

آليات السرد النسوي بين الرؤية والمنهج

Title in English: Mechanisms of feminist narration between vision and approach

لبيض جمعة

جامعة العربي التبسي - تبسة -

Labioud.saja@gmail.com

تاريخ النشر: 2020/11/14

تاريخ القبول: 2020/11/03

تاريخ الاستلام: 2020/10/19

الملخص :

يعتبر السرد رؤية لعالم بعيون أوسع وأشمل، هذا ما انعكس على ما تكتبه المرأة من خلال تشكيل وتنسيق لجماليات عالمها التخيلي بعيون أنثوية، تتشابك فيها مسارات شخصياتها على مساحة لغوية إبداعية واسعة باحثة فيها عن خصوصيتها لوعيمها الجمالي الإبداعي المغترب، والصراع المستمر لإثبات هويتها و خصوصيتها بشكل أوسع، من هنا يمكن إثارة إشكالية: تمكن المرأة الكاتبة من خلق آليات سردية أنثوية خاصة بها داخل النص السردى أم اتبعت الآليات الذكورية المعتادة ؟، وكان الهدف المرجو من هذه الدراسة التركيز على ما أنتجته المرأة على مستوى النقد الروائي بوصفها مسهمة في إبراز جماليات جديدة على مستوى الكتابات السردية لكونها ممارسة لفعل الكتابة، ووجدت أن نقد النقد هو النشاط النقدي الأنسب لمثل هاته الدراسة، و إننا لمسنا خصوصية وتفرد داخل السياقات إذ تتلون اللغة الروائية بالملامح الأنثوية لكتباتها فيهن عالم المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها وتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكونات الجسد المؤنث، غير أن هذا التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني إلغاء الآخر، فالمغايرة والاختلاف لا يعني الإقصاء والإلغاء ذلك إن المرأة استمدت لغتها من لغة الواقع وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والإبداع دون أن تضطر إلى إحراق جميع قواميس الرجال.

الكلمات المفتاحية: آليات، السرد النسوي، الرؤية، المنهج

Abstract

The narration is a vision of a world with wider and more comprehensive eyes. This is reflected in what women write by shaping and coordinating the aesthetics of their imaginary world with feminine eyes, in which the paths of their characters are intertwined over a wide creative linguistic space in search of their privacy due to their estranged creative aesthetic awareness, and the constant struggle to prove their identity and privacy in a way More broadly, from here a

problem can be raised: enables women writers to create their own feminine narrative mechanisms within the narrative text or to follow the usual masculine mechanisms? The desired goal of this study was to focus on what women produced at the level of fictional criticism as a contribution to highlighting new aesthetics on The level of narrative writings because it is an exercise in the act of writing, and I found that criticism of criticism is the most appropriate critical activity for such a study, and we touched the peculiarity and uniqueness of the contexts as the narrative language recites the feminine features of its writings, including the world of feminine feelings with its dreams and pains, embodies the privacy of the female self and reveals the components of the feminine body However, this interaction between the language, the female self and the feminine body does not mean the abolition of the other, because the difference and the difference does not mean the exclusion and the elimination of humiliation Likewise, the woman derived her language from the language of reality and created for her a different style and a different style that contributed to enriching the field of literature and creativity without having to burn all men's dictionaries.

Keywords: Mechanisms, Feminist Narration, Vision, Approach

1 . مقدمة:

اعتبر بارت السرد جنس لا حدود له، يتسع ليضم العديد من الخطابات الأخرى: "قبل كل شيء هو متنوع الأجناس، فالسرد يمكن أن يؤدي بواسطة اللغة المنطوقة أو المكتوبة، ويعتمد على صورة ثابتة أو متحرك...وعلى الحركة، فهو حاضر في الأسطورة والخرافة والقصة القصيرة والتاريخ والملحمة والمسرح وغيرها، وهو موجود بكل هذه الأجناس غير المتناهية، في كل الأمكنة والأزمنة والمجتمعات، فلكل الطبقات والمجتمعات البشرية قصصها فلا يوجد شعب لا في الماضي ولا في الحاضر، ولا في أي مكان غير سرد"¹. ولكي توصل المرأة الساردة صوتها وخصوصية نبرتها تحتاج أن تسند لآليات سردية مساعدة لترجمة رؤيتها الخاصة للعالم، وهذا ما جعلها تبني نسقا جديدا يعكس قاموسها اللغوي الغني بتجارها الخاصة والمتفردة، فهو ملائها الذي كسرت به صمتها وحزنها وتمردتها، من هذا الطرح يمكن لإثارة العديد من الإشكاليات أهمها: هل تمكنت المرأة الكاتبة من خلق آليات جديدة خاصة بها داخل النص السردية تترجم كل القمع و الثورة التي بداخلها؟، ووجدت أن النشاط النقدي نقد النقد الأنسب لهاته الدراسة ، و إننا

لمسنا خصوصية وتفرد داخل السياقات إذ تتلون اللغة الروائية بالملامح الأنثوية لكتبتها فممن علمها عالم المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها وتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكونات الجسد المؤنث، غير أن هذا التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني إلغاء الآخر، فالمغايرة والاختلاف لا يعني الإقصاء والإلغاء ذلك إن المرأة استمدت لغتها من لغة الواقع وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والإبداع دون أن تضطر إلى إحراق جميع قواميس الرجال.

2. آليات السرد داخل النص السردى النسوي :

1.2 العنوان الفرعي الأول: اللغة السردية :

اعتبرت الأداة الرئيسية المعتمدة في تجسيد هذا السرد "وأداة للتفكير وإدراك العالم وصياغته وليس كمجرد أداة للتعبير عن هذه التجربة، فأى تجربة لا يمكن عقلتها خارج اللغة وبدونها، فاللغة في النص لا تعبر عن التجربة وإنما هي التجربة ذاتها، هي المعادل الموضوعي لها، ودون هاته التجربة لا يمكن الحديث عن تجربة خارجها".²

ونجد حسين مناصرة يقول في اللغة: "المرأة واللغة السردية كيانات يمتزج أحدهما بالآخر امتزاجا أصيلا، إذ لا قيمة جمالية للغة السردية بعيدا عن استيعاب شخصية بذاتها إن لم تكن متعددة الدلالات، متنوعة الجماليات ويضاف إلى ذلك أنه بإمكاننا أن نعد اللغة جسدا (انتويا) وأن نعد الجسد لغة، فيغدوا التداخل بين اللغة والمرأة كبيرا إلى درجة التماهي".³

إذن تعتبر اللغة وعاء حامل لكل الأفكار والمفاهيم الأيديولوجية التي تستوعبها الشخصية من خلال تبين الفروق الجنسية، "واللغة حينها تمثل مؤسسة اجتماعية تشكل سلطة تميز أولا من خلال الأنساق التي تمنحها هذه الصفة التمييزية المؤسسية العامة للمجتمع لأنها سلطة POWER".⁴

واللغة ظاهرة اجتماعية وضعية، وهي المرآة الكاشفة عن حموية الأفراد وتعكس ذاتهم ومستوى وعيهم وأفكارهم، لذا باتت اللغة وسيلة تواصل وربط علاقات مجتمعية للرجل أو المرأة.

