام 2018، وروايتها الجديدة التي تعد من أحدث رواياتها وهي رواية إلى ما لا نهاية، وبالرغم من صغر سن ساندرا إلا أن رواياتها لاقت نجاحًا باهرًا.



صورة غلاف رواية ساندرا سراج

ملخص الرواية

تعد رواية سأرحل من الروايات الرومانسية للكاتبة ساندرا سراج، تناولت فيها الحديث عن قصة حب مختلفة وعن قصص الخيانات التي تحصل وخصوصًا من طرف الشاب، بلغت عدد صفحات الكتاب 100 صفحة، وبالرغم من أنها رواية ذات صفحات قليلة إلا أنها قد روت قصة الحب كما تريد الكاتبة ساندرا سراج إيصالها للقارئ قامت الكاتبة ساندرا سراج بدمج الخيال بالواقع في أحداث الرواية، وتقوم بنقل القارئ من عالمين مختلفين عالم الواقع وعالم الخيال، وقامت الكاتبة ساندرا سراج بكتابة رواية سأرحل في عام 2017، وقامت دار دون للكتابة والنشر والتوزيع بنشر الكتاب ولاقى استحسان القراء. سلطت الرواية الضوء على قصص الحب الذي يغير فيها الإنسان نفسه لأجل الحب ولأجل وقوع المحبوب على حبه، وكيف أن إصلاح الذات وتطويرها قد يأتي أحيانا لأجل البحث والحصول على الحب، وعن المشاكل النفسية التي قد يتعرض لها الإنسان في حياته وتجعله أكثر قوة إذا لم يستسلم للواقع ويحاول مجددًا وأن الفشل ليس هو النهاية.

تبدأ أحداث الرواية بطريقة مميزة إذ تروي بطلة الرواية أحداث قصتها من خلال كتاباتها فهي تعمل ككاتبة روايات، إذ تصمت الرواية بداخلها رواية أخرى، أبطال الرواية التي كتبتها الكاتبة هي رهف وسليم، أما عن أبطال الرواية التي كتبتها بطل الرواية فهم ملك ويوسف وريم وأدهم. إن بطلة الرواية تتصف بأنها فتاة بريئة تقع بحب شاب نتهور ومتعدد العلاقات مع الفتيات الأخريات، في همها الشاب بأنه يحبها وتستمر معه في علاقة حب تملؤها الخيانة، إذ تكتشف بطلة الرواية أن الشاب الذي دخلت معه بقصة حب يقوم بخيانتها مع أقرب صديقة لديها، ولكن ومن سذاجة الفتاة تقرر أن تغفر له هذه الخطيئة وأن تستمر في قصة حبهما.

امتلأت الرواية بالعديد من العبارات التي دلت على قصة الحب التي كتبتها ساندرا سراج، وتضمنت على عبارات عن الحب والخيانة وخيانة الأصدقاء على وجه التحديد، ومن أجمل العبارات التي احتوت عليها الرواية العبارات الآتية: "لطالما كرهت الرحيل، الفراق، الموت.. لطالما كرهتها، ولكن الآن يجب أن أقولها صغيرتي، لن أكون هنا عندما تبكين، عندما تكونين وحيدة، عندما تشعرين أنكِ يتيمة..!" كانت علاقتنا وقتذاك علاقة غريبة من نوعها، فلم نعترف حقاً أننا عشاق ولم ننكر ذلك أيضاً ! ربما ليست كل النهايات سعيدة ولكنها حتماً ستصل للسعادة يوماً ما!!. كنتُ أعرف أنك تعشقني رغم هفواتك وغلطاتك إلا أنك تحبني.

