

الإحالة على خطاب التمرد الأنثوي في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي

The reference to the discourse of female rebellion in the novel The Ashes That Washed Water by Azzdine Djelaouji

سعاد ترشاق

جامعة محمد لمين دباغين

سطيف / 02 / الجزائر

Souadterchag@gmail.com

دعاء نهلة ملغيد *

مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب

جامعة محمد لمين دباغين

سطيف / 02 / الجزائر

Do.melghid@univ-setif2.dz

تاريخ الارسال: 2022/10/20 تاريخ القبول: 2023/08/28 تاريخ النشر: 2024/01/20

الملخص:

تشكل الأنثى أهم حلقات النص الروائي العربي المعاصر، حيث أعطت للرواية طعما آخر حين أُحيل عليها بطريقة جريئة تخترق المألوف من خلال توظيفها بمختلف مفهوماتها وتناقضاتها، فتعد الأنثى الشخصية الأكثر تعقيدا من حيث تجسيدها لهمومها وفهم صراعاتها الداخلية، وقد تجرأ عز الدين جلاوي ليظهر الأنثى في رواية "الرماد الذي غسل الماء" بطريقة أخرى بعيدا عن مفهوم الطاعة والالتزام، حيث اعتمد مرجعيات تحليلنا على مختلف السياقات المضمرة لخطاب التمرد لدى الأنثى، من أجل إثبات هويتها الشخصية واستقلاليتها، فمدينة الرماد مثلت نموذجا لتناقضات بين منظور الفضاء النسائي المتمرد والرجالي الخاضع، والتي تنكئ على مرجع واقعي وعجائبي، والهدف من دراستنا استجلاء العناصر الاتية: دراسة الأنثى كشخصية مرجعية محيلة على التمرد في فضاء مدينة عين الرماد، وكيف اعتمد جلاوي التمرد كوسيلة للدفاع عن الأنثى بطريقة مضمرة لاتوازنية.

الكلمات المفتاحية: الإحالة، خطاب التمرد، الأنثى، رواية الرماد الذي غسل الماء، عز الدين جلاوي.

Abstract:

Female has always been the most important episode of the contemporary Arab fiction, as she gave the novel another taste when it was referred to in a

* المؤلف المرسل.

bold way that penetrates the ordinary by employing her with its various concepts and contradictions, so the female is considered the most complex character in terms of embodying her own concerns and understanding her own internal struggles. "The Ashes That Washed the Water", aside from the concept of obedience and commitment, rested on references that draws us to the various implicit contexts of the female's rebellious discourse in order to prove her personal identity and independence. A realistic and miraculous reference, and the aim of our study is to elucidate the following elements: Studying the female as a reference figure referring to the rebellion in the space of the city of Ain al-Ramad, and how Jalawji relied on rebellion as a means of defending the female in an implicit, unbalanced way.

Key words: Reference; The Female; Rebellion Speech; Novel The Ashes That Washed Water; Azzdine Djelaouji.

مقدمة:

يعدّ الخطاب الروائي الجزائري المعاصر النموذج الأكثر انفتاحاً على الراهن، حيث غدا مسؤولاً عن تصوير الواقع وفق رؤى وعلاقات جديدة، ممّا جعل الرواية الجزائرية تحتل مكانة مهمة بفضل جهود روائيين جزائريين أتقنوا لعبة السرد، وعمدوا إلى تطعيم نصوصهم وشحنها بمختلف الشحنات العصرية التي تتيح لها المرونة والاستمرارية، ف"اللّعبة السردية في الرواية المعاصرة أساسها الإحالات المتنوعة والمختلفة، فالإحالة داخل النصّ السردية متعدّدة الوجوه"¹، يضاف إلى ذلك أنّ معنى الرواية الخاص "يرتبط بالحكاية التي تحكمها، وأنّ هذه الأخيرة لا تكتسب طابعها الحقيقي إلا بروائيتها أي بالفني فيها، لذا يبدو الحقيقي بنسبته الروائي أثراً لمرجع تحيل عليه الرواية وترتقي به، في الوقت نفسه، إلى ما هو أبعد من هذا المرجع، أي؛ إلى ما هو إنساني عام."²

فالرواية كائن إحالي على الإنسان أولاً وما يحيطه وما يخالجه ثانياً، فتبني بذلك الرواية "عالمها له مرجعيته، وهذه المرجعية تظهر وتحجب، تتقلّص وتتضخّم، وقدرة الإبداع ترتبط أساساً بقدرة الكاتب على إتقان هذه اللّعبة"³، ولقد شكّل البحث في الرواية الاقتران "بعالم فني وفكري مركّب ودال، وارتباطاً بجنس إبداعي يحاول رصد عالم "الإنسان" وكشف أسرارها وامتداداته المختلفة، لكن بوسائط جمالية وفنية تفرضها سلطة السرد وفعل التخيل، هكذا تستدعي الرواية عالماً متخيلاً، فتتشكّل مرجعية نصية تبدو ممكنة التحقق، بالرغم من كونها مرجعية أنتجها التخيل، لذلك فالطابع الاحتمالي لتحقيق مرجعية النص الروائي نابع من قدرة هذا الأخير التمثيلية، فتصير بموجبه المعطيات النصية "علامات" دالة على مدلولات متنوعة

ومتعددة⁴، فقدرة المبدع على عجن هذه المرجعيات في نصه الروائي هي ما يسمح له بإنتاج نص محكم المعالم قادر على إيهامنا بحتمية وجوده، وإبعادنا درجات عن كونه عالماً متخيل.

لا يختلف أهل النَّظر من المنشغلين بالرواية في أنها "جنس خطابي إحالي، تستند بالضرورة إلى مراجع تحيل عليها لتستقيم رواية. غير أنهم يختلفون في تحديد هذه المراجع أو تصنيفها، فمنهم من يقول بوجود هذه المراجع خارج الرواية أو في الواقع، ومنهم من يرفض أن تكون الرواية قادرة على تمثيل الخارج ولا يمكن لها أن تكون هذا الواقع أو تستطيع أن تمثله، ولعل هذا الاختلاف يعود إلى فهم كل شقٍّ منهما لطبيعة علاقة اللُّغة بالواقع... إلا أن فريقاً ثالثاً نحا منحنى وسطاً أقرب إلى المعقوليّة، فلم يرفض إمكانية تمثيل الرواية للواقع، إنّما رأى أنّ ما يوجد فيها من عوالم وما تحيل عليها ليس هو الواقع ولكنّه أثر من آثاره *Effet de réel*".⁵