"تعد اللغة أهم إشكالية، بإمكانها أن تفضي بنا إلى الحديث عن كتابة نسوية مختلفة عن الكتابة الذكورية، فاللغة بكل ما تحمله من دلالات وإيماءات هي حد فاصل وحقيقي، ومعنى ذلك أن اللغة النسوية ينبغي أن تكون لغة جديدة ومغايرة تعبر عن امرأة جديدة، لم تكن ظاهرة أو واضحة قبل مطلع القرن العشرين، حيث تشكل الوعي الجمالي الدائب في تأنيث لغة إبداعية تستوعب الوجدان الأنثوي وتؤرخ لما يستجد في واقع المرأة العربية، وتعكس محاولاتها في امتلاك الزمن وإلغاء أقفاص المسافات من أجل بلورة كينونة ناصعة تهمش الإلغاء والمصادرة".⁵

إن للمرأة لغتها التي تميزها فتتجلى عندها خصوصية الكلمة التي تترشق مع الحروف والجمل لتكون لنا نسيجاً لغوياً جديداً يعرف بـ "النص السردى الأنثوي" الذي يخفي في ثناياه وبين سطوره خصائص الكتابة الأنثوية من سرعة إيقاع، وقصر جمل وتعاطفها وتلازمها، وتقسيم الكلام إلى وحدات إيقاعية متساوية وغنائية ومناجاة شعرية.⁶

إذ بدأ الغرب الاهتمام بلغة المرأة ككيان مستقل متميز عن لغة الرجل في منتصف القرن 17: "حيث عدد من الدراسات تعرض للخلاف اللغوي بين الجنسين في مجتمع الهنود الكاريبي، وبالغت بعض هذه الدراسات في تقييم الخلاف حين اعتبرت كل جنس يستخدم لغة مستقلة مختلفة".⁷

أما سهيلة سبتي في مقال موسوم بـ "أشكال التمييز في لغة الخطاب السردى الأنثوي"، أن البطارقة هم من صنعوا اللغة واستخدموها لأغراضهم الخاصة ومازالوا إلى غاية اليوم، ولهذا فقد تم إقصاء النساء عن الإنتاج اللغوي مما جعلهن عاجزات عن إنتاج معاني ومدلولات أنثوية ضمن الخطاب اللغوي.

وتذهب إلى أبعد من ذلك أن الريادة نسائية في خوض غمار السرد والحكي وأصبحت الحكاية أنثى، والأنثى حكاية من خلال سيدة السرد شهرزاد غير أن الغطرسة البطرياقية قد احتكرت هذا الفن وغيرت مقاييسه ليكون مناسباً أكثر لها من خلال تسمية هذا الغرض بفن الرواية، وقد جاء فن الرواية مع اختراع فن الكتابة والتدوين الذي احتكره الرجل أيضاً فتحوّلت الرواية إلى خطاب ذكوري يدعم ويعزز من مركزية الثقافة الذكورية بمختلف أبعادها خاصة منها الاجتماعية واللغوية، وذلك من خلال التحول من السرد الشفهي/التأنيث إلى الكتابي/التذكير.⁸

أما إيمان القاضي فذكرت لنا بعض خصائص اللغة النسائية من خلال الروايات التي أسندتها بالدراسة: "اللغة في جميع الروايات باستثناء روايتي أملي نصر الله، تلك "الذكريات" و"الرهينة" لغة تفارق اللغة الواقعية التقليدية الهادئة، فهي غالباً لغة جملها قصيرة، متلاحقة متوترة، مكثفة، غنية بالإيحاء، شارك في صياغة الحدث، وإشاعة جو ملائم للتنسيق الروائي، وهي لغة تطلب الرمز وتوظف الأسطورة، وتعتمد إلى التكرار، تكرار بعض الكلمات أو بعض الجمل، وتأتي بتشابه جديدة، وتوظيف جديد للكلمات"⁹

أي اللغة التي وظفتها الكاتبات في رواياتهن لم تعد تترجم ذلك التمرد أو تصف ذلك الخوف، بل أصبحت مساهمة في صياغة الحدث والمشاركة الفعالة فيه، أصبحت لغة مكثفة، أكثر إيحاء، جعلت من القارئ يخير وجهة نظره في التعامل بحذر مع لغة المرأة.

أما جوليا كريستينا لا تتحدث عن لغة متفرد بالنساء إذ اعترتها "نتاج اختلاف جنسوي بقدر ما هو نتاج نزعة هامشية، اجتماعية، كما أنها لا تتحدث عن النوعية الجمالية للنتائج الأنثوية فالغالبية من الكتابات النسائية كما ترى تكرر نزعة رومانسية متشبهة أو محبطة، وتعرض انفجاراً للذات المفتقرة إلى الإشباع النرجسي فيعصر محبط للنرجسيات على حد تعبيرها"¹⁰.

اعتبرت لغة النساء الكاتبات لغة تافهة محبطة مشحونة بالضعف واليأس والدونية، وبأنها تركز على الهامش، على الأمور العاطفية الشخصية ما يؤده رأي أحد علماء الاجتماع: "أن المنطوق الذكوري أقوى، وينبغي أن تتبناه النساء إذا ما أردن إحراز نساوه اجتماعية مع الرجال"¹¹، بمعنى أن المرأة لكي تحقق مبدأ المساواة وجب عليها الدخول في عباءة الرجل اللغوية.

من خلال هذا القول أدركت المرأة من خلال خوضها غمار تجربة الكتابة أن اللغة تفرض حسها الذكوري وضميرها المذكر على قلم المرأة مما يجعلها تفكر وتبدع وتشكل رؤاها بأنامل رجالية (وكانها قد استرجلت) فتبقى العلاقة مع اللغة مضطربة، مستهلكة للأنساق اللغوية لا منتجة.