قائمة المصادر والمراجع

- **قرآن كريم برواية ورش.**
- **المصادر:**

1) ساندرا سراج، سأرحل، دار أجيال، مكتبة آرم ،2017

- **المراجع باللغة العربية:**

1) إبراهيم الحيدري ، سوسيولوجيا العنف و الإرهاب ، دار الساقي ، بيروت – لبنان ، ط 1 ، 2015 .
2) ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، (دراسة، منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط1، 2010م
3) ابو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، قصيدة لعينيك ما يلقى الفؤاد مالقي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1983.
4) احلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار النشر مؤسسة نوبل، بيروت ط1 1993.
5) أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، ط1، 1982، ط2 -1997.
6) أروناسو ماري ، دليل المصادر في النوع الاجتماعي ، المسار الرئيسي ادارة الميان ، برنامج تنمية الأمم المتحدة ، ط 1 ، 2006.
7) جبور عبدالنور، المعجم الأدبي ، دار العلم، بيروت-لبنان ط1، 1979.
8) جميل بن معمر ، ديوان جميل بثينة قصيدة لقد اورثت قلبي وكان مصححا، دار صادر بيروت، 2009.
9) جميل حمداوي ،الكتابة النسائية في ضوء المقاربة الجندرية، دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني ، الناضور – تطوان / المملكة المغربية ، ط1 ، 2020.
10) جميل حمداوي، السيميوطيقا و العوننة، عالم الفكر، الكويت، مج254، العدد23، مارس1997.
11) حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن ، الدار العربية للعلوم – ناشرون ، بيروت ، ط 1 ، 1428 هـ – 2007.
12) خير الدين برنس، المصطلح السردي(معجم المصطلحات)، ترجمة عابد خزندار، دار المجلس الأعلى للثقافة ع368، ط1، 2003.
13) سعيد علوش ، نقد ثقافي أم حداثة سلفية ؟! ، المجاس الاعلى للثقافة ، ط 1 ، 2010 .
14) سهيلة سبتي أشكال التميز في لغة الخطاب السردي الأنثوي ديوان العرب 2010.
15) سيزا قاسم، بناء الرواية، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، جمعية الرعاية المكاملة، القاهرة، 2004.
16) صبحية عودة زغرب، غسان كنفاني، جمليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجد لاوي، عمان ، الاردن ، ط1، 2006.
17) صلاح قنصوه ، تمارين في النقد الثقافي ، دار بيروت ، القاهرة ، ط 1 ، 2002 .
18) الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ط2، 1981.
19) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص الى المناص.

20) عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات طاهر و طار، فضاءات للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، 2008.

21) عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب و بيروت ، لبنان ، ط 9 ، 2005 .

22) عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية.

23) عبد الله الغذامي، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي، بيروت 2006، ط3.

24) عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط4، 1998.

25) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

26) عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العزلي المعاصر، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1، 2006.

27) عبده خال الموت يمر من هنا المؤسسة العربية للدراسات و للنشر بيروت 1995م

28) عصمت محمد دوسو ، الجندر الابعاد الاجتماعية والثقافية ، دار الشروق عمان ، ط1 ، 2009.

29) عقيلة زواك ، الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي عند " غادة السمان " .

30) علي عبد الواحد الوافي، اللغة والمجتمع، شركة مكتبات عكاظ للنشر و التوزيع، جدة –الرياض، ط1 1983.

31) عيسى برهومة، اللغة و الجنس، حفريات لغوية في الذكورة و الأنوثة دار الشروق، عمان ط1، 2002.

32) فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات و علاقاته السردية، دار الفارس عمان ، الاردن ، 1999.

33) فيصل الأحمر، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ، 2010م

34) قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، المغرب.

35) قيس عمر محمد، البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني انموذجا دار غيداد، عمان،ط1433،1هـ 2012م.

36) كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، مراجعة و تقديم محمد حمود، طريق المعرفة، ط1، 1434هـ- 2013.

37) كمال بو منير ، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركها يمر إلى أكسل هونيث، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان ، الرباط ، ط 1 ، 1431 هـ -2010 م

38) محمد الداودي ، مقدمة في علم الاجتماعي الثقافي برؤية عربية اسلامية، مجد المؤسسة الجامعية ، لبنان ، ط 1 ، 2010.

39) محمود بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

40) محمود كحوال، الحلاج وزغاريد الدماء، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر العاصمة الثقافة العربية، 2007.