فالرواية جنس خطابيّ إحالي لا محالة، والإحالة فيها "مرهونة بالضرورة بما هو جماليّ، والجماليّ يأتيها من كيفيات بناء هذه المراجع وتشكيلها فيها تشكيلاً يخلق مسافة بين عوالم الحكاية التي تحيل عليها الحكاية"⁶؛ وهذا ما نلتمسه في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوي، حيث عمد المبدع إلى تطعيم روايته بمختلف المراجع التي تحيل إلى عوالم متناقضة شكّلت لعبة سردية ساخرة عمادها التمرد الأنثوي في عالم تحفّ الغرابة بين الواقع والخيال، فيؤدّي ذلك إلى "انخراط الرواية في لعبة الأشكال أو في لعبة المرايا تعاكس فيها الحكاية ذاتها حين تحدّث عن نفسها وعن منطلق تشكيلها، ويتأتّى إليها من خلال ما تثيره هذه العوالم -حين تستدعي إلى الرواية- في المتلقّين من تأثيرات تخرق بها عاداتهم التقبليّة وتخلخل بها وعيهم بالعالم أو تدعمه وتزكّيه"⁷، وهذا الاهتمام يدفعنا للتساؤل: كيف تناول جلاوي مفهوم الأنثى في روايته؟ وما هي الإحالات المضمرة لهذا التوظيف ومدى جماليته؟ وسنحاول من خلال مقالنا هذا تتبع مسار هذه اللعبة السردية في رواية "الرماد الذي غسل الماء" ومحاولة استخراج مظاهر إحالة تمرد الأنثى كمرجع سردي وفق مقاربة سيميائية وسيكوسوسيولوجية وقبل الخوض في غمار هاته العناصر وجب علينا التعريف أولاً بمفهوم الإحالة ثم العروج إلى باقي العناصر.

1. تعريف الإحالة (Reference):

"الإحالة" مصطلح استعمل في عدّة تخصصات كعلم الدلالة والتداولية وفلسفة اللغة والأدب ولسانيات النص وغيرها من التخصصات التي لم تستغن عن هذا المصطلح الشائك،

وتجدر الإشارة إلى أنّ أول من بدأ الاهتمام بالإحالة هم الفلاسفة - الفلسفة- في "إطار المنطق (كتابات فراغ (Frege)، روسيل (Russel)، كوين (Quine))، وبدأ بأسئلة وجودية تتعلق بالوضع المنطقي للمحيل عليه وقيمة التعبير المحيل، ثمّ تحوّل هذا الاهتمام عند سارل أوستن (Searle Austin) وستراوسن (Strawson)، فيما بعد ليشمل مسائل تتعلق بعلم الدلالة، أفعال الكلام وقضايا تداوليّة أخرى، خاصة فيما يتعلق بدور السياق والتّواضع (convention) في الإحالة"⁸، فالإحالة بذلك كائن زبقي يتماهى والقلب الذي توضع فيه، ولإجلاء مفاهيم هذا المصطلح يجدر بالبحث أن ينقب عن ماهيته انطلاقاً من تعريفه اللغوي فالاصطلاحي.

أ. الإحالة في اللغة:

يشقّ مصطلح "الإحالة" من الفعل الثلاثي اللازم "حال" والمتعدي "أحال" بزيادة الهمزة في أوله؛ على أن المحال من الكلام: ما عدل به عن وجهة، وحوله جعله محالاً، وأحال: أتى بمحال، ورجل محوال: كثير محال الكلام... ويقال أحلت الكلام، الكلام أحيله إذا أفسدته، وروى ابن شميل عن الخليل ابن أحمد أنه قال: "المحال الكلام لغير شيء... والحوال (بكسر الحاء): كل شيء حال بين اثنين... حال الرجل يحول تحول من موضع إلى موضع."⁹ وقد جاء في مقاييس اللغة لصاحبه ابن فارس: "الحاء والواو واللام أصل واحد، وهو تحرك في دور، فالحوّل العام، (...) يقال: حَال الرَّجُلُ في مَتْنٍ فَرَسَهُ يَحُولُ حَوْلًا وَحَوُّوْلًا، إِذَا وَتَبَّ عَلَيْهِ، وَأَحَالَ أَيضًا، وَحَالَ الشَّخْصُ يَحُولُ، إِذَا تَحَرَكَ، وَكَذَلِكَ كُلُّ مُتَحَوِّلٍ عَنْ خَالَةٍ، وَمِنْهُ اسْتَحَلَّتِ الشَّخْصَ، أَيَ نَظَرْتُ هَلْ يَتَحَرَّكُ..."¹⁰

كما قد وردت في معجم اللغة العربية المعاصرة: "حَال الشَّيْءُ تَغَيَّرَ وَتَحَوَّلَ، وَأَحَالَ الشَّيْءُ إِلَى كَذَا: غَيَّرَهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ، وَأَحَالَ إِلَى الإِشْرَافِ عَلَى سَيْرِ الْعَمَلِ: نَقَّلَهُ إِلَيْهِ، وَأَحَالَ إِلَى الْقَضَاءِ: طَلَبَ مُحَاكَمَتَهُ، وَأَحَالَ إِلَى مَصْدَرٍ أَوْ إِلَى مَرَجَعٍ: أَشَارَ عَلَيْهِ بِالرُّجُوعِ إِلَيْهِ وَإِحَالَةٍ: مَصْدَرُ أَحَالَ: اسْتِعْمَالُ كَلِمَةٍ أَوْ عِبَارَةٍ تَسِيرُ إِلَى كَلِمَةٍ أُخْرَى سَابِقَةٍ فِي النَّصِّ أَوْ الْمُحَادَثَةِ"¹¹.

والملاحظ من التعريفات اللغوية في مختلف المعاجم القديمة منها والمحدثة اشتراكها في بعض المفاهيم والمعاني التي تدور حولها المادة اللغوية "أَحَالَ" فتدل على: التغير والتحول ونقل الشيء إلى شيء آخر، وقد أضاف معجم اللغة العربية المعاصرة معان تدل على الرجوع إلى المصدر والمرجع، وهي الإحالة المنهجية، ثمّ أضاف معنى استعمال جملة أو كلمة تحيل على

أخرى سابقة في النص، فهي إحالة لسانية، فنتساءل: هل يتفق المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة "إحالة"؟

ب. الإحالة في الاصطلاح:

يستند تحديد مفهوم الإحالة وما يعرف أيضا في اللغة الإنجليزية "Reference" إلى علم اللسانيات، فقد "اهتمت الدراسات اللسانية بهذا المصطلح، وأولته اهتمامها، إذ تُعد الإحالة من مظاهر الترابط الداخلي لأواصر مقاطع النص باعتبارها وسيلة لاختزال المعنى، فاللغة نفسها نظام إحالي"¹²، وبذلك تمثل الإحالة في اللسانيات "عنصرا أساسيا من عناصر تماسك النصوص بصفة عامة، ويتميز استخدامها في تلاحم النصوص السردية بصفة خاصة: حيث تؤدي وظائفها التواصلية وفق أغراض مختلفة ترتبط برؤية المبدع، وسياقات الإنتاج"¹³.