2.2 العنوان الفرعي الثاني: الجسد :

والملاحظ أن المرأة وهي تمارس فعل الكتابة قد تنحى مناحي أخرى لتعبر بشتى الطرق خصوصيتها، فأطلقت العنان لجسدها ليكون لغة أبلغ وأصدق "لغة الجسد" لغة انزياحية لتكتب أبجديات جسدها، بوح من رؤية جديدة، كما يؤكد عبد الله إبراهيم في كتابه "الرواية النسائية العربية، تجليات الجسد والأنوثة": "إن جسد المرأة محورا تتمركز حوله ليس التحليلات المستفيضة التي يقدمها النقد النسائي، إنما برر كموضوع أدبي استأثراهتمام الأدب النسائي نفسه".¹²

إذ يعتبر الجسد بالنسبة للمرأة الكاتبة عنصر لإثبات الهوية الأنثوية في فضاءات الكتابة انه: "أحد الفضاءات التوليدية التحولية للجسد، حتى حين لا يكون موضوعا مباشرا له، فالنص مسكن تخيلي للجسد فيه يتجسد ويتحقق وجوده المتخيل".¹³

إذ أصبحت المرأة تعي قيمة جسدها الذي يعتبر مركز قوة تقاوم به وتغير واقع فرضته المؤسسات الذكورية (إذ يحضر الجسد كمنظور فكري، ورؤية في سعيه لتأكيد الهوية والعمل على التأسيسي للوعي المغاير)¹⁴.

وكشف كل أشكال القهر، والاستلاب والعنف، ويصبح الجسد قيمة ثقافية، يحالد من أجل الكينونة والحرية¹⁵.

أما ليلي محمد بلخير ركزت على أن الجسد الأنثوي برهن على حضوره في الابداع بشكل واضح بالتعبير من خلاله عن ذاتها ولغتها ومعجمها مما جعل الجسد يتجسد في الرواية في غايتين: "الأولى تكون الحركة فيه غاية في خد ذاتها، حيث ترغب الكاتبة في إبراز التفتح الجسدي، وإطلاق العنان للتعبير عن رغباته وأشواقه بحرية، والثاني يكون فيه خطاب الجسد ضرورة فنية يندمج شعريا مع اللغة المستعملة، ليقدم صورة حركية قادرة على الفعل والخلق والرؤية والجمال، ليس مجرد كشف وتعرية لمكبوتات الجسد، إنما حالة من التناغم والانسجام بين الجسد الثقافي كمحتوى والجسد الشعري في لغته وإيحائيته وترميزاته الفنية بالإثارة والفن، كنوع من استحداث تقنيات كتابة أنثوية خاصة بالهوية وكيان الجسد، بشكل تلقائي مناسب للموضوع ومعبر عن واقع حقيقي"¹⁶.

من خلال ما تم ذكره سابقا يمكن أن نخلص إلى أن ليلي محمد بلخير قسمت غرض تناول المرأة الكاتبة للجسد إلى غايتين: غاية شخصية باعتبار المرأة الكاتبة كأي أنثى تريد إبراز مكان جمالها الشخصي فالمرأة حاضرة فعليا بحضور جسدها الدائم لجمالها وذاتها، أما الغاية الثانية غاية فنية باعتبار أن الجسد ليس مجرد امتلاء ظاهر وفراغ باطن، ذهبت الناقدة إلى أبعد من ذلك في هذا الصدد إذ وجدت حلقة الوصل بين الجسد الثقافي كمحتوى والجسد الشعري كتعبير فني مستحدث لتقنيات الكتابة عند المرأة المرتبطة بالعيان والهوية، فأعطت بذلك مساحة أوسع لجسدها المغيب.

(والمرأة حين تكتب بجسدها مالا يستطيع النظام الرمزي الذكوري تفكيكه أو فهمه، فالمرأة تحدث المرأة من بعيد من خلال ألوانها وأساليب تشكيل وجهها وشعرها ولباسها، لأن اللباس لغة).¹⁷

لجأت المرأة الكاتبة لإبراز لغة جسدها لأنها أحست أنها تعيش نفي وتغيب لوجودها وكيانها، وكأنها بهاته اللغة تبلغ الرجل رسالة يمكن أن تكون مشفرة أو معلنه، بأنها موجودة ولها كيانها مستقلا.

"وتتمثل في اعتبار الجسد مساحة العالم ومنبع الحياة لا الموت...."¹⁸

كما يقول عبد النور إدريس في هذا الصدد أن الجسد الأنثوي: "حالة ثقافية واجتماعية تنتج القيم وتحافظ على دلالتها في المجتمع، وتمنحها المعنى في اتجاه الموضوعات الخرساء، فالكتابة تضيف للجسد الأنثوي فضاءات اجتماعية واعية، وتجده حيث يبدو المتخيل في أغلب الأحيان بمثابة صدى للواقع وليس زعزعة له".¹⁹

ذهب عبد النور إدريس بجسد المرأة إلى أبعد حيث اعتبره تيمة ثقافية فاعلة، فهو ليس مجرد جواس مجتمعه بل اعتبره لحمه حقيقية تجمع بين الواقع الحسي والمتخيل الفني الذي يسطر على مجمل مدركاتنا للعالم.

3.2 العنوان الفرعي الثالث: الشخصية:

تعتبر الشخصية من بين أهم عناصر السرد وآلياته، بتعددتها وتنوعها حسب حاجة السرد لها في سير أغرار أحداثه، وحسب موقعها الذي حددته الرواية لها حسب نظرتها لدورها الفعّال داخل السرد.

والشخصية فيقصد بها: "ذلك المكون الذي يحاول به كاتب الرواية، عن طريق أسلوبه اللغة وفقا لشفرة خاصة ونسق متميز، مقارنة ذلك الإنسان الواقعي الذي نشير إليه عادة بكلمة (شخص) للدلالة على الفرد الذي تتضافر فيه عوامل طبيعية واقتصادية في تكوين جسمه ونفسيته".²⁰

أي أن الشخصية وجود واقعي ومفهوم تخيلي يتشكل في السرد كلحمة واحدة تتحرك، تتمرد، تعبر، تعيش، تموت بحسب ما يقتضيه ذلك الدور وما يتساير مع رؤى الكاتبة الروائية.