41) مصطفى الفيع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء معرفي الأقاليم ، المينيا، مصر، 2003.

42) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منه، حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

43) ميجان الرويلي، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء – المغرب ، ط3 ، 2002 .

44) نعيم عباس، مفهوم العلاقات البنائية المتبادلة في تصميم الإعلان الأكاديمي، العدد60، 2011.

45) هيجان الريلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي.

46) ياسر جابر الجمال، سميائية الصورة في القصيدة العربية.

47) ياسين النصير، الرواية و المكان ، دار الؤون الثقافية العامة، بغداد العراق، ط2.

48) يوسف مارون، معجم اللغة و الدلالة، في اللغة العربية و وظائفها و تقنياتها التعبيرية (مع نماذج تطبيقية وفق المنهجية الجديدة)، المؤسسة الحديثة للكتابة، طرابلس، لبنان، 2007.

- **الكتب المترجمة:**

49) أرثرايزا برجر، النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية ، ترجمة : وفاء أبراهيم ، و رمضان بسطاويسى ، المجلس الأعلى للثقافة ، الجزيرة ، القاهرة ، ط 1 ، العدد 6030 ، 2003

50) تيم ادواردز ، النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية و معاصرة ، ترجمة و تقديم : محمود عبد الله ، دار المركز القومي للترجمة ، ط 1 ، العدد 2008 ، سنة 2012.

51) جون ستوري ، نظرية الثقافة و الثقافة الشعبية ، ترجمة : صالح خليل أبو أصبع ، فاروق منصور ، مراجعة : عمر الأيوبي ، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة ، ط 1 ، 2014.

52) جين اوستن ,كبرياء وهوى ,ترجمة :فاضل حبيب محسن محمد ,دار الهدى ,بيروت , لبنان.

53) عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرادجينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 1429هـ، 2008 م

54) عبد الفتاح محمد العقيلي ، الثقافة و النقد الثقافي ، مقالات مترجمة ،كلية الاداب ، جامعة المنيا ، مصر.

55) غاستون باشلار جماليات المكان ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع بيروت لبنان ط2 1984م.

56) ف جيليز نياك، قصص من حياة دوستو يفسكي، ترجمة ماجد علاء الدين- محمد بدر خال، دار علاء الدين، سوريا- دمشق، 2015.

57) فنسنت ليش ، النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات الى الثمانينات، ترجمة محمد يحي، مراجعة وتقديم : ماهر شفيق فريد ، دار المحاس الاعلى للثقافة ، 2000.

58) فيل سلتير ، مدرسة فرانكفورت نشأتها و مغزاها وجهة نظر ماكسية ، ترجمة : خليل كلفت ، دار المجلس الأعلى للثقافة ، ط 2 ، 2004.

59) مجموعة من الكتاب ، نظرية الثقافة ، ترجمة : علي سيد الصاوي، مراجعة: فاروق زكي يونس ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1978.

60) ميخائيل باختين، الخطاب الوائي، ترجمة: محمد برادة ، دار الفكر للنشر و التوزيع القاهرة، ط1، 1987.

- **القواميس والمعاجم:**

61) ابن مظور، لسان العرب، مج13.

62) ابن منظور (الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب دار مادر ، بيروت ، لبنان ، مج3 ط1 ، 2000 .

63) ابن منظور لسان العرب، المج15.

64) ابن منظور، لسان العرب، ج7.

65) ابن منظور، لسان العرب، مج7.

66) أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين.

67) بن زادي، معجم الزاد معجم المترادفات و والمتجانسات العربية، دار المعية، ط1.

68) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، دار ميريت ط1، 2003.

69) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، الجزء3.

70) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم كتاب العين، دار الرشيد للنشر، الجزء الثاني، 1981.

71) فيروز أبادي، القاموس المحيط .

72) فيروز أبادي، القاموس المحيط.

73) فيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مج1، 1429هـ 2008م

74) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، قاموس المحيط، تح: آنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة مجلد1، 1429هـ-2008.

75) منظور الامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، م9، ط6، 2008 .

- **مذكرات التخرج:**

76) حميدان قطيش مطر الشرفات، العوامل الخفية كما تتجلى في رواية الموت يمر من هنا لعبده خال، مجلة العلوم الانسانية و الطبيعة، وزارة التربية والتعليم –الأردن مج2 ع5 ماي 2021 م.

77) ديامنتة قماري ، النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستر في الادب العربي تخصص : النقد العربي و مصطلحاته ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة ، كلية الادب و اللغات ، قسم اللغة العربية و ادابها ، السنة الجامعية : 1433 هـ – 1434 هـ / 2012-2013 م .

78) فارس بيرة، الأنساق الثقافية في روايات ياسمينة حضرا – دراسة في نماذج مختارة – أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ، جامعة 20 أوث 1955 سكيكدة، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة و الأدب العربي ، سنة 2020.

79) نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية و آدابها،

- **الملتقيات والمحاضرات والمقالات:**

80) الأخضر ابن السائح، الرواية النسائية المغاربية والكتابة بمشروط الجسد مقال، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة عمار ثلجي، الأغواط، الجزائر، 2015.

81) حسن ألبن عز الدين ، العد الثقافي في نقد الأدب العربي 1978-200 ، مجلة فصول ، ع 63 ، 2004.

82) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود و الحدود، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2012.

83) ن أعمر ، النقد الثقافي الموضوعات و الخصائص ، محاضرات خاصة بالسداسي السادس ، نقد و مناهج في مقياس النقد الثقافي ، المحاضرة الثالثة ، جامعة تلمسان – قسم اللغة و الأدب العربي.

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة

الشكر والعرفان .....
مقدمة ..... أ-ج

مدخل : النقد الثقافي والجندرية

تمهيد..... 02
1- مقاربات مفاهيمية في النقد الثقافي..... 02
أ) مفهوم الثقافة..... 03
ب) مفهوم النقد الثقافي..... 04
2- روافد وموضوعات النقد الثقافي 06
أولا-روافد النقد الثقافي..... 06
أ) الروافد المعرفية والابستيمولوجية..... 06
ب) الروافد الفكرية والفلسفية..... 08
ثانيا- موضوعات النقد الثقافي..... 11
3- الجندرية خلفياتها وابعادها الثقافية 11

الفصل الثاني: حركية الكتابة النسوية والعتبات

تمهيد 15
1- مفهوم العتبات لغة واصطلاحًا 15
2-عتبة الغلاف 16
- صورة الغلاف- رواية سأرحل لـ " سندرا سراج"..... 17
2-1-الأشكال..... 18
2-2- الألوان..... 19
2-3-اسم الكاتب..... 20
3-عتبة العنوان..... 22
3-1-أنواعه..... 21
3-2- وظائف العنوان..... 22
3-3-مستويات العنوان..... 24

4-عتبة التصدير 25
4-1-تعريف التصدير 25
4-2-وقت ظهور التصدير 25
4-3-وظائف التصدير 26
4-4-تصدير رواية " سأرحل" 26
5-عتبة الإهداء 27
5-1-مكان تواجد الإهداء 27
خلاصة 29

الفصل الثاني: النسوية وخصوصية اللغة

1-اللغة 31
2-التهجين 33
2-1-تعريف التهجين 33
3-المكونات المعجمية 35
3-1-الحقول المعجمية 36
4-الحوار 39
4-1-أنواع الحوار 40
5-الوصف 43
5-1-تعريف الوصف 43
5-2-وصف الشخصيات 44
5-2-1-تعريف الشخصية 44
5-2-2-أنواع الشخصيات 45
5-3-وصف المكان 47
- تعريف المكان 47

6-الزمن 49
- الترتيب الزمني 50

الفصل الثالث: التيمات والنسق النسوي

تمهيد 53
1-الحب 53
2-الموت 55

3-الحزن 56
4-الزواج 57
خاتمـة 60
الملحق 63
قائمة المصادر والمراجع 68
فهرس المحتويات 74