شعرية السرد في الرواية النسوية الجزائرية بين فرض الأنا ورفض الآخر
– رواية عرش معشق لربيعة جلطي أنوذجا-

الدكتور علي شناوي – الملحقة الجامعية قصر الشلالة – جامعة ابن خلدون - تيارت

تقديم:

لا مناص أنّ المتقصّي لحيثيات الشّعرية يلمسُ زخمًا من السّمات التي تسمح له بملامسة أفقٍ رحبٍ تعجّ فيه جماليات الإبداع الفنّي، ومن ثمة تغدو قالبا للممارسات الثقافية التي تعتمل في خضم النّص الابداعي، هذا الأفق لم يكن الإبداع النسوي بمنأى عنه.

ومن ثمة، يسعى هذا البحث إلى استكناه شعرية الابداع النّسوي في رواية "**عرش معشق لربيعة جلطي**"، إذ يعد خطابا لغويا محمّلا بمضمرات مستترة وراء اللّغوي والجمالي، ويعجّ بحمولات ثقافية للمجتمع العربي من وراء أقنعة مرصّعة جماليّا، تتمظهر غالبا انطلاقا من الرؤية واللغة والمضمون. وفي رحاب ذلك لم يكن الخطاب النسوي على وجه الخصوص بمنأى عن هذه الجماليات التي حفل بها النّص، باعتباره أرضا بكرا؛ فظلّ بمقتضى ذلك ينفلت من قبضة أفق القارئ، وبقي فضلا عن ذلك نصا أشبه بالمكعب الذي لا يمكن رؤية كلّ أوجهه في الوقت ذاته، وكلّما نظرنا إليه من زاوية أغفلنا زوايا أخرى، على أنّنا لا ننسى تفعيل طاقة التأويل وما تتيحه من استكناه لشفرات ومضمرات النّص، بما يطرحه من قضايا لصيقة بالواقع الاجتماعي. وتأسيسًا على ذلك وقفت على شعرية القول الأنثوي وما تصطنعه من وسائل إقناعية قائمة على مبدأ التواصل الابلاغي. وما يحمله الخطاب النسوي من مضمر تكتنفه وشائج ثقافية واجتماعية تعتمل في رحمه.

وهكذا يأتي هذا البحث استكشافا للاستراتيجيات التي يراهن عليها الخطاب الأدبي ورصد تجلياتها الجمالية من جهة، ومن ثمة تلمس نتاجها ومرجعيتها الثقافية من جهة أخرى.

تكشف لنا التجليات الجمالية في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي عن حضور مؤثر باستيفائها شروط البناء والجمال، ومن ثمّ فهي تشيّد معمارها بكثير من التنويع والتلوين متوسّلة لأجل ذلك بتشكيلات معبرة بذاتها عن كثير من القضايا التي ترسم معالم السياقات المنتجة للنص الذي انفتق في كنفها، فتبدو عوالم متحولة داخل عالم واحد.

وفي هذا المساق، تولدت للبحث مقامات السؤال عن "الشعرية النسوية" ممثلة بشخوص سردية تخلّقت في رواية "عرش معشق"، باعتباره مرتكزا بحثيا بما يطرحه من مفاهيم وتجلّيات لصيقة بالواقع الاجتماعي، ومنه نستشف أنّ هذا السرد النسوي المجسد في رواية "عرش معشق" لما يحتويه من جمالية لغوية معبّرة عن تمزّق الواقع وتشتته، حقّق جمالية مراوغة ومخاتلة اللّغة، لتنتفض الكلمات من مواضعها وتتزين بتلاوين الرمز بغية خلق عالم يتماوج وراء اللامعلن، فتأتي قوته الشعرية في أنسجة لغوية تسهم في حمل رسالة لا تعدم صلتها بمتن النّص، الذي تضمن خطابا نسويّا متعدد الخطابات.

كان الاهتمام كبيرا بالسارد خاصة في مجال النقد الأدبي، كونه يعد مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي، وذلك بوصفه منتجا للمروي بما فيه من أحداث وموقفه منها. وفضلا عن ذلك، فهو الذي يسرد الحكاية. وإذا كان من شخصيات القصة، "إلاّ أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها، ويسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعا من زمانها ومكانها."[1] كما أنّه يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة.

وفي هذا السياق، نلفي المتن الحكائي للرواية في مسارها السردي مرتكزا على الخوض في خصوصيات نسوية تميزها عن الآخر/الرجل كحديث الروائية عن كيد النساء[2] ، وعن المطبخ[3] ، العذرية [4]، ومواضيع أخرى كالجمال، الغناء والرقص ، زيارة الأولياء الصالحين تبركا بهم، إذ يتجلّى لنا الحوار في مجموع أصوات الشخصيات المتكلمة (نجود ، حدهم، مهدية، عبدقا، بوعلام...) مما يفضي بالضرورة إلى تعددية الأصوات، ومن ثم نلفي الروائية تغوص في أبعاد اجتماعية حسية متجذرة في الواقع كمعاناة المرأة في الإنجاب في ظل تأهب الزوج/ الآخر والمجتمع لمولود ذكر، الأمر الذي ينغص ذلك تعدد الزوجات إنْ لم يكن كذلك، وممّا نلمسه شخصية والدة حدهم التي تتجرع مرارة المخاض " أمي المسكينة التي مع تحرك كل مخاض لها، لم تكن تفكر في الأوجاع الطاحنة

---

[1] - عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص17.

[2] - ربيعة جلطي، عرش معشق، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص94.

[3] - المصدر نفسه، ص100.

[4] - نفسه، ص40،45

التي تمزق أحشاءها، بل تنتظر فقط وبلهفة أن يتسلل من رحمها جسد لا يشبه جسدها، جسد مزود ببشارة الذكورة فتزغرد النساء"[1] فخلّف لها هذا الفعل مأساة نفسية وحسية

وعلى صعيد آخر شكل المتن الحكائي للرواية سرد حديث المكاشفة والصراحة والصدق، في كلام لا يشوبه ولا يعتريه كذب، إنّه بوح النّفس للنفس، جادت به قريحة نسوة، ببيان فصيح وإعلان صريح، ومثل هذا الدفق لا يكون إلاّ في الشّعرية التي تعرف كيف تعالج متنفسه الجمالي، وبلغته التي لا يفوتها إدراك المقاصد والمرامي الكامنة في المسرود، إذ الحوار ليس منتهى العملية الابداعية ولا هو غايتها، بل المضمر الذي يتأسس عليه الخطاب أولا وأخيرا، نلمس هذا البوح في حديث نجود لجراتها عن ليلة عرسها "إنّها تلك الذكرى التي سمعت خالتي يوما تقصها على جارتها بكثير من التفصيل والتذييل والحواشي كان صوتها ساعتئذ مختلفا وعميقا وهي تسرد قصتها الدفينة الحارة عن ذلك اليوم السعيد المتفرد في وحدانيته بين أيام عمرها كلها، المحفور في وجدانها وذاكرتها وإحساسها."[2] وبهذا تستعمل الروائية عناصر السّرد ما عضد علاقتهُ بفن القص، إن على مستوى تجسيد الشخصّية، أو تصوير الأحداث والمشاهد، " فالقارئ قد يصادف هذه الجذوة السردية في نصوص تطفح بالتوهج الذاتي، أو البوح الحميم."[3]

وفضلا عن ذلك، نلفي مسار الرواية يتجه نحو آفاق السرد التي تتيح تعدد الأصوات والخطابات من خلال دمج صوتين/ ذاتين في شخصية نجود " ثم عند المدخل لمحت ظلين ينعكسان في المرآة .ظلي وظل نجود التي خرجت من هيكل الزجاج المعشق للتو تسل أثوابها الشفافة الطويلة .ظلها يتماهى ثم يتداخل بظلي .. صرنا واحدة.. إنها أنا و إنني هي .. شعرت كأن جسدي يمتلئ فجأة بماء الورد .يكتنز به حتى ليكاد ينزل العسل من مساماته .يصعد حتى وجنتي .كنت أشعر أنني لست قبيحة تماما ..ربما أنا جميلة .أو ربما جميلة جدا."[4]

ومن ثمّ، فإنّ " الحوار الباطني متصل بتقنيات كشف الباطن (أو الشفافية الداخلية) أكثر ممّا هو مجانس للحوار باعتبار أنّ هذا الضرب من التعبير عن الباطن أداة

---

[1]- نفسه، ص 59.

[2]- نفسه، ص28.

[3]- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ، ص2002، ص160

[4]- ربيعة جلطي، عرش معشق، ص63

رئيسية في رصد خلجات الشخصية وأحاسيسها وخواطرها وأفكارها."[1] فالحوار الدّاخلي بهذا الشكل يسهم في تعزيز السردي في الرواية، لأنّه يجلّي الكيان النّفسي للذّات المتكلمة بوصفها ساردا في الوقت نفسه. وهكذا، تتكسر أحادية الصوت، فيتمازج في النص الروائي/السردي صوتان، صوت الشّخصية وصوت السارد. وقد يضطلع خطاب السارد بنقل خطاب الشخصية الذهني وأفكارها الداخلية فيما سمّته الناقدة دوريت كوهن (Dorrit cohn) بالمونولوج المسرود[2] ؛ وفي هذه الحالة يتماهى صوت السارد وصوت الشخصية.

إنها شعرية القول تنتهج الوسائل الإقناعية لإحداث تأثير معين على السامع أو القارئ، من زاوية أنّ نشاط الفرد اللغوي تحكمه غاية ومقصديّة محدّدة، فالمتكلّم ما تكلم إلاّ لغاية ما، ومهما تكن هذه الغاية ومهما يكن هذا المقصد، فإن النّواة الصلبة لهذه الغاية من الإنجاز اللغوي إنّما هو الحجاج، وإلا ما نجاعة الإنجاز اللغوي والإنتاج الكلامي؟

على أنّ هذا الخطاب الذي نختبره كان اختياره إيمانا منّا بأنّ نجاعة المنوال الذي نقترح يمكننا من تطبيقه على أي نشاط لغوي إنجازي سواء أكان تلفظيا أم خطابيا أم محايثا. والحقيقة أنّ نجاعة أي منوال علمي إنّما تشهد على مصداقيتها مرونتها في الاختيار، وعلى صعيد آخر فإذا كان الأصل في الفعل الكلامي هو الحوار، والأصل في الحوار ذلك الاختلاف الذي يختلف باختلاف السياقات والمقامات؛ فإنّنا نقول إنّ هناك جهة تحقق نوعا من التلازم التعالقي بين فعل الكلام والحوار، وهي جهة القصد القائم على مبدأ التواصل الإبلاغي الذي يختلف باختلاف نوعية الخطابات، الشيء الذي جعل من العلاقات التخاطبية في الدراسات المعرفية والإنسانية يحدوها نوع من الاستلزامات الحوارية التي تعلي من شأن واقع الخطاب في تلازمه مع واقع المتلقي عن طريق تلك المقاصد التي أشار إليها الكثير من القدامى. وبلا شك هذه الحوارية نلمسها بجلاء في "رواية عرش معشق"، حيث تتفاعل آراء الشخصيات، وبذلك تتنوع وجهات النظر حول مواضيع متعددة محورها الأنثى/الآخر.

---

[1] - الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص236.

[2] - Dorrit cohn,La transparence intérieure,Modes de représentation de la vie psychique dans le roman,Traduction Francaise,ed Seuil,1981,p.29.

ومن ثمّ، فإنّ ما يسترعي انتباهنا في نص الرواية أنّها تنهض على الحوار، أو بالأحرى على حوارات متفاعلة؛ وفضلا عن ذلك، فإنّها متصاعدة بناء ودلالة. وتجدر الإشارة في هذا الصدد أنّ هذا البناء يتمحور على الإفصاح والبوح؛ ممّا يعني أنّ هناك مكاشفة للذات؛ حيث يصبح عدم التكتم على ما في خلجات الذات الأنثوية من أسمى الغايات والمقاصد، لاسيّما أنّها وحدات سرديّة متعاقبة تغلب عليها الأفعال، وهنا تكمن فاعليتها؛ إذ تنهض على القول والفعل في وقت واحد. ويتعزز ذلك أيضا من خلال الموضوع الذي تدور عليه. وهكذا، تغدو شخصية الزوج محور التقاطب في الوصف الذي تقدمه المرأة لزوجها سلبا أو ايجابا. وبطبيعة الحال، هذا الوضع الذي يجعل المتلقي أمام أصناف من المتكلمين، حيث يتوفر خطاب كل زوجة بمحتوى محدد، بل باستراتيجية خاصة يؤطرها عقد جماعي بين النسوة، فتصبح العلاقة بين المرسل والمرسل إليه أكثر تفاعلا وتواصلا ممّا يجعل الاستراتيجية الخطابية تبحث لها عن أدوات الاقناع من خلال الوصف الذي ترسم به المرأة صورة زوجها؛ فيغدو التجسيد المعنوي والحسي سبيلا إلى تقليص المسافة بين الشخصيات المتكلّمة/الأنثوية والشخصيات المتكلّم عنها موضوع المكاشفة/الذكوريّة.

وفي هذا السياق، نقف على ما تعلق بالبعد الذاتي في مقول النساء. وهذه السمة تجعلنا أمام نص مفتوح؛ ومع ذلك يظل صوت الأنا مهيمنا من خلال أقوال النساء. ومن ثمّ، يحيل ضمير "أنا" على ذات ""تلفظية حقيقية ذات بعد تاريخي...تحكي معاشا شخصيا لا تتغيا تقديمه كحقيقة ذاتية فقط أو كمجال لتجاربها، بل توجهه أيضا، كشأن كل أنا تاريخية، نحو الحقيقة الموضوعية للمحكي...أي ذلك الملفوظ الناطق بالحياة الشخصية من زاوية تعبيرها عن الهوية الذاتية الخاصة."[1] ومن هذه الزاوية، تتنوع ملفوظات المتكلمات في الحديث انسجاما مع منظور الدور المنوط، تقول نجود: " لم ينته كابوس خالتي حدهم، بل ازداد حلكة حين قدمت إلينا سيدة برفقة رجل قالت إنه محاميها الخاص. قدمت نفسها على أنها الزوجة الثانية لبوعلام ولها معه أربعة أبناء."[2]

تتحدث الروائية في هذا المقطع بضمير المتكلم، عن الشخصية البطلة التي تروي عنها -بأدق التفاصيل- بكونها محكومة بنبرة شفافة، تشبه إلى حد بعيد نبرة الحلم، ذلك أنّه يصلنا عبر ذات مرهفة إلى حد التفتت والتلاشي باستخدام لغة واقعية من خلال

[1]- عبد القادر الشاوي، المتكلم في النص، مقالات في السيرة الذاتية، منشورات الموجة، الرباط، المغرب، ط.1، 2003، ص.11.

[2]- ربيعة جلطي، عرش معشق، ص137

كوكبة من الألفاظ:" كابوس، حلكة، "الزوجة الثانية وهذا يجعل المتلقي أسير الوقائع اليومية. إنّ السارد واحد من شخصيات القصة، أمّا هو هنا فمجرد ضمير، فالسارد في الرواية ما هو إلا مجرد شخصية من شخصيات القصة، يتحدث بالأسلوب المباشر ليضفي على كلامه الموضوعية التي يتطلبها تصديق القصة، لتندغم في الصراع وترسم مأساويته، لكنّها تظل طيلة رحلة العذابات واعية وعيا داميا عنيفا بهول مصيرها.

تتمثل هذه البنية في حركات متعددة متناغمة تصب في حركة كبرى تتوجه بدورها توجها دراميا من ناحية، وتنطلق من أفعال تقوم بها الشخصية البطلة، ذلك لأنّ المعنى الذي تؤديه كل عبارة سردية من العبارات السالفة منطو بين أحضان حدوث الفعل والقول، وبين لحظتين، هما لحظة إنجاز الفعل ولحظة التفوه بالأخبار عنه ولكل من الحدثين موقعه وظروفه التي أنتجته، والشخصية التي برزت لتشكله.[1] ورغم عناصر التوحد التي تبرز في نسيج النص (بين البطل، والسارد) تبقى السمة البارزة هي التوحد معه.

إنّ البناء القصصي في هذا المقطع يرتقي إلى مصاف الحلم، يتبدى هذا الحلم كابوسا ثقيلا بطيئا، بيد أنّ تظهير الهواجس والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور، يضيف بعدا جديدا في الصورة الشعرية انطلاقا من تقابل صورتين متجاورتين على سبيل المثال؛ تعتمد الأولى في تكوينها على الخارج(الصورة الخارجية)، وتنهض الثانية في تشكلها على الداخل/الذات(الصورة الداخلية) في آن واحد، ويمتد هذا التقابل إلى الدلالة؛ فيصبح المتلقي بصدد صورة تجسد الطبيعة المعبرة عن الحب والاستقرار، بينما الصورة النابعة عن الذات، تجلّي حالة التيه، على أنّ " الأمر الذي لاحظت أنه أفزعها و دوخ رأسها و جرح كبريائها هو قدرة بوعام و جرأته على الخيانة و الكذب منذ سنوات و على حبكه هذه المفاجأة غير السارة التي تركها لها هدية بعد عِشرة طويلة ... الراجل ما فيه الثقة!! .. الراجل ما فيه الثقة!!.."[2]

هكذا إذن تكون الروائية قد كسّرت -من خلال المقطع السابق- أحادية الصّوت وغنائيته في حوار مباشر وصريح مع الذّات، ليفسح المجال للسرد كاشفة الدفق النفسي المسترسل عبر الجدل والتساؤل، إذ تؤكد الذّات حضورها الحركي بالرغم من الانكسار، وبالتساوق مع ذلك تكون الكاتبة قد اعتمدت على الحوار والسّرد في آن واحد ليبرز جرح

[1]- ينظر، عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، صص.46،47.

[2]- ربيعة جلطي، عرش معشق، ص138

حدهم الداخلي، الراجل ما فيه الثقة .. الراجل ما فيه الثقة!!.." وتتسع في ظلّ هذه الجدلية مساحة السّرد لتغطي ملامح البنية النصية، إذ إنّ الحوار الدّاخلي يتولد عندما تحاور الشخصية ذاتها في لحظات الانشطار الوجداني، والتأزّم النّفسي الشّديد، ضمن رؤية دّاخلية منفتحة "على الضمائر المتنوعة، في أسلوب السّرد الذاتي، الذي يسمح -مثلا - بمناجاة الذات."[1] فيكون الانكفاء على الذّات، وتكون المناجاة الذّاتية التي تمنح زخما لدرامية النص الروائي. فالحوار الدّاخلي في المقطع السابق أضاف للموقف أبعادا جديدة، وساهم في الكشف عن المشاعر المتضاربة تأكيدا على النسغ الدرامي في النص.

وفي هذا المقام يتحد السارد مع الشخصية ما دام "المحكي معروضا بصيغة المتكلم. ومن ثم يصبح المحفل مجسدا في علاقة الوظيفتين، كونه ساردا وكونه شخصية."[2] وعليه، يتم التحوّل من حيرة الذات إلى الخطاب المباشر الذي يرصد تفاصيل مواجع الواقع/الخارج، وهنا يغدو التعبير صاعدا من الأعماق الطافحة بالمشاعر المتقدة تجسيدا لحرائق الذات " الراجل ما فيه الثقة "، التي هي سبب بؤس حدهم.

واللافت في اصطناع عبارة " الراجل ما فيه الثقة" وتكرارها هو بروز الذات الأنثوية بوصفها فاعلة من خلال حضورها كشاهدة على موضوع ذاتي؛ هو تقييم الزوج؛ وبالأحرى كشف الهوية الرجالية، فيصبح الرجل موضع سؤال. وتبعا لذلك، يتم "تشخيص الحالات التي تتكشف فيها صورة الرجل سواء عبر طرح مظاهرها المادية أو من خلال انعكاسه على مستوى العالم النفسي للنساء."[3] وتأسيسا على ذلك تصبح ذات الأنثى عينا حاذقة لرصد أوصاف الأزواج/الرجال؛ وكأنّها بذلك تعلن عن حضورها الفاعل، وإن كان الرجل/الزوج هو الذي تصدر مقولها.

لا غرو أنّ الرواية تعتمد بشكل كبير على السرد والحوار والخبر والاستغراق في تصوير الجزئيات وتفاصيل الحياة، والتركيز على المفارقة، والتنويع في الضمائر، ووضعية الراوي المتماهي بمرويه، لتكون في مثل هذا السياق أكثر حميمية وإقناعاً للمتلقي، وعلى

---

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 92.

[2]- منصوري مصطفى، سرديّات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، ط.1، 2015، ، ص309.

[3]- زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2004، ص.140.

هذا الأساس، شكل حضور الجانب القصصي ورواية الأحداث، وإدارة الحوار على ألسنة الشخصيات المتفاعلة مددا من حيث بلورة مكونات القصة وتشييد متخيّلها خاصة وأنّ "السرد أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، وباعتباره أيضا أقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه"[1]

وضمن هذا المساق، نلفي في رواية عرش معشق حديث الروائية عن زيارة الأولياء الصالحين[2] من خلال توظيفها لشخصية الولية " لالة خضرة العونية" التي ذهبت إليها "نجود" بغية المسح على وجهها تبركا، ففي رحاب ذلك، تسرد الكاتبة عادات تولدت في الوجدان الشعبي إذ لابدّ لـ" زائرة أن تبيت ليلة واحدة على الأقل، من حقها أن تدخل القبة حافية مغطاة الرأس لترى وتزور لالة خضرة في المساء، فتقرأ سورة أو سورتين مما تحفظه بقربه ثم تشعل شمعة تضعها في رف من إحدى الترابية المحفورة للغرض في الجدار، قبل أن تتمسح به وتقبله ثلاثا وحين تخرج من القبة عابرة الساحة على الزائرة أن تتصدق بما استطاعت على القائمين على شؤون المزار ونظافته ونظامه، أمّا في صباح اليوم التالي فيحق لها أن تعلق علامتها على شجرة الدوح العظيمة التي تحاذي مرقد لالة خضرة العونية، تربط الواحدة من الزائرات خرقة ذات لون تختاره بنفسها، لون قد يعني شيئا ما دون غيره من الألوان، تربط بلطف حول غصن من الأغصان، وبينما هي تفعل عليها أنْ تركّز كل اهتمامها في الأمر الذي جاءت من أجله وتنوي تحقيقه وترغب الوصول إليه."[3].

تتمثل هذه البنية في حركات متعددة متناغمة تصب في حركة كبرى وتنطلق من أفعال تقوم بها الشخصية البطلة نجود، التي تواجه أفقا دراميا كنهه منصهر في ذوات حاضرة حضورا فاعلا في خضم قوى سلبية هدامة تتربص بها ممثلة في صدمات نفسية واجتماعية قاهرة، كالنظر في المرآة لبشاعة وجهها، وما ينغص ذلك أكثر نظرة الناس بشكل مشمئز لها، لتجد الخالة مكان زيارة الولية متنفسا وحلاّ لهذا الوضع البائس فـ"الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقُّفاً زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا

[1]- عبد الرحيم كردي، السرد في الرواية المعاصرة، الرجل الذي فقد ظله نموذجا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص9

[2]- ربيعة جلطي، عرش معشق، ص67.

[3]- نفسه، ص 67. 68. 69.

يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية."[1]

لقد أسندت الروائية في بنائها القصصي لبنات سردية شملت تصوير مختلف الأحداث تفصيلا وتوضيحا لمجرياتها، وكشفا وترتيبا لقضاياها ومواقفها، إذ يغدو السرد في هذه الحالة طاقة للنص، وما عزّز ذلك الحوار ومناجاة الولية "لالة خضرة"، تكون هذه المناجاة بعد تعليق الخرقة على الغصن: " براكتك يا لالة خضرة...يا بنت الكبيرة...يا بنت الشرفة...يا ساكنة العلالي جيت نطلب منك شوية زين لنجود...أنا في حماك يا لالة خضرة." [2] ساهم هذا الحوار في تجلية رؤية تستشرف الأنا من خلالها واقعها وتطلعاتها لأشواق الحياة، وشدّة تّعلّقها بتغيير هذا الواقع، الدّال في كنهه على الحضور الإنساني في هذه التجربة، إذ نجم عن صوت الشخصية المحاورة للولية صدى عميقا إزاءها، بيد أنّه لا يمكننا أنْ نغفل عن الحوار الذي قام على تحقيق ذلك التجاوز الآني الّذي فرضته لحظات الحياة، وعلاوة على ذلك اضطلع بمهمّة مركزية تمثلت في ربط تلك الآمال والأحلام تقوية لحضور الذّات الإنسانية، ممّا جعل من الجوهر الإنساني الذي لامسنا تجلّيه في المقطع الروائي منطلقا للمعتقد الشعبي ومقصديته، فحدّدت هذه الشروط أفق الحياة بعيدا عن تلك الضغوطات الذّاتية والوجودية

على أنّ الانتقال من صوت المتكلّم إلى صوت المخاطب خلق مساحة سردية معبأة برغبة الذّات في اكتشاف كنهها المهدّم، وحقيقة اغترابها في ظلّ الشّعور بالضّياع الّذي يمارسه المكان بوصفه مسرحا للوجود.

وفي هذا الإطار، نلمس صيغا للزمن السردي في المبيت ليلة عند هذه الولية " تبيت ليلة واحدة على الأقل، وتزور لالة خضرة في المساء، صباح اليوم التالي"، يرتبط الزّمن ارتباطا وثيقا بالتجربة الإنسانية والذاتية، ووقعه بالغ الأثر على الإنسان عموما، والراوي خصوصا. ثمّ إنّ الزمن مكون أساسي في تسريد الرواية. إذ "لا سرد بدون زمن، فمن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص63

[2]- ربيعة جلطي، عرش معشق، ص70.

السرد هو الذي يوجد في الزمن."[1]

وقد وظّفت الروائية تقنية الزّمن التي اتخذت حيزا واسعا كما اتّخذت أشكالا متعدّدة عبّرت بها عن الحالة النّفسية والشعوريّة لنجود، حيث تبدى الزّمن في صور مختلفة، تنوعت بحسب الحالة التي كانت عليها نجود، فأحيانا وظّفت الزّمن في خضمّ سردها لأحداث وقعت للشخصية البطلة، وظروف مرّت بها، فكان الزّمن معبرا عن حالة، وموقف، وشعور، ويكشف من جهة أخرى عن أهمية دور السارد في إدارته لأحداث القصة وتوجيهها بما يخدم غايات القص، إلى أنْ " يصل السرد الحكائي إلى ذروته، يمسك السرد الحكائي بذلك قارئه، يشده أكثر إليه، ويجعل انتظاره للحل أقلّ صبراً، أو أكثر قلقاً، وبالتالي أكثر شوقاً ومتعة واستعداداً للإصغاء ولتقبّل مضمون المرسلة."[2] لتجاوز مقاصدها الجمالية والفنّية الخالصة في النّص السّردي، حيث أنتجت هذه المفارقة الزمنية دلالات كشفت محنة الواقع المتأرجح بين الآمال والمآسي، وكل ذلك كان له دور حاسم في نمو الأحداث وتطورها.

إنّ ما يلفت الانتباه في الصيغ السردية السالفة الذكر لفظتي صباح/ مساء، دلالة على الماضي/ الحاضر، فأرادت أنْ تستبق أحداث الماضي كسلوى للشخصية البطلة عن الحاضر الأليم، فتداخل الحاضر والماضي مشكلا بؤرة التّوتر، وفي الوقت نفسه تأملا في تغيير الواقع، وهذا يدلّ على إيمانها بحتمية التغيير والتحوّل.

على أنّنا نلفي هنا تقنية الاستباق الموظفة في الرواية، إذ يذهب جيرار جينيت إلى أنّ "الاستباقات أقل حضورا من الاسترجاعات في التقاليد السرديّة الغربية...وتتحدّد بالإشارة إلى أحداث قبل وقوعها... أو بداية الرواية من خاتمتها... أو أن يصرح للسارد بالإعلان عن تلميحات مستقبلية في المحكي بضمير المتكلم."[3] ومن ثم يستخدم الاستباق، لتوقّع ما سيحدث في المستقبل، ولا يهمّ الروائي الزمان في حد ذاته، بقدر ما تهمّه دلالاته الذّاتية والاجتماعية، التي تخرج بنا من دائرة التصوّر السكوني للزمان إلى آفاق مستقبلية جديدة، كما يمثل رغبة الروائي في تحقيق بعض الغايات الجمالية، وكثيراً ما يتمثل

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء_ الزمن_ الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط.2، 2009، ص117.

[2]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص69.

[3] - Gerard Genette, Figures III, ed.du seuil ,Paris, 1972, pp.105,106.

عنصر استباق الأحداث في مستهل القصص، ولا بأس من وروده في سياق القصص، وإذا ورد في الاستهلال فسيكون عتبة انطلاق إلى أحداث الحكاية الجوهرية.

فعبارة " كل واحدة تقتنص لحظة لها وحدها بعيدة عن العيون في الصباح الباكر أو في وقت القيلولة أو تحت جنح الظلام وستاره."[1] تحيل إلى كون الاستشرافات الزمنية ممهدة لما سيقع أو محتمل الحدوث، وكما يستبق السارد ما سيحدث، بوسع الشخصية أيضا أن تتطلع إلى مستقبلها تمهيدا أو إعلانا.

بناء على ما تقدم، يكون الاستباق قد مهد لما سيأتي، أو أعلن بشكل صريح عمّا سيقع من أحداث لاحقا، حيث يضطلع السارد بالتلميح إلى ما يمكن أن يتحقق في المستقبل، وهذا الشكل من الاستشراف الزمني هو بصورة ما تجاوز لحاضر القصة. في حين نلفي السارد التقليدي "العليم بكل شيء يحدث في عالم روايته، ظاهره وباطنه وحاضره ومستقبله، يعلم بموقف...سيكون في ما بعد...موظفاً-في ذلك- عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين."[2] وهذا بدوره يجعل القارئ يتوقع ما سيحدث، لاسيّما حين يعلن السارد عن الأحداث قبل وقوعها، كما قد يعمد إلى أسلوب ممّوه يجمعه مع المتلقي لاكتشاف ما تنطوي عليه الاستشرافات الزمنية. وفي هذا السياق، يلجأ إلى الفراغات والبياضات، أو الظّن أو الاحتمال والتخمين بوصفها وسائل إجرائية تقيم جسراً بين السارد والمسرود له بشأن ما يروي وما سيروي. وبذلك، عبر الاستباق "يستشرف الراوي...أحداثا ومواقف تتحق بالفعل لاحقا"[3]

ويأتي الاستباق مفتوحًا على المستقبل الآتي، إذ ينتهي زمن السّرد، ويظلّ الاستباق معلّقًا، ويكون تحقّقه مرهونًا بمعطيات الواقع الحاضر، لكنّ الاستباق التمهيدي الّذي تشير إليه الروائية من خلال " براكتك يا لالة خضرة، جيت نطلب منك شوية زين لنجود...أنا في حماك يا لالة خضرة " للدلالة على الآتي، لم ينته إلى حدث رئيس جاء في نهاية السّرد، وإنّما بقي مفتوحًا على المستقبل، وعلى الأحداث اللاحقة، "في حين أنّ التوقع، الّذي ليس بالضرورة أنْ يتحقق كله أو بعضه، يحافظ على بقائها."[4] ولا ريب أنّ

---

[1]- ربيعة جلطي، عرش معشق، ص 69.

[2]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص85.

[3]- المرجع نفسه، ص85.

[4]- المرجع نفسه، صص120،121.

ذلك كلّه سيتيح لها مجالا أوسع لاختبار تنويعات تقنية من حيث توظيف الزمن، الذي سيكون بلا محالة منتهكا بالمفارقات الزمنية.

وكيفما كان الحال، فإنّ المتلقي سيظل يقف إزاء شعرية سردية " إذ كل تخيّل هو بطبيعته سريع ذلك أنّه لا يستطيع، وهو يبني عالما يعج بالشخصيات والأحداث، أنْ يقول كلّ شيء عن هذا العالم. إنّه يلمح، والباقي يأتي به القارئ الذي يقوم بملء الفضاءات البيضاء... كل نص هو آلة كسولة تتوسل إلى القارئ بأنْ يقوم بجزء من مهامها. وحذار إذا قال النص كلّ ما يجب أنْ يفهمه القارئ: إنّه لن ينتهي أبدا." [1]

وعلى صعيد آخر نؤكد أنّ تعدّد الشخصيات يعبّر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة، وهي بمثابة مؤشرات عن أفكار الشّاعر وأحاسيسه، وتجسد ذلك كما رأينا آنفا من خلال تعدد صوتي يستجيب لتعدد الخطابات في النص، إذ إنّ هذا التماهي يؤكّد فاعلية البنية السّردية التي تكسر غنائية الذّات وانفعالها، ويمكن أن نعاين المضمر في السرد النسوي لرواية عرش معشق من خلال تفحص الصور التي رسمت للشخصيات.

الصورة الأولى: "حدهم": المرأة العاقر التي تتجرع غصة عدم الانجاب، تمتاز بفكرها المشتت وعقلها الحائر فهي حائرة دائما على زوجها وحالة ابنة أختها نجود

الصورة الثانية: "عبدقا": منعزل عن العالم الخارجي دائم الشعور بالضياع وسط هذه المدينة الكبيرة رغم ثقافته العالية، رغبته العالية في تحقيق رغبته الداخلية في التطلع والازدهار كانت سببا في وفاته على متن قارب بهجرته غير الشرعية.

الصورة الثالثة: "بوعلام": زوج حدهم ينحدر من أسرة ثورية، بيد أنّ العلاقة بينه وبين البطلة نجود في تصادم دائم، ومن جهة أخرى فهو شخصية تظهر عليها الخداع والخبث والكذب.

الصورة الرابعة: "يزيد": زوج المجاهدة نورة أم بوعلام، يعمل كمذيع، ذا مستوى اجتماعي رفيع ومن نخبة المجتمع

الصورة الخامسة: "نورة": امرأة مجاهدة وهي أم بوعلام تتميز بحسّها الوطني وقوة شخصيتها جمعت بين الجمال والذكاء والشجاعة.

---

[1]- أمبرتو إيكو، نزهات في غابة السرد، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2005، صص19،20.

الصورة السادسة: "مهدية": صديقة البطلة نجود الوحيدة صورتها الكاتبة بصورة الفتاة الرومنسية التي تبحث عن تجارب الحب بيد أنها تتكلل بالفشل.

الصورة السابعة: "حليمة": خادمة في بيت بوعلام تحيط حياتها بالغموض والسرية.

وظّفت الروائية الشخصيات في الرواية توظيفاً حركياً جديداً، بعيدا عن الوصف الجامد، فتبدو دينامية، فاعلة، متحوّلة، ودالة. وهذا التميّز يجعلها تختار خصائصها الرئيسة، وتقديمها في نصها تقديماً حركياً، إمّا بشكل مباشر أو غير مباشر، على أنّ التقديم الثّاني هو الأكثر تشويقاً لأنّه يتجاوز النمذجة والتنميط، ولاسيّما حين تكون معقدة. وهذا يجعل المتلقي أمام صورة غير مألوفة للشخصية؛ وبالأخص من حيث تركيبها النفسي والفكري.

وهذا الأمر يضفي عليها أبعاداً دلاليةً متنوعة عبر أساليب فنّية مختلفة، ممّا يجعلها تبلغ المستوى المطلوب من الكثافة الدلالية والتصويرية، بمنأى عن تسطيحها وإفراغها من غناها الإشاري. وقد يكون تقديم الشخصية بشكل مباشر، لذلك تجنح الرواية بالضرورة إلى استثمار إمكاناته التخييلية والمجازية ليتجاوز الواقعية الفجة.

لجأت الروائية إلى خلق هذه الشخصيات بغية تعزيز موقف ما، وأيضا لغايات حكائية متنوعة، وتزداد هذه الوظائف أهمية حين نكون بصدد شخصية معقدة، لذلك فالتركيز على بعدها السيكولوجي غير كاف. وهنا تصبح قراءة النص آلية لملء هذه العلامة اللغوية ما دامت وحدة دلالية قائمة بذاتها.

خاتمة:

لا غرو أنّ رواية عرش معشق تندرج ضمن الخطاب المضمر؛ إذ إنّ هذا النّوع من الخطاب يعدّ من الاستراتيجيات الأساسية التي يراهن عليها الخطاب الأدبي، والتي تعدّ خطابا روائيا متمرّدا على الشكل التقليدي القديم، بغية خلق تفاعل بين أنماط الوعي، كما شكّلت النصوص الموظفة داخل الرواية باختلاف أنواعها التعبيرية جمالية متفرّدة تتماشى ومواقف الشخصيات وفكرها وتطلعها، ليغدو هذا النموذج الروائي النسوي متنا مثقلا بشعرية القول الأنثوي الذي يسعى إلى التحرر والانفلات إلى عالم رحب، هي شعرية تغرينا دائما أنْ نرتاد مناطقها البكر، التي لم تستنفذ تأويلا بعد، رصعتها الروائية ربيعة جلطي في رواية عرش معشق بخصوصية نسوية.