ومفهوم الإحالة بصفة عامة "يثير مشكلا اصطلاحيا، إذ هي تعني تارة العلمية التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة على الشيء الموجود في العالم، أي ما كان يسميه القدامى "الخارج"، وهي تارة أخرى تعني إحالة اللفظة على لفظة متقدمة عليها."¹⁴ ومصطلح "الإحالة" في مجال "الأدب" هو الذي يهتم ويخدم دراستنا، حيث نجد بريان فيتش (Brian Fitch)، يؤكد على "ضرورة هذا المجال من البحث لأن تحليل النصوص يتطلب دراسة الإحالة."¹⁵

وفي هذا الإطار نجد "نظرية الإحالة الأدبية عند وايتسايد (whiteside)، فهو يصف الإحالة كتفاعل بين ثلاثة سياقات قاعدية متقاطعة (سياق المتكلم، سياق المتلقي، والسياق الموسوعي)، وأربع دوائر نصية (تشكل مجموع ثانوية للسياقات) وهي: السياق الخارجي، ما بين السياق، السياق الداخلي، ما وراء السياق."¹⁶

فهي بذلك تعتمد على المرجعية السياقية للنصوص والخطابات، ويعرف صلاح محمد الحسن القويضي الإحالة الأدبية بأنها "تضمن عنصر أو عناصر قد تكون نصية قاموسية - أو تراكيب لغوية- أو مكان أو حادثة أو فكرة أو كائن ما في نص معين تحيل المتلقي إلى وقائع أو أفكار أو أماكن أو نصوص أخرى، خارج النص لكنها تضيئه وتضيف إليه أو تلقي بظلالها عليه"¹⁷، أول فكرة نستشفها من التعريف أن الإحالة عملية تضمنين فهي عملية تتقاطع والتناص لأنها تستدعي مفاهيم قاموسية وتراكيبا لغوية، أو نصا بل وتخرج حتى لتوظف أمكنة وأزمنة وأحداث مختلفة خارج النص.

فالإحالة هي الإطار المرجعي للنص (Frame of reference) كما يؤكد جمال مبارك أنها "المرجعية التي تكتب النص وفي ضوءها يقرأ ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تاريخاً، أو ثقافة، أو شخصيات، أو حضارة، أو نصوصاً، أو علوماً... وكل ماله من امتداد داخل السياقات الخارجية للنص"¹⁸، وعليه فالإحالة هي مجموع الخبرات والمعارف التي تعمل على تشكيل النص وفعل التلقي، اعتماداً على مخزون عام من التجارب والرؤى والإشارات والمشاعر التي قد تتباعد في مسافاتهما وصلتها بالواقع الحضاري، وقد تتقارب¹⁹.

فالإحالة فعل خطابي لاهتمامها بالسياقات الخارجية ونصي لاعتمادها على تضمين وامتنصاص نصوص أخرى تعمل على تشكيل خطاب معين بطريقة معينة، فالإحالة تسمح بالتنقيب في ثنايا مختلف الخطابات الأدبية لتكشف لنا عن جماليات وطرق تكوين تلك النصوص والخطابات.

ونستشف مما سبق أنّ الإحالة الأدبية هي "إحالة على اللغة، وإحالة على المؤلف، كما يمكن أن تكون إحالة على الواقع"²⁰، فهي تخرج من الإطار النحوي والدلالي "بوصفها وسيلة لتحقيق تماسك النص، إلى محاولة الكشف عن وظيفتها في بناء جداول الخطاب في النص الروائي"²¹، لأنّ النظام للخطاب الإحالي داخل الرواية يؤدي عدة وظائف تواصلية تبعاً لمقصدية الكاتب، فالإحالة "ليست أداة لغوية تربط أجزاء النص فحسب، وتسهم في تشكيله وإطالته، وإنّما هي بالأساس نتاج ذهني إبداعي من الكتاب، تستهدف بشكل غير مباشر بناء تصور إدراكي لدى الآخر؛ حيث تقوم الإحالة على مبدأ رئيسي هو مبدأ (التناسب)؛ أي تناسب الإحالة التي ينشئها المبدع مع المخزون المعرفي للإحالات في وعي المتلقي"²²، فهي بذلك عملية تواصلية مشتركة بين كل من الكاتب والقارئ تحقق وظائف تواصلية متعددة منها: "التعبير عن الأفكار أو المشاعر، أو تقديم فكرة جديدة أو تأكيد فكرة ما أو دحضها، أو معارضتها، من خلال حركتها المستمرة داخل النص وديمومتها، فتسهم هذه العملية داخل الخطابات الإبداعية في تحقيق التفاعل بين تصوّر الكتاب وإدراك المتلقيين على نحو تدريجي ومستمر، كما تسهم في تشكيل الوعي التواصل بين أفراد المجتمع على نحو ما، وربما تؤدي إلى تغييره في بعض الأحيان"²³.

وتعدّ الرواية من بين أهم الخطابات الإبداعية التي حوت بمرونتها على مختلف الخطابات الإحالية، "وهذا تكون الرواية أكثر نظم التمثيل اللغوية قدرة على إعادة تشكيل المرجعيات الواقعية والثقافية وإدراجها في السياقات النصية، وأقدرها على تشييد عوالم

متخيلة توهم المتلقي بأنّها نظيرة العوالم الحقيقية، يعاد تركيبها بما يوافق حاجاته الفنيّة، ووظيفتها التمثيلية، و بهذا تكون الرواية قد تخطت مسألة تثبيت أركان العوامل التي تحيل عليها، وتكون أمنية في التعبير عن قيمها الثقافية بما يجعلها لها تتدرج في علاقة محاكاة لها²⁴. فالرواية كائن هلامي تجريبي، هذه الصفة تسمح لها أن تمثل العالم بتمثيلات متنوعة "فتمثيلها المتنوع للعالم والذي لا يخضع لمعايير ثابتة جعلها نوعا سرديا حيا يتبادل استشفافات لا نهائية مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقة كالوقائع والأحداث، أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية والاجتماعية، وأقامت رهانات على العلاقات التفاعلية والتواصلية بين العوالم الخارجية والعوالم النصية، على سبيل التمثيل السردى؛ تمثيلا يعاد فيه إنتاج المرجعيات وفق أنساق متصلة بشروط النوع الأدبي، ومقتضيات الخصائص النصية، وليس امتثالا لحقيقة المرجع²⁵."

ويعدّ عزّ الدين جلاوي من الروائيين الجزائريين الذين أحالوا على مختلف المراجع في روايته، مراجع امتزجت بين الواقعية والمتخيلة، وبالأخص إحالته على مرجع الأنثى وليس أي أنثى، بل الأنثى الثائرة أو المتمردة كما في روايته "الرماد الذي غسل الماء"، وبالتالي نتساءل: ما هي التّداعيات والمرجعيات التي أدّت بالمرأة للتمرد؟ وكيف اعتمد عزّ الدين جلاوي التمرد كوسيلة للدّفاع عن الأنثى بطريقة مضمرة لاتوازنية؟

2. الإحالة على خطاب التمرد الأنثوي في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوي:

لطالما ارتبط مفهوم الأنثى في الرواية بالمرأة والمدينة، فشخصية المرأة وفضاء المدينة من أهم البنى السردية التي تحيل على مراجع روائية ذات أبعاد ظاهرة وأخرى مستترة، وقد حظي هذين المرجعين السرديين في الرواية العربية المعاصرة باهتمام كبير من طرف الدارسين، باعتبارهما -الشخصيّة والفضاء- مكونين سرديين جامعين ومحركين لمختلف المكونات السردية الأخرى، وعزّ الدين جلاوي في روايته "الرماد الذي غسل الماء" أولى هذين العنصرين أهمية كبيرة، وهذا الاهتمام يدفعنا للتساؤل: كيف تناول جلاوي مفهوم الأنثى في روايته؟ وما هي الإحالات المضمرة لهذا التوظيف ومدى جماليته؟

أ. الأنثى كشخصية مرجعية محيلة على التمرد في فضاء مدينة عين الرماد :

اهتمت الدراسات المعاصرة بالشخصية الروائية، وقد تناولت الدراسات السردية مسألة "الشخصية القصصية" من جوانب مختلفة وقدم باحثون كثير جهودا دقيقة في حد مفهوم الشخصية في القصص التخيلي " وذلك بعد أن انتقلوا من ربطها بالشخص (Personne) إلى ربطها إما بدورها في القصة أو بوظيفتها فيها وإما بمعطى لغوي أو سردي.²⁶ فخرجت الشخصية من ذلك الإطار الضيق لتشكيلها، لتصبح مرجعا يحيل إلى إيديولوجيا أو فضاء أو زمن معين، ومن الدراسات التي استهدفت هذا العنصر الحكائي، وتحديدًا وظائفه في العمل السردى ما قام به "الناقد فيليب هامون (Philippe hamon)، في تصويره الإنسانى للشخصية...ويمكن تحديد الشخصية بأنها المورفيم الفارغ، أي بياض دلالي لا تحيل إلى نفسها، فهي ليست معطى قبليا كاملا"²⁷، فقد أكد على أن "الشخصيات الروائية ليست وجودا واقعيًا، وإنما هي مفهوم تخيلي، تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية، فالشخصية في الرواية تتجسد لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة كما يرى فيليب هامون، أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"²⁸، فليب هامون من خلال قوله يحيلنا إلى دور القارئ في عملية تخیل وتركيب الشخصية، وبالتالي فإن تصويرها ليس حكرا على المبدع فقط.

ويُقسّم فيليب هامون الشخصية القصصية إلى ثلاث فئات هي "فئة الشخصيات المرجعية التي تمثل الشخصيات التاريخية ك(نابوليون) والأسطورية ك(فينوس) والمجازية ك(الحب والكراهية) والاجتماعية ك(الفارس والمحتال) وهي الشخصيات التي تمثل معنى ثقافيا ثابتا في المجتمع. وفئة الشخصيات الإشهارية التي تدل على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنه في النص. والفئة الثالثة هي فئة الشخصيات الاستذكارية التي تضطلع في القصة بوظيفة تنظيمية وترابطية."²⁹

فكل شخصية تحيل على مرجع أو فكرة معينة حسب نوعها ووظيفتها، وكما تتنامى الشخصيات وتتطور تتنامى الإحالة في النص الروائي " تبعا لخصوصية ذلك النص، فالإحالة ليست ثابتة، بل متغيرة، مما يسهم في الكشف عن سمات الشخصيات داخل العمل الروائي وأطوارها المتغيرة التي تم بها على المستوى الفيزيقي، أو على المستوى الفكري، أو على المستوى الوجداني، فتعدّ الإحالة وسيلة بناء سردية؛ لإدخال معلومات جديدة عن المرجع/المراجع

المستخدمة في النص³⁰، فتغدو الإحالة بذلك وسيلة من وسائل تتبع حيثيات التشكل الروائي للشخصيات، وكذا وسيلة لإدراك مرجعيات إنشائها.

وشخصيات "جلاوي" شخصيات مرجعية في عمومها، كلّ مرة تحيل على فكرة ما، فقد اهتم عز الدين جلاوي في مختلف أعماله الروائية بالمرأة أو الأنثى، وجعلها مرجعا أساسيا تقوم عليه العديد من أعماله، وهذا بتصريح منه من خلال محادثة فايسبوكية عن توظيفه للأنثى في مختلف رواياته، وتصريحه أنها الملمم الأول لإنتاجاته الإبداعية، ومن أعماله الروائية التي جعل فيها الأنثى مرجعا رئيسيا رواية "الرماد الذي غسل الماء"، وبالخصوص شخصية "عزيزة الجنرال" حيث دارت حولها الكثير من أحداث الرواية بل يمكن عدّها المحرك الكبير لها في أحيان كثيرة، وبذلك نتساءل: كيف تناول عز الدين جلاوي الأنثى في روايته؟ وما هو الخطاب التي أحالت عليه؟

لقد تعدّدت الأفكار حول المرأة واختلفت منذ القدم، بداية من الفلسفة "زُغم ما يُعرف عن الفلاسفة، في الغالب، بأنهم أكثر الناس حكمة وتفتحاً في مختلف مجالات الحياة وأقدرهم على النظر بعقلانية إلى قضايا المجتمع والفصل فيها بمنطقية ودون تحيّز، إلّا أنّ العديد منهم وعلى اختلاف عصورهم تبنوا مواقف سلبية فيما يتعلق بالمرأة وقضاياها"³¹، كسقراط وأرسطو وأفلاطون ونيتشه وشوبنهاور.

فقد رُسخ في الفكر البشري أن الأنثى أي المرأة رمز للضعف والطاعة ف"الضعف للمرأة: إنّها دلالة رمزية متجذرة من أصول البدايات الأولى للإنسان، كما تعبّر عنها ميتافيزيقا الوجود الأولى للكائن البشري."³²

فهل تعبّر المرجعية النصية لرواية "الرماد" رمزيا عن الرجل المتسلّط والمرأة الضحيّة أو العكس بين الأنا الأنثوي والذكوري الآخر كما توجي بها أبعاد مرجعية النص الروائي "الرماد"؟

بيد أنّ التنقيب بين سطور الرواية كشف لنا أنّ مرجعية الرواية لـ "الرماد الذي غسل الماء" تحيل رمزيا على فكرة "التمرد" وتفوّق الأنثوية على الذكورية، بداية من العنوان حيث يرى جيرار جينات أنّ "العنوان يعدّ من بين أهم عناصر المناس (التّص الموازي)،...فهو مجموع معقد أحيانا أو مربك/ وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله"³³، فالعنوان عنصر إحالي يساعدنا على التنبؤ بمحتوى النص، وعنوان الرواية التي بين أيدينا "الرماد الذي غسل الماء" عنوان يعبق بالإيحائية والإغرائية، فيرى جينيت أنّ

"القيم الإيحائية تتعالى عن الترتيب والنمذجة"³⁴، أمّا الوظيفة الإغرائية ف"تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته"³⁵.

وهذا ما يصادفنا في هذا العنوان، حين يكسر الكاتب الترتيب المعتاد والنمذجة للتركيب العنوان، فيضعن المؤلف في فضاء لغويّ عجائبيّ يختزل فيه فكرة تناقضيّة أو تضاديّة قد تلمح أو تلخص محتوى الفضاء المدني في هذه الرواية، والذي يختزل في عمومها فكرة التمرد، فكما تمرّد الرماد على الماء وغسله بسواده، تمرّدت الأنثى في مدينة الرماد على الرّجل، وهذا التفوق والقوة ليس منبثقا من أنها الأنثوي المتمرد فقط، وإنّما من تراكمات خلفها محيطها الأسري والاجتماعي والثقافي.

فالأنثى في رواية الرماد ك"عزيزة الجنرال" شخصيّة مجازية تحيل على فكرة التمرد والطاعة وتفوّقها وتحولها " فجأة من مضغة للشفقة إلى إعصار للرفض والتّحدّي" ص 47 كان نتيجة العنف الذي كان يمارسه أبوها المخمور على أمّها بلا رحمة ولا مراعاة لسنّها الصغير، حتى يوم " فقدت أمّها في مأساة رهيبة، حين تجرّ أبوها فقتلها شرّاً قتلة وهو تحت تأثير الخمرة" ص 47، وهذا يأخذنا إلى نوع آخر من التمرد تمرّد المرأة على أنوثتها حتى استرجلت.

وخبرة علم النفس "رهام الصباغ" أكّدت: " أنّ ظاهرة المرأة المسترجلة في كافة المستويات الاجتماعية انتشرت بشكل ملفت...وقد حدّرت من العنف الأسري ومعاملة الأب السيئة للأم، ممّا يجعل الفتاة تكره كونها امرأة وعندما تتزوّج تعيش دور الرّجل في أنّها تحمي الأولاد وتصرف عليهم حتى في وجود الرّجل"³⁶، فخلّقت بذلك "عزيزة الجنرال" هاته الشخصيّة الأنثى التي كان التمرد عنوانها والتي تمرّدت على جميع الأعراف والواقع وحتى نفسها بسبب ما عاشته من عنف أسري ومواقف اجتماعيّة أيقظت الجانب الرّجولي فيها.

ويبدو التمرد أولا من اسمها حيث تلقب بـ"عزيزة الجنرال" وقد سمّاها النّاس الجنرال لقوتها ولعلاقتها بالجنرال صاحب ملهى الحمراء..³⁷، ففوة نفوذها وعلاقتها برجال السلطة خولها لتنال لقب الجنرال، ويتواصل التمرد بخروجها من دور المرأة التي تسكن بيتها وتطيع زوجها وتخدم أهلها إلى كونها مفتاح الحلول وقضاء الحوائج في "مدينة عين الرماد" ف"إذا أردت قضاء مآربك فعليك بعزيزة الجنرال..³⁸

فهي وراء وصول أناس أميين وجهلاء إلى مناصب عليا في المدينة كمختار الدّابة ونصير الجان "لتسهل على نفسها تحقيق ما تريد" 79، وإبعاد وسجن أصحاب العقول والأخلاق والمثقفين كفاتح اليحياوي وكلّ من قد يحرض النّاس ضدها، مفعلة بذلك لعبة احتكار

الفضاء المدني لها وحدها، فحتى زوجها "سالم" لم يسلم منها وكان يهاها ويمقتها كثيرا كما يبينه المقطع الآتي: "رفعت فيه عينين غاضبتين وقالت:

-يكاد الخوف يبتلعك. ابتلع سالم ريقه وتمنى لو مد أصابعه فخنقها.. من أي طينة هذه المرأة اللعينة؟ وأي قدر رماها في طريقه؟"46، فهو مقطع يحيل على نوع آخر من التمرد، ف"كينونة المرأة رهينة" الالتزام" بأعراف المؤسسة الاجتماعية"³⁹، غير أنها مع عزيزة شيء آخر، فحتى ابنتها تعجب من علاقة أمه وأبيه ورؤيته لما يناقض المنطق وحتى الدين، وكيف يخاف منها أبوه ويهاها رغم أنها امرأة، فقد "كان فوّاز يعجب حين يسمع الآية: "الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ" وينتصب في ذهنه سؤال كبير: إذن فلماذا تشتم أمي أبي سالم؟ ولماذا تصيح في وجهه فلا يملك إلا أن يسكت؟ وفوّاز منذ أدرك التمييز بين الأشياء أدرك أنّ أمه لا تحترم أباه، وأنها أقوى منه، وكثيرا ما أراد أن يصيح في معلميه: لهذه الآية استثناء هو أبي" ص 137.

وخوف زوجها منها ومن غضبها منطقي فهي امرأة لا ترحم، امرأة من حديد، "أنا امرأة ولكني من حديد..لو كنت رجلا لاستعمرت العالم، ولوضعت كل الرجال تحت قدمي، ولم يدر سالم كيف بدرت منه: -وماذا أبقيت؟ نحن جميعا تحت رجليك" 96.

ويستفحل هذا التمرد ليصل حد التمرد على القانون والمدينة، فالمرأة لا تحكم ولا تتحكم في أمور السياسة، إلا أنها كسرت هذه الفكرة كذلك فأصبحت الأنثى التي جعلت حتى من مدينة الرماد أنثى تتحصن بها ضد كل من يفكر في مجاهاها، فغدت لعبة شطرنج تتحكم بكل بيادقها من خلال قوتها ونفوذها ومعارفها، فأصبحت مدينة "عين الرماد" بالنسبة لها مدينة طوباوية لتعيش منعمة فيها، فمدينة عين الرماد المدينة التي يتحكم بها النساء بدل الرجال.

وكذا نلتمس تمردها على المفهوم الذي طالما شاع أنّ المرأة تهزم الرجل بجسدها، كما هو معروف في "الرهان على التصور الديني تجاه المرأة، حيث يتم اختصارها في "الجسد" أثناء التفاعل معها"⁴⁰، بيد أنّ عزيزة الجنرال تمردت على هذا المفهوم مرة كذلك، حيث جعلت "عقلها" سلاحها وليس جسدها، وجسد المبدع ذلك من خلال الخطة التي حبكتها لتخلص ابنها وتخرجه من إसार العدالة بعد الجريمة التي اقترفها بعد خروجه من ملهى الحمراء مخمورا حين "أحسن جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تهزم..ضغط على المكبح..صدمه..سقط بعيدا..انحرفت السيارة...نزل من السيارة..وصل إليه..تلملل الجسد..مدّ يده إلى فوّاز يطلب

المساعدة..صفحه فوّاز على قفاه...ثمّ عاد سريعا إلى السيّارة...حمل هراوة وعاد حيث الجسد مسجى يئن وراح يضربه على رأسه حتّى هدأت حركته..."⁴¹

هذه الجريمة جعلت أمّه "عزيزة" تخاف أن يختل توازن فضائها الطوباوي الذي تعيش فيه، فعمدت إلى كلّ الطّرق الملتوية حتّى تبعد كل الشّبهات عن ابنها كتزوير شهادة طبية لابنها وأنّه كان في المصحّة وقت الجريمة بحجة "إذا ما رفعت دعوة ضده ذلك تشويه لسمعة العائلة..."⁴²، وراحت تؤكّد الأمر لزوجها سالم رغم رفضه للأمر "شرف العائلة لا يدخل مراكز الشرّطة، ولا قاعات المحاكم.. أم نسيت هو ابن من...؟" 21 فرغم كرهها للرجال لأنهم حسب قول أمّها "الرجال كاليهود لا أمان لهم ولا عهد" ص 75.

إلا أنّ حبّها لابنها يتعدّى الحدود، فيحيلنا هذا إلى ظاهرة أيديولوجية هي ظاهرة الأمومة، "والأمومة بصفتها تجربة فردية، لا تمثل فقط طورا بيولوجيا، إنّما أيضا كنها نفسيا تتلخّص فيه تجارب فردية عدّة، وذكريات، ورغبات، ومخاوف، سبقت التجربة الواقعية بكثير من السنوات"⁴³.

فتبات المرأة أو الأم بتعبير أدق يُستمد من أمان أولادها، فكيف إذا كشر الخطر في وجوههم وحاول خطفهم منها، فخوفها على ابنها جعلها تعتمد على قوتها ودهائها بعد أن رفض زوجها تسليم نفسه بدل ابنها، هذا الذي خولّها لتسيطر على "مدينة الرّماد" بقبضة من حديد، فهي لا تتحكّم في زوجها وحياة ابنها فقط، بل حتّى في حياة ساكنيها وحريتهم، حين لفّقت التّهمة لكريم السامي الذي كان أوّل من رأى جثة عزوز، ليُسجن فبعد أن كان ينوي خيرا حصد شرا، كما ورد في هذا المقطع: "اكمل الضّابّط سخريته الطّويلة وقال: يا حضرة الضّابّط أنا لست مجرما ولا منحرفا.. ولا علاقة لي بعزوز لا خيرا ولا شرا...لقد وجدنا على الهراوة دم عزوز ووجدنا على الكيس بصماتك ووجدنا الاثنين في مزرعتك.. أم هل لك أيها الفنان الكبير أعداء لا تعلمهم؟ ووُضع كريم في الحجز ليحوّل في الغد إلى العدالة..." ص 235، وهذا يحيلنا إلى أن عنصر آخر، هو فضاء مدينة عين الرّماد الذي هو الآخر شكّل ليكون متمردا "كعزيزة الجنرال" فكيف جسد المبدع ذلك؟

ب. مدينة عين الرّماد الفضاء النسائي المحيل على التمرد الأنثوي:

يراهن الرّوائيون اليوم على جعل الفضاء امتدادا للشّخصية والحدث فيعكس جانبا من نفسيّتها ومواقفها من ذاتها ومن العالم التي تحيا فيه حتّى "يتحوّل في هذه الحالة إلى مُحاور

حقيقي ويقتحم عالم السرد محرراً نفسه هكذا من أغلال الوصف⁴⁴، فالفضاء الروائي يحقق وجود الإنسان فيه؛ إذ منه يبدأ وفيه ينتهي، كما أن الكاتب لا يستطيع أن يبني نصاً روائياً دون شخصيات تتفاعل مع بقية العناصر المكونة له، ولعل أبرز شخصية أنثوية احتلت الفضاء الروائي في رواية "الرماد الذي غسل الماء" كما ذكرنا سالفا هي شخصية "عزيزة الجنرال" ف"الفضاء المدني عامل مشترك في توجيه الشخصيات وصيرورتها المحيطة، بل وفي تكيف صياغات السرد"⁴⁵.

و"مدينة عين الرماد" ذكرت بأشكال شتى في الرواية، ولكن صفتها المتسلطة المتمردة التي تتحكم فيها النساء بدل الرجال كانت الأبرز، كون المبدع قد "حوّلها إلى قانون جمالي في توجيه لعبة السرد حيث انتقل من دائرة الوصف للحيّز الجغرافي المؤطر للحدث ليحيل إلى فعالية توجه تخيل الفضائية وتكسير الثنائية الثابتة بين الحيّز الفضائي الرجالي والحيّز النسوي، فهي إعادة تشييد للفضاء المدني، وحتى يكون هذا، اعتمد المقطع على نظام تشغيل السخرية والتي بدورها تبدد الثوابت والحواجز، فالسخرية قاعدة جمالية يعتمد عليها السرد الموجه لبحث قضاياها الممكنة"⁴⁶.

فهو فضاء بني على قاعدة السخرية، عمادها عكس المفاهيم بين فضاء الأنثى والرجل من ناحية مفهوم السيطرة والقوة، لكن هاته اللعبة السردية سرعان ما انقلبت على عزيزة الجنرال في النهاية "فالمدينة التي كانت ملكا لها انفلتت منها إيديولوجيا واقتصاديا"⁴⁷ بعد فضح خطتها واكتشاف مكان جثة عزوز حين وضع السارد الشخصية في زاوية عارية جدا، وحاصرها وحجم وعيها بلعبة سردية أخرى عنوانها "الجثة الهاربة تعود للحياة" خدعة حبكها الشرطي سعدون مع الصحافة ليخرج المجرم الحقيقي من مخبئه، فبين لام النفي "أنت لا تفهم... لا تضيع شباب ابنك...." وكلمة "مستحيل...مستحيل"⁴⁸.

حرف وكلمة كافيين لتهديم هذه الشخصية، والكشف عن حقارتها وجريمتها فاضطرها هذا الخبر للذهاب والتأكد من القبر الذي خبأت فيه جثة عزوز إلا أنها صدمت من وقوف جميع الشخصيات التي آذتها خلفها من الشرطي وصولا إلى عائلة كريم "ولم تمض إلا ساعة من زمن حتى ارتخت عزيزة تعبعا عاجزة عن الحبال التي عقلت رجلها ويديها وتسلك أحدهم إلى القبر وأخرج الجثة فمدّها على الأرض" ص 286، وبذلك تسقط عزيزة من عليائها بعد خداع وتجبر وتمرد طال أمده، فإذا كان الغرور للأنثى، فالحقيقة للجميع.

ولم تكن عزيزة هي الأنثى المتمردة الوحيدة التي سقطت من فضائها المثالي، فهي هي لعلوعة الرقاصة التي وهبت نفسها وجمالها للرقص فقط قد قُتلت، وقد كانت ذا حضور وتأثير قوي في نفوس كثير من رجال مدينة الرماد وحتى الجنرال لم يسلم من شباكها، وقد ورد على لسان شخصية فاتح اليحياوي مقطع يؤكد استغرابه من عقلية نساء ورجال هذه المدينة، "وحين قرأ فاتح اليحياوي أنّ "يحيى النبي بن زكريا قتله ملك وقدم رأسه لعاهرة تقريبا منها.." تساءل "هل يمكن أن يقتل مختار الدابة النبي لو طلبت منه لعلوعه ذلك؟ ولم لا والتاريخ يعيد نفسه"⁴⁹، فهي واحدة من النسوة التي كان رجال المدينة على مختلف مراتبهم خواتم في يدها، كما نجد شخصية "العطرة" زوجة ابن "عزيزة الجنرال" التي رمزت للجمال والغرور كذلك، والتي صدمت في النهاية بحقيقة زوجها فوّاز وأمه بعد أن فعلت المستحيل لتتزوج وتطلقه من زوجته الأولى "بدره" مغترة بجمالها وحسنها، حيث "عمل السارد كل ما في وسعه ليجرنا دائما إلى مخرج واحد لهذه المدينة وشخصياتها الأنثوية المحاصرة بضيق الأفق والنفاق الأخلاقي، الذي سيطر على منظمتها السلوكية، حيث أبقي نظام المرواحة بين البعد الواقعي والبعد الفني (العجائبي)."⁵⁰

فهي شخصيات أنثوية كما عزيزة الجنرال انتهت قصصهن نهاية سيئة حين اتخذن من التمرد سبيلا، فأحبال التمرد الأنثوي في هذه المدينة الغربية -مدينة الرماد- إلى نهاية غريبة، حيث اتخذت مسلكا واحدا سلبيا تشاؤميا فلا عودة ولا تراجع ولا توبة في مدينة يغسل رمادها ماؤها.

وهنا نتساءل: هل هذا الفضاء المتمرد لمدينة الرماد فضاء واقعي أو فضاء عجائبي؟ يمكن القول أنّ حتى المدينة -عين الرماد- قد تمردت فلا هي واقع ولا هي عجب. فنجد شخصيات الرواية في مقاطع كثيرة يتساءلون عن حقيقة هذه المدينة المسخوطة أو الموبوءة كما يلقبها الجميع، كما يظهره المقطع التالي جملة من التساؤلات حول هوية مدينة "عين الرماد" وخصوصياتها وحقيقتها حين يتساءل الضابط سعدون "أي قدر رمى به في هذه المدينة المسخوطة؟ أهذه مدينة الواق التي قرأ عنها في قصص ألف ليلة وليلة؟ ما معنى أن تسمى مدينة الرماد؟ ومتى كان للرماد عين؟ ومتى كان للعين رماد؟"²⁹.

فدفع بها الكاتب لتكون مصدر الاستلهام والتأمل، ومن ثم إعادة بناء الصياغات الممكنة والمحتملة في أعراف الجماليات الأدبية⁵¹، فبعد أن جعلنا الكاتب نعيش مغامرة شيقة في هذا الفضاء بل وجعلنا نؤمن بوجودها كواقع في خريطتنا الجغرافية، يصدمنا في

الأخير بأن هذا الفضاء المدني فضاء عجائبي متخيل كما يوضحه هذا المقطع: "عند علماء الآثار إلى البحث عن مدينة عين الرماد فلم يجدوا لها أثرا فأجزموا أنها لا تعدو أن تكون قصة نسجت خيوطها مخملية أحد الأدباء ثم نشرها إلى الناس لتكون عبرة لهم ولأبنائهم من بعدهم" 287، فعلى الرغم أن مدينة عين الرماد فضاء عجائبي تخييلي، إلا أنها انعكاس لواقع كثير من المدن في الواقع.

ولكن يبقى سؤال مهم يطاردنا: لماذا حصر الزواني فضاء مدينة الرماد على الشخصيات النسائية أكثر من الرجالية؟ هل هذا يعني أن الفساد دائما مرتبط بالمرأة فقط؟ وأنها هي سبب كل الفتن، كما ورد في الإسرائيليات أنها هي سبب خروج آدم من الجنة؟ أم أن الكاتب جعلها بعدا رمزيا للمدينة الفاسدة بمختلف تمثلاته؟ فهي فضاء يحيل على الواقع المعاش، وأن المدينة المثالية لا وجود لها فعلا مادام الإنسان مصرا على الفساد وساكنا عن الحق، فشخصية عزيزة ليست سوى رمز مقنع يعكس التمرد الذي تعيشه المرأة والمدينة اليوم.

وقبل الختام وجب علينا أن نوضح بأنه ليست كل امرأة في مدينة الرماد تعيش حالة التمرد والبحث عن المثالية، فهي مثلا أم سليم المريني قاست العجب من أجل قوت يومها وإعالة عائلتها، فكم تعرضت لأذى واعتداءات وأكل لحقها وجهدها، فلا يشفع للمرأة في مدينة الرماد لتعيش حياة مادية مثالية إلا أن تكون قدرة جميلة فاتنة جريئة لا ترحم ومتمردة كعزيزة ولعلوعة رقاصة الملهى.

خاتمة:

مرجع الأنثى في رواية "الرماد الذي غسل الماء" أحال على عدّة تمرّدات، بداية من التمرد على الرّجل - الزوج - ثمّ القانون وحتى المنطق والدين وقانون خلقها ووظيفتها الطبيعية المرتبطة بها.

يبدو أنّ الإحالة الرمزية لمرجعية تمرد الأنثوية على الذكورية في رواية الرماد كانت انعكاسا لتراكمات اجتاحت المرأة أو الأنثى فالمدينة، فخطاب التمرد الذي مارسه الأنثى في الرواية ليس إلا خطابا إحياليا يكشف حقيقة جوهرية حيث تشهد على تدهور الوضع الإنساني اليوم، رسالة تدعو بطريقة مضمرة إلى أن يعي المجتمع ذاته، فهي رواية تشريحية للواقع الديستوبي، فقد عرّى جلاوي بمختلف الإحالات في هذه الرواية فراغ المجتمع النفسي والقيمي

والعاطفي وحتى الثقافي فلو حاولنا بطريقة أو بأخرى الحطّ من قيمة الانثى وفعاليتها الاجتماعية والواقعية وحتى العجائبية سنقع في فخ اللاتوازنية واضطراب الأوضاع والوظائف الطبيعية وعليه فالأنثى رمز وإحالة وواقع وخطاب لا يجدر التقليل من شأنه أو محاولة الإخلال بدوره أو التقليل من قيمته.

قائمة المصادر والمراجع:

1. المؤلفات:

- [1] أحمد النواوي بدري، الإحالي والجمالي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2017م.
- [2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م، مج1.
- [3] الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما به يكون الملفوظ نصا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.
- [4] سعيد بنكراد، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، دط، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990م.
- [5] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، ط.. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.
- [6] عبد الرحمان التمار، مرجعيات بناء النص الروائي، ط1. دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، 2013م.
- [7] عبد المنعم شيحة، الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة، ط1، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، 2016م.
- [8] عزّ الدين جلاوي، الرماد الذي غسل الماء، دط، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.
- [9] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (حول)، تحقيق: عبد السلام هارون، ط2، دار الفكر، 1979م، مج1.
- [10] محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، دط، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001م، ج1.
- [11] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج2، ج17.
- [12] نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2016م.
- [13] هيلين دوتش، علم نفس المرأة الأمومة، تر: إسكندر جرجي معصب، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م.
- [14] يمني العيد، فن الرواية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، لبنان، 1998م.

2. المقالات:

- [1] عزة شبل محمد أو العلا، أنماط الإحالة وجدائل الخطاب في النص الروائي، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، القاهرة مصر، مج12، ع2، 2020م.

[2] مشري أمال، الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه "عيون البصائر" أنموذجا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، ع36، 2018م.

[3] الهادي بوديب، جماليات الفضاء المديني في الرواية الجزائرية، مجلة الخطاب، جامعة بجاية، ع3، 2008م.

3. المداخلات:

[1] سعيد يحيى، الفضاء التاريخي والبحث عن الهوية المفقودة في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، أيام 24-25/نوفمبر 2017، (تونس: ندوة الرواية والمرجع بمدينة مدينتين التونسية، المعهد العالي للعلوم الإنسانية بمدينتين)، تونس.

4. الأطروحات:

[1] شريفة بلحوت، دراسة نظرية ع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "Cohesion in English" لم.أك هاليداي ورقية حسن، (مذكرة أعدت لنيل شهادة الماجستير: الترجمة)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، إشراف: الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، جامعة الجزائر، الجزائر. 2005م-2006م.

مواقع الانترنت:

[1] السيد شاهين، 2022/5/10م، خبيرة نفسية تكشف أسباب ظاهرة "المرأة المسترجلة"، <https://www.her-news.com>، 14:40.

[2] نوران بديع، 2022/6/1م، أحدهم وصفها بـ "الحيوان" ..تعرف إلى 5 من أبرز الفلاسفة الذين عادوا المرأة، موقع حفريات، <https://hafryat.com>، 15:11.

التهميش والاقتباس

- ¹- ينظر: أحمد النواوي بدري: الإحالي والجمالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2017م، ص6.
- ²- ينظر: يمني العيد: فن الرواية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1998م، ص30.
- ³- ينظر: أحمد النواوي بدري: الإحالي والجمالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2017م، ص6.
- ⁴- عبد الرحمان التمرة: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص15.
- ⁵- أحمد النواوي بدري: الإحالي والجمالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2017م، ص8.
- ⁶- المرجع نفسه: ص8.
- ⁷- أحمد النواوي بدري: الإحالي والجمالي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2017م، ص11.
- ⁸- شريفة بلحوت: دراسة نظرية ع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "Cohesion in English" لم.أك هاليداي ورقية حسن، (مذكرة أعدت لنيل شهادة الماجستير: الترجمة)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، إشراف: الحواس مسعودي، مفتاح بن عروس، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005م-2006م، ص11.
- ⁹- ابن منظور: لسان العرب، تج: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، مج2، ج17، ص1055-1056.
- ¹⁰- ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (حول)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، ط2، 1979م، مج1، ص327.

- ¹¹ - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1429هـ، 2008م، مج1، ص585-587.
- ¹² - الأزهري الزناد، نسيج النص بحث فيما به يكون الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1993م، ص115.
- ¹³ - مشري أمال: الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه "عيون البصائر" أنموذجا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، ع36، ص71.
- ¹⁴ - ينظر: محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، دط، 2001م، ج1، ص125.
- ¹⁵ - نقلا عن: شريفة بلحوت: دراسة نظرية ع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "Cohesion in English" لـم.أ.ك هاليداي ورقية حسن، ص13. Brian Fitch : Reflexions in the Mind's Eye : Reference and its Problemization in twentieth Centry French Fiction, P4.
- ¹⁶ - نقلا عن: شريفة بلحوت: دراسة نظرية ع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "Cohesion in English" لـم.أ.ك هاليداي ورقية حسن، ص13. Anna whiteside : « on refereing in literature », indiana university press, 1987, p175-205.
- ¹⁷ - صلاح محمد الحسن القويضي: حول الإحالة في النص الشعري الحدائي في السودان، <https://kitabab.com>، 2022/07/31م، 11:39.
- ¹⁸ - جمال مباركي: عقبة بن نافع في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، الأدب الإسلامي، 2022/8/6، <https://adabislami.org/pmazine>، 19:16.
- ¹⁹ - ينظر: مصطفى بلقاسمي: الإسلامية في شعر مصطفى الغماري، ص257، 258.
- ²⁰ - أحمد النواوي بدري: الإحالي والجمالي، ص6.
- ²¹ - عزة شبل محمد أو العلا: أنماط الإحالة وجدائل الخطاب في النص الروائي، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، القاهرة مصر، 2020م، مج12، ع2، ص104.
- ²² - المرجع نفسه: ص104.
- ²³ - المرجع نفسه: ص104.
- ²⁴ - خليفة عوعاش: المرجع والإحالة في النص الروائي، ص127.
- ²⁵ - خليفة عوعاش: المرجع والإحالة في النص الروائي، ص127.
- ²⁶ - عبد المنعم شيحة: الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط1، 2016م، ص78.
- ²⁷ - سعيد بنكراد: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، دار الكلام، الرباط، المغرب، 1990م، ص9.
- ²⁸ - نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص109.
- ²⁹ - بتصرف: عبد المنعم شيحة: الخطاب الإحالي في الرواية العربية الحديثة، ص80.
- ³⁰ - عزة شبل محمد أو العلا: أنماط الإحالة وجدائل الخطاب في النص الروائي، مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، القاهرة مصر، 2020م، مج12، ع2، ص106، 107.
- ³¹ - توران بديع: أحدهم وصفها بـ "الحيوان" ..تعرف إلى 5 من أبرز الفلاسفة الذين عادوا المرأة، موقع حفريات، <https://hafryat.com>، 2022/6/1م، 15:11.

- ³²-عبد الرحمان التمار: مرجعيات بناء النص الروائي، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص239.
- ³³-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص65.
- ³⁴-المرجع نفسه، ص85.
- ³⁵-المرجع نفسه، ص85.
- ³⁶-السيد شاهين: خيرة نفسية تكشف أسباب ظاهرة "المرأة المسترجلة"، <https://www.her-news.com>، 2022/5/10، 14:40.
- ³⁷-عز الدين جلاوي: الرماد الذي غسل الماء، ص79.
- ³⁸-عز الدين جلاوي: الرماد الذي غسل الماء، ص79.
- ³⁹-عبد الرحمان التمار: مرجعيات بناء النص الروائي، ص239.
- ⁴⁰-عبد الرحمان التمار: مرجعيات بناء النص الروائي، ص239.
- ⁴¹-عز الدين جلاوي: الرماد الذي غسل الماء، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م، ص8.
- ⁴²-المصدر نفسه: ص14، 15.
- ⁴³-هيلين دوتش: علم نفس المرأة الأمومة، تر: إسكندر جرجي معصب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص9، 10.
- ⁴⁴-سعيد يحيى: الفضاء التاريخي والبحث عن الهوية المفقودة في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، ص74، 75.
- ⁴⁵-محمد الخبو: مداخل الى الخطاب الإحالي في الرواية، ص46.
- ⁴⁶-الهادي بوديب: جماليات الفضاء المدني في الرواية الجزائرية، مجلة الخطاب، جامعة بجاية، ع3، ص339.
- ⁴⁷-الهادي بوديب: جماليات الفضاء المدني في الرواية الجزائرية، جامعة بجاية، ص341.
- ⁴⁸-المصدر السابق: ص284-286.
- ⁴⁹-عز الدين جلاوي: الرماد الذي غسل الماء، ص92.
- ⁵⁰-ينظر: الهادي بوديب: جماليات الفضاء المدني في الرواية الجزائرية، جامعة بجاية، ص342.
- ⁵¹-الهادي بوديب: جماليات الفضاء المدني في الرواية الجزائرية، جامعة بجاية، ص340.