كيف تناولت الروائية آلية الشخصية في سردها؟

تقول جوزيفين دونوفان: "لقد نظر إلى النساء في معظم الأدب على أنهن آخر أشياء، ليس لها قيمة إلا بمقدار ما تخدم أهداف البطل الذكر أو تنتقص منها، هذا الأدب غريب عن وجهة نظر الأنثى لأنه ينكر شخصيتها".²¹

هذا بداية لجعل الصوت النسائي هو ثورة الحكي في السرد النسائي كشخصية رئيسية متحركة في زمام السرد، بالمقابل تصبح الشخصية الرجل شخصية ثانوية "انه مسرود مرسوم من وجهة نظر نسائية تقول له أنت آخر، أنت لست محور الوجود، أنت مثلي، وأنا يمكن أن لعب دورك، كما عاشت المرأة وسط حداد الروائيين الرجال، يقلبون صورتها على الورق كما يخلو لهم ليستمتع بها القارئ فهو يروي بها غروره الذكوري، ويحصل عليها في الخيال، تمارس المبدعة مع شخصية الرجل الدور ذاته".²²

وبذلك تصبح الشخصية النسائية متمركزة في السرد، والآخر أمامها هامشاً: "وهي تمتلكه داخل فعل الكتابة، فتواجه العالم بذلك، عبر الحديث عن رجل من لحم ودم، دون خجل ودون كبت، دون تحفظ، هذا هو الجديد في السرد النسائي المعاصر، يتحول الرجل إلى موضوع يتم استقصاء تفصيلاته الجسمية والنفسية والاجتماعية، ويتم استبعاده من الخطاب لتسيطر الرواية الأنثى على الخطاب لفترة وتحجزه خلفها، كما حجزها في سرايب التاريخ وحجرات المنازل لفترات طويلة".²³

مما يجعل حل ادوار في السرد النسائي دور متخفي أو منحط مقارنة بحضور الدور الأنثوي في شخصية في بنية السرد من خلال صوتها الخاص وحضورها المتميز المختلف.

وهذا ما ذهب إليه حسين مناصرة من خلال كتابه "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية": "يوجد فرق بين الصوت الأنثوي والدور الأنثوي، فالصوت يعني حضور الشخصية في بنية السرد من خلال صوتها الخاص، في حين يمثل الدور حضور الشخصية كدور في حياة الآخرين فيكون وجودها ضمن أصواتهم لا بصوتها الخاص، مع كون هذا الدور أيضا يقدم قيمة صوتية بطريقة أو بأخرى، إن بدت شخصية المرأة مؤثرة في غيرها".²⁴

ميز الكاتب منذ البداية بين الصوت الأنثوي والدور الأنثوي من خلال أن الصوت هو حضورها المتميز الذي يمثلها هي كشخصية تجسد أفكارها وخصوصيتها دون أي تأثير خارجي من أي شخصية أخرى بل العكس إذ أصبحت المرأة تأثر بغيرها، أما الدور فهو محصور في دائرة أفكار الآخرين فهو غياب لحضورها الخاص.

(وجدت المرأة صوتها الفاعل في الرواية النسوية، بعد أن لعبت في الروايات الذكورية أدوارا لا أصواتا في أغلب الأحيان، إذ أنها لم تكن صوتا دالا على المرأة بذاتها إلا في حالات نادرة، حيث قصدت الرواية الذكورية، أن تجعل البطولة ذكورية، سواء أكانت هذه البطولة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية، فالبطولة في كل الأحوال تعني شخصية ذكورية، تشكل المرأة جزءا مهما أو دورا رئيسيا في الصوت الذكوري مما يؤكد على غياب صوت المرأة، مقابل حضورها كدور أو علاقة أساسية في حياة الشخصية الذكورية).²⁵

أصبحت المرأة تأبى بالصورة التي ينقلها عنها من خلال ما يراه هو مناسب ومن وجهة نظره.

4.2 العنوان الفرعي الرابع: الراوي:

تتمحور عملية الحكى حول عنصرين مهمين لا يخلو أي خطاب سردي منهما.

إن في مجال السردية الحديثة تتم فيها الرؤية السردية بخطوات "لأننا كقراء لا ندرك المتن الحكائي إدراكا مباشرا وأوليا كما في المسرح مثلا، وإنما من خلال إدراك سابق له هو إدراك السارد(الراوي)، الذي يتغير بدوره بتغيير موضوعاته، واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخيلي، مما يكون له دون شك انعكاسات بالغة على شكل تلقينا له، باعتباره تلقيا من الدرجة الثانية".²⁶

وقد لامس موضوع المنظور السردى بطرح متجانس وأكثر تكاملا كتاب "جان بويون" الموسوم بـ "الزمن والرواية" الذي يعد طرحا جديدا في مجالات الدراسات السردية.

إذ اعتبر علم النفس بداية لانطلاق أطروحات "بويون" لتطرقه الحديث عن عالم الرواية والمنظورات والبعد السيكلوجي، لتأكده على تواجد علاقة بين علم النفس والرواية ليحدد في نهاية المطاف استنتاجاته الثلاثة:

1- الرؤية مع، 2- الرؤية من الخلف، 3- الرؤية من الخارج.

أما الباحث ستانزيل FK stanzel فقد ركز على أدوار الراوي وأتى بمصطلح "الطبيعة الوسيطة" هي تسابق بين أسلوبى العرض والسرد وبفضله يحصل التواصل بين الراوي والمروي له ضمن "المقام السردى" والذي قسمه إلى ثلاثة أقسام:

1- الوسيط الأول: يتجلى من خلال الراوي الذي يفرض منظوره من على سماه "الراوي الناظر" ouktoral

2- الوسيط الثاني: يبرز من خلال ما يسميه "هنري جايمس" بالرصيد reflecteur، وهو شخص يفكر ويحس ويدرك، لكنه لا يتكلم مثل الراوي انه واحد من الشخصيات،

لكن القارئ يرى الشخصيات الأخرى من خلال عيونه، إننا أمام الراوي الفاعل *personale*.

³⁻ الوسيط الثالث: يتوحد الراوي بواحد من الشخصيات، ويتكلم بضمير المتكلم، وهو واحد من شخصيات القصة: الراوي المتكلم (ick).²⁷

أما سفيتان تودوروف *tzvetan Todorov*، اعتبر أن قراءة عمل حكاوي لا تجعلنا مباشرة أمام إدراك أحداثه وقصته، إلا من خلال الراوي، ومن خلال ذلك جهات الحكي تعكس العلاقة بين الهو (في قصة) والأنا (في الخطاب)، أو بمعنى آخر علاقة الشخصية والراوي.

وذهب إلى أن علاقة المرسل بالمرسل إليه هي السبيل لتحقيق إدراك القصة، وهذا ما يجعل طبيعة العلاقة بين الراوي والشخصيات فعالاً أكثر مما جعل تودوروف يستند إلى تصنيف بويون مع بعض التعديل والاختلاف الطفيف حفاظاً على التقسيم الثلاثي:

- 1- الراوي <الشخصية> (الرؤية من الخلف): بمعنى أن الراوي أكثر معرفة من الشخصية.
- 2- الراوي = الشخصية (الرؤية مع): أن كل من الراوي والشخصية على قدر متساوي من المعرفة، وأن الرؤية الأولى والثانية سائدتان في الحكي.
- 3- الراوي > الشخصية (الرؤية من الخارج): المعرفة هنا الحالة بين الراوي والشخصية ضئيلة، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون التغلغل في أعماقها الداخلية، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى والثانية.

أما جيرار جينيت بني تصوره على أطروحات بويون وتودوروف لينتقل بعد ذلك إلى استبعاد مصطلحي "الرؤية" و "وجهة النظر" وعوضهما بمصطلح "التبئير" لأنه أكثر تجريداً أو مدلولية - حسب تصوره -.

وقد قسمه إلى ثلاثة تقسيمات:

1- التبئير الصفر أو اللاتبئير: الذي نجده في الحكى التقليدي.

2- التبئير الداخلي: سواء أكان ثابتا أو متحولا أو متعددا.

3- التبئير الخارجي: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.²⁸

تمكن الرواية كاتبها من تشييد العالم وفق نظرتها الخاصة، أي حين تكتب المرأة تكتب لما يجوب في العالم بعيونها الخاصة بمعنى أنه أصبح لها صوت خاص مستقل بني من خلال تبلور أفكارها تجاه رؤية العالم، أي أنها ظهرت بوجهها الحقيقي وهويتها داخل السرد دون تخفي وراء شخصياتها.

لكن السؤال يبقى مطروحا هل الراوي بالفعل صور المرأة بكل ما تحمله من أفكار وهموم وطموحات بكل خصوصية؟

فالراوي ليس صوتا مجردا ينهض بالسرد فقط وهو ليس معلقا في الهواء "هو شكل وراءه مداليل وهو بصفته شكلا مرتبطا بكاتب يحمل هموما معينة، ويعيش في بيئة ثقافية حضارية يتأثر بها ويحاول من خلال فعل الكتابة أن يكون له أثر فيه".²⁹

(ولكي يتمظهر الراوي في أشكال مختلفة، فانه يستخدم الضمائر، أشهرها استعمالا الضمير الغائب، والمتكلم، والمخاطب، ويختلف الراوي الذي يروي بضمير الغائب عن الراوي الذي يروي بضمير المتكلم أو المخاطب، يرتبط استعمالها إجرائيا بباقي المكونات السردية، خاصة الزمان الشخصية، حيث يصعب فصل مكون عن آخر، إلا بغرض الدراسة، لأنها في الأصل تشكل بناءا محكما متلاحم العناصر والمكونات بينما تتجلى وظيفة الضمائر في منح الشخصية فرصة الكلام من منطلق موقعها في الرواية).³⁰

تذهب الكاتبة إلى أن التعرف على هوية الراوي وتموقعه داخل النص السردى المؤنث يكون بمعرفة تمظهرات الأشكال، ومن خلال تتبعها لبعض الروايات لحصر تمظهر الراوي في النص الروائي المؤنث خلصت إلى: "إذن يتمظهر الراوي في النص الروائي المؤنث في نمطين متميزين، راوي روي بضمير المتكلم (أنا) يشارك في الأحداث، يقوم بدور البطولة في أغلب نصوص هذا النمط، وراوي يروي بضمير الغائب يروي من خلف، لكنه يتدخل في بعض النصوص كاشفا عن الكتابة، وهي تعرض موقفا إيديولوجيا في إطار النسوية المتأثرة بنظريتها الغربية، وفي كل ذلك يعمل على إعلاء صوت الأنوثة وإبراز خصوصية اللغة المؤنثة في النص الروائي".³¹

بمعنى أن الكاتبة لم تركز على نمط الراوي الذي يروي بضمير المخاطب، تحدثت عن الراوي البطل المشارك، والبطل المشارك يكون مساهما في سرد الأحداث ضمن ما صنفه بعض النقاد والرؤية مع (الراوي=الشخصية).

وحسب ما توصلت إليه الكاتبة أن هذا النوع الطاغى على النصوص الروائية التي عرجت عليها بالدراسة:

(1) رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي: نجد في هاته الرواية أن البطل هو نفسه الراوي ولقد أسندت الكاتبة البطولة إلى شخصية مذكورة تروي الأحداث وكأنها هي التي كتبت الرواية لكن اختيار أحلام لهاته الشخصية لم يكن ضرب من الصدفة أو العشوائية، لأنها تتمتع من خلال كتاباتها بالمكر الأنثوي، لذا لا شيء موضوع للصدف والاعتباطية في الكتابة عند أحلام، "إننا نكتب الروايات لنقتل الأبطال لا غير، وننتهي من الأشخاص اللذين أصبح وجودهم عبئا على حياتنا، فكلما فرغنا منهم وامتلأنا بهواء نظيف".³²

إذن أحلام تتلاعب بالمتناقضات، صحيح أعطت مجريات السرد للأنا المذكورة، لكن في نفس الوقت تحاول الانتقام منها والثأر وقتلها وكأنها هي الضحية وهي جلادها في نفس الوقت، مما جعل الكاتبة تتخفى وراء الراوي إيهاما للمتلقي بذلك.

"إن ضمير المتكلم يذيب النص السرد في النص فيجعل القارئ ينسى المؤلف، وهكذا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيعربها بصدق ويكشف نواياه ويقدمها للقارئ كما هي لا كما يجب".³³

وكانت للكاتبة غاية ذات وجهين في توظيفها للراوي المتحدث "وكان الذات المؤنثة للمروي له(أنت) ماهي إلا الراوي (أنا)، هذه الذات التي أعلنت القطيعة لزمن الضعف، والاستضعاف والرقرة والاسترقاق والرومانسية الحاملة، وأعنتها حربا وانتقاما، ووطنت الراوي(أنا) المتكلم المذكر لحساب شرعيتها في الجريمة والثأر والقتل العنيف، كنوع من الحماية والوقاية من العنف الملاحق للأنتى على مر التاريخ وكأنها استلابها للراوي المذكر واستعماله ضمن قوانينها وشروطها اللغوية".³⁴

استطاعت الكاتبة بإتباع ذكائها الكتابي والإبداعي أن تمرر من خلال شخصية البطل مواقف وأيديولوجيات حسب ما تريد تمريره أي أن الراوي البطل كان مجرد من كل أفكاره في ظنه أنه كان مخير في سرده، لكنه في واقع الأمر مقيد بقيود خفية من قبل الكاتبة.

(2) رواية فوضى الحواس: تعتبر هاته الرواية وكأنها جزء مكمل لرواية ذاكرة الجسد، في هاته الرواية استبدل الراوي المذكر(خالد بن طوبال) وسلمت زمام الحكي إلى الراوي المؤنث(حياة)، لكن هنا لم تكتفي بضمير المتكلم (أنا) بل عدت الرواة أضافت الغائب والمخاطب.

"عكس الناس كان يريد أن يختبر بها الإخلاص، أن يجرب معها متعة الوفاء، عن جوع، أن يربي حبا وسط ألغام الحواس هي لا تدري كيف اهتدت أنوثتها إليه، هو الذي بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شقيه، كم كان يلزمها من الإيمان، كي تقاوم نظراته".³⁵

الراوي يتمتع بدرجة كبيرة من الوعي في وصف أدق التفاصيل، هنا نحس أن صوت الراوي يتداخل مع صوت الرواية، وكأن زمام الحكى انفلت من الرواية (أحلام) وتولتها الراوي البطلة (حياة)، فيقع القارئ في مأزق لعدم تمييزه وتحديدده لصوت المتكلم داخل السرد.

في هاته الرواية صرحت الكاتبة أحلام بأفكارها دون تخفي معلنة هويتها وخصوصيتها الأنثوية، وذلك عن طريق أفواه شخصيات نسائية.

(3) رواية عابر سرير تعود أحلام من جديد لإعطاء نقل الأحداث وسردها إلى راوي مشارك مذكر (الصحفي خالد).

فروايات "ذاكرة الجسد"، "فوضى الحواس"، و"عابر سرير" هي حلقة متسلسلة لنفس الموضوع العام، لكن أحلام تتلاعب بإعطاء أدوار الراوي لما فيه من أهمية في تسريب بعض الأفكار وأيديولوجيات للمتلقى.

إذ تموقع الراوي كثيرا في أغوار السرد داخليا وخارجيا، إذ أحسنها رواية ذاتية لطغيان الأنا عن باقي الضمائر، ومدى قربه من الشخصيات وتفاعله معها قسمت ليلى بلخير راويا مشاركا لما لاحظته من مشاركة منذ بداية الرواية الى آخرها.

والغاية من لعبة الضمائر كما ذهب إلى ليلي بلخير (السبيل لفتح حقيقة الأنثى الكاتبة، دون أن تتورط هي في فعل كشف أشياءها وأسرارها، لذا أسلمت القيادة للراوي المذكر يحكي عنها).³⁶

لكي تبتعد عن شبهة التصريح، فأحلام من خلال رواياتها تريد تمرير أفكارها الراضية للقهر والكبت بمختلف أنواعه لتطلق العنان للذات الأنثوية بأن تخرج من صمتها وتتمرد على كل قيود السلطة الذكورية، وقد ساعدها تنوع رواياتها في السرد في ذلك.

أما الراوي الغائب يروي الأحداث بضمير الغائب (هو) تموقعه كان من وراء، يحرك زمام الأحداث من الخلف لدرايته بكل تفاصيل الرواية أو الحكى، وهذا ما عبرت عليه ليلي بلخير من خلال الروايات التي سلطت عليها بالدراسة.

لونجة والغول: يروي الراوي في هاته الرواية بضمير الغائب هو، فهو مغيب عن عكس الحكى، واستعمال ضمير الغائب في الكلام يكون بتقدير الكلام إلى مجهول غير معروف الهوية أو الملامح، وكما تصرح ليلي بلخير إلى لجوء الكاتبة زهور ونيسي (كي تتخلص من ضغط الكتابة السيرية الموصوفة بالذاتية لأنها الكتابة عن الذات).³⁷

وقد كان لجوء الكاتبة لعدم التصريح بهوية الراوي هو الابتعاد عن موضوع السيرة الذاتية وهذا ما لا تريد حدوثه.

رواية جسر للبوح وآخر للحنين: نلاحظ من خلال هاته الرواية أن الكاتبة لجأت إلى التنوع والتعدد في الرواة لتعدد الأحداث والمشاهد بالرغم أننا نلتبس في الكثير من الأحيان ظهور الراوي الغائب دون معرفته أهو راوي مؤنث أو مذكر، وهذا الأمر لا نجده في رواية الشمس في علبه "سعيدة هواره" حيث صرحت بملامح روايتها أنها راوي مؤنث له خصوصيته البارزة في سيرورة السرد.

إذن في الأخير خلصت ليلي بلخير من خلال تسليطها الضوء على الراوي وتموقعه من خلال روائية: (يتمظهر راوي سيروي بضمير المتكلم (أنا)، يشارك في الأحداث يقوم بدور البطولة في أغلب نصوص هذا النمط، وراوي يروي بضمير الغائب يروي من خلف، لكنه

يتدخل في بعض النصوص كاشفا عن الكاتبة، وهي تعرض موقفها إيديولوجيا في إطار النسوية المتأثرة بنظريتها الغربية، وفي كل ذلك يعمل على إعلاء صوت الأنوثة، وإبراز خصوصية اللغة المؤنثة في النص الروائي.³⁸

5.2 العنوان الفرعي الخامس: الزمكانية:

لم تتوقف المرأة في البحث عن مجالات أخرى للتحرر والخروج من شرنقة قيود السلطة الذكورية في الكتابة معلنة رفضها لكل ماله صلة بالخطاب السردى، فخرجت إلى حيز الانفتاح على كل الأمكنة وتمردتها على الزمن المغلق لذلك نتصور الحديث عن علاقة المرأة بالزمكانية يأخذ في اعتباره علاقيتين رئيسيتين:

1- العلاقة التقليدية : التي تجعل المرأة سجينه القيود الزمكانية الرحيمة التي فرضتها طبيعة المجتمع الذكوري التقليدي المتخلف في غالب الأحيان ، وهنا تسجن المرأة بين قضبان اللباس والفراش والمنزل والحارة ، تنفذ مستلته...، وليس لمعا إرادة في بناء زمانها ومكانها الخاصين ألان المرأة الحرمة المستلبة...

2- العلاقة الجديد : التي تجعل المرأة متمردة باحثة عن تحررا رافضة لزمكانية التقليدية التي استلبت منها تحديدا ، فخرجت إلى حيز إلتفاف على المكان ، وتمرده على الزمن المغلق).³⁹

معنى هذا إن الشخصية إذا كانت مقيدة بأغلال المجتمع الذكوري الذي تتحكم فيه أفكار تقليدية قديمة، بطبيعة الحال سترتدي شخصيتها لباس مفروط عليها، وبذلك لأتشكل علاقات حماليه في نبيه السدد على جميع المستويات، فكيف تستطيع امرأة مهمشة مسلوقة الشخصية واللغة والمتحكم بمجريات السدد من نقطة التهميش تؤثر أو بأخر على الزمان أو المكان، لهذا كانت لصورة الحريم نمطية – واقعا ورمزا – في الكتابة الذكورية.

بحيث لا تقدم نكهة ايجابية على مستوى الزمكانية التي تغدولها المرأة مستلبة مجبرة بحدود مكانية وزمانية رسمتها لها السلطة الذكورية (أب، أخ، زوج)، لا يمكن

بحال من الأحوال أن تحاول إن تخرج عن حدود معالم حمايته الرسومات وتكون بذلك خاضعة لمصيرها.

وعندما تكون العكس امرأة متحررة منفردة بصوتها وحضورها فاعلة في نمو شخصيتها ،وفي بروز صوتها وبروز تأثيرها على الآخرين فإنها تصبح امرأة جديدة، تؤثر كثيرا في صياغة زمكانية جديدة، ممثلة بحركاتها وعلاقاتها الفعالة ،لهذا السبب يمكن عد الرواية السنوية على وجه الخصوص قدمت امرأة جديدة ذات شخصية بطولية تكشف رؤية جديدة للعالم وللعلاقة بما حولها، وخاصة بحاضرها وبالمكان الذي تتعامل معه .⁴⁰

لم يتصور الرجل إن المرأة يمكن أن تخرج سرنقتها التي قيدها بها، إذ يشكل كل من الزمان والمكان الروائيين احد المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهما يدخلان في علاقات ممددة مع المكونات الحكائية الآخرة لسرد، كالشخصيات والإحداث والرؤيات السردية .:

1.5.2: المكان:

ويوضع المكان الروائي عادة :وهو سكان محدد في كثير من الأحيان بأنه تتحرك فيه الشخصيات، أو تقيم فيه، فتنشأ بذلك علاقة متبادلة، بين الشخصية والمكان، وهي علاقة ضرورية، لتمنح العمل الدوائي خصوصيته وطابعه، ومن ثم ليكسب المكان صفاته ومعناه ودلالته.

إذ يعتر من وجهة نظر دراسة الشعريون بكونه « ليس فقط هو مكان الذي تجرى فيه المغامرات المحكية ولكن أيضا احد العناصر الفعالة في تلك المغامرات نفسها »⁴¹ وعلى هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسدد، ويصبح هذا الأخير محتاجا، لكي ينمو ويتطور كعالم مغلق وكيف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السدد أن يؤدي رسالته الحكائية.⁴²

« إذ لا يمكن دراسة المكان بمعدل عن باقي المكونات السردية، فالسدد هو كل متكامل وما تفاعل الشخصيات والزمان والمكان ليشكل هذا التفاعل حدث سردي متماسك البني».

« إذ كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فان المكان يظهر على هذا الخط، ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث ،وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن ، وطريقة إدراك المكان، حيث إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، إما المكان فيرطبة بالإدراك الحسي⁴³

كما تجد أحلام مستغانمي استلمت علاقات المكان برواية من مقولة (بورخيس) الذي فقد بصره-حسب ما إرتأت ليلي بالخير "والذي كان عندما يصل إلى المكان يطلب من مرافقيه أن يصف للون الأريكة وشكل الطاولة فقط، أما الباقي فكان بالنسبة إليه (مجرد دب) أي بمكانه أن يؤثته في عتمته كيفما شاء، عندما تعمقت في منطقة، اكتشف أن كل رواية ليست سوى شقة مفروشة بأكاذيب الديكور الصغير وتفاصيله الخادعة، قصد إخفاء الحقيقة تلك التي لا تتجاوز كتاب مساحة أريكة وطاولة نفرش حولها بيتا من الكلمات، منتقاة بنوايا تضليلية عد اختيار لون السجاد ورسوم الستائر وشكل المزهرية....»⁴⁴

وكان الكاتب الأرجنتيني بورخيس يحاول أن يستفز القارئ بأن يفكك تفاصيل المكان باحثا عن الكلمات المفتاحية لإنارة زوايا النص السردى بذكاء وتحدي للكاتب، هنا يحاول القارئ أن يقيم علاقة وطيدة مع أماكن السدد لكي يصل في الأخير لفك شفراته.

وهذا ما يحاول القارئ فعله عند تناوله لنص سردي ناشئ باعتبار المرأة الكاتبة في سردها عندما تستحضر المكان كبنية مادية، بل تجعله شاهد حي على كل تفاصيل عالمها الخاص من جهة ونوع من أنواع التمرد والخروج من قيود السلطة الذكورية، لذا نجد حل الأماكن المنتقاة هي أماكن مفتوحة ترمز للحرية للإنتاج.

(هاته الفكرة مفادها أن الفضاء الروائي يمثل مركز السلطة الذكورية، وله طابع الهيمنة الأبوية، وتتجلى فيه مظاهر السلطة الاجتماعية كلها، والثقافي والسياسي، المتحيز

للرجل ضد المرأة، والأعمال السردية السنوية حينما تستحضر المكان لا تستحضره بوصفة⁴⁵.

« شيئاً مادياً، وإما تستحضره بوصفة "مرى" تعكس أوضاع الذات والآخر فالمكان مكتنز بأصوات الماضي، وشاهد على أصوات الحاضر، ومخيلة المرأة تتفاعل مع هذا الفيض المكاني الذي تضلله عواطف أدمية، تجعله يشارك المرأة في أفراحها وأقراحها، وتبقى القرائن المكانية)، معطرة بأجواء الغبطة التي تسعد المرأة، وعن طريق هذه العناصر المكانية الدالة، أو الأثاث المرافق لبيتها الذي خزنته الذاكرة، تعيد المرأة ترتيب بيتها وحياتها من جديد⁴⁶.

ومن خلال دراسة المثني يمكن أن يتفرغ الدور المخدول للمكان في داخل السدد النسائي إلى نوعان:

الأول: المكان الخاص: يتصف بالحرمان بالكتب بالمسكوت عنه بالمحظور، مساحته ضيقة "مهما اتسعت أرجاءه يحتوي المرأة ويفصلها عن العالم الخارجي" أي اعتبر المكان بؤرة صراع وتوتر.

ثانياً: المكان العام: يتصف بالحرية بالانفتاح، بالتمرد إذ اعتبر فضاء الآخر "خاصا بالذكور الذين يتمتعون بحرية التحرك والسعي"⁴⁷.

أي لا يمكن للمرأة في أي حال من الأحوال أن تتحرك في فمضات واسعة مفتوحة لأنها محظورة عليها، ومن حق الرجل بما فيها من أيديولوجيات محورها الأساسي هو السلطة الذكورية وفقط لا يمكن للمرأة تجاوزها حفاظاً عن المقومات الاجتماعية.

لكن من خلال رواية زهور ونيسي "جسر للبوح وآخر للحنين" أن الجسر يشع دلالة بالحضور والبرقية والتواصل بين جيلين، زمن الثورة وزمن الاستقلال، والإبداع والحب⁴⁸.

أي المكان (الجسر) وهو مفتوح وظيفته الكتابة في روايته كدلالة ايجابية بعيدة كل البعد عن الكبت والتمرد.

كما نجد نفس المكان (الجسر) قد وظفته أحلام مستغانمي روايتها (عابر سرير) بأنه رمز للخسائر، للمرارة. الفشل محاولات عبثية دون جدوى منها: "...فالجسر لا يقاس بمدى المسافة التي تفصل طرفيه، بل بعمق المسافة التي تفصلك عن هاويته، عندما تولد فوق صخرة، محكوم عليك أن تكون {سيزيف} ذلك أنك منذور للخسائر الشاهقة لفرط ارتفاع أحلامك، نحن من تسلق جبال الوهم، وحمل أحلامه، شعاراته مشاريعه. . كتاباته. لوحاته وصعد بها لاهثا حتى القمة كيف تدرجنا بحمولاتها، جيلا بعد آخر، نحو منحدرات الهزائم؟، من يرفع كل الذي وقع منافي الفسح ؟" ⁴⁹.

إذن لم يعد المكان كجرد هيكل جامد بل أصبح مرآة تعكس كل ما يجوب في عالم المرأة داخليا وخارجيا من صدمات وأفكار تحريرية من تريد السلطة الذكورية لم تعد الغرفة والبيت أمكنة مغلقة ضيقة بل أمكنة للغليان ،للصراعات، وهذا راجع للتغيرات الاجتماعية والسياسية والفكرية الداعية للحرية والانفلات من قيود الرجل. وهذا ما ذهب إليه حسين مناصرة فيء هذا الصدد:

" وعندما تكون المرأة فاعلة في نمو شخصيتها، وفس بروز صوتها وبروز تأثيرها على الآخرين، فإنها تصبح امرأة جديد، تؤثر كثيرا في صياغة زمكانية جديدة ممثلة بحركتها وعلاقتها القاعلة، لهذا السبب يمكن عد الرواية السنوية على وجه الخصوص قدمت امرأة جديدة ذات شخصية بطولية تكشف رؤية جديدة للعالم والأقاة بما حولها، وخاصة بحاضها والمكان الذي تتعامل معه" ⁵⁰.

إذن إعادة المرأة الكاتبة تأثيث أشياءها بحسب الأفكار والأيدولوجيا الجديدة التي واكبتها، تغيرت تيمات المكان للإعلان عن خصوصيتها وتواجدهما الأنثوي داخل السرد النسائي.

2.5.2 الزمن :

تشغل مفهوم الزمن تفكير الإنسان منذ الأزل، منذ وعيه بإحساسه به ، سواء في نفسه أو العالم المحيط به، وبذلك اكتسب مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعا للرقى الفكري الإنساني، وعمق وعيه في الأشياء الوجود. ⁵¹

فالزمن الإنساني كما يعرفه همائر ميرهوف هو " عينة للومن كجزء من الخلفية الغامضة للخبر، أو كما يدخل نسيج الحياة الإنسانية".⁵²

إن الاهتمام بالزمن في السرد مردد إلى كونه (عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأب يعتبر فن زمني إذ صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا للزمن).⁵³

ويقال أن الشكلايين الروس هم أول من أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعض التحديات على الأعمال السردية المختلفة.⁵⁴

وعندهم فإن عرض الأحداث في العمل الأدبي يمكنه أن يقوم بطريقتين:

1- فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية لفتاتي الوقائع المسلسلة وفق منطقة خاصة؛

2- وإما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي ومن هنا جاءت تميزهم بين المثن والمبنى فالأول لا بد من زمن ومنطقة ينضم الأحداث⁵⁵

يبقى مفهوم الزمن ضبابي الصفة لا يتشكل إلا داخل الأشياء التي يوضع فيها، ولا يدرك إلا إذا تجلى في الأشياء. وهذه الصعوبة في تحديد مفهوم الزمن هي التي دفعت القديس أوغسطينوس إلى التساؤل عن ماهية الزمن بقوله: >> فما هو الوقت إذا؟ ومن يقدر أن يشرحه بإيجاز وسهولة؟ ومن ذا يقدر أن يكون عنه فكرة واضحة يعبر عنها بالألفاظ؟ هل نجد في أحاديثنا فكرة ندركها إدراكا صحيحا وتكون أكثر التصاقا بنا من فكرة الوقت؟ ... فما هو الوقت إذا إن لم سألني أحد عنه، أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع^{56<<}

أما من ناحية علاقة الزمن بالسرد، فيعتبر عنصر فعال في بناء الرواية >> لأنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى^{56<<}

ويمكن تقسيم الزمن وتوظيفه في السرد إلى قسمان:

1- الزمن الطبيعي (الموضوعي): يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدا، وهو لا يحدد عن طريق الخبرة، وإنما هو مفهوم عام

وموضوعي، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها، ويتصف بكونه مستقلا عن الخبرة الشخصية، ويتجلى هذا الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد الى الموت⁵⁸

2- الزمن النفسي: هو زمن خاص، فكل إنسان له زمنه النفسي الخاص به المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية، >> فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية⁵⁹

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية >> فيختلف في تقديره .. فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة وكأنها عدم، وهو زمن متصل في ديمومة شعورية وكأنه حضور أبدي ...⁶⁰

وقد وعت الروائيات في الغالب أهمية الزمن ودوره في العمل الروائي، كانت الإشارة بين التدقيق والتعميم.

وقد عمدت معظم الروائيات الى تحديد مرور الزمن بعبارة تقليدية مثل >> الأيام تمر >> مرت الأيام والشهور شريعة >> .

فمثلا إملي نصر الله في رواية >> طيور أيلول >> بدأت روايتها من النهاية، ثم رجعت باسترجاعها للذكريات، وقد كانت تلجأ الى تحديد الزمن لكي يفرق القارئ بين الحاضر والماضي في سرد الأحداث.

مثلا تقول >> كلما غرزت عيني في دفع الأمواج الزاخرة، أعود الى أيام طوتها الذاكرة بين ثناياها ... لقد مرت سنوات على ذلك وكلما حاولت عودة الى الماضي رأيته أندفع هاربة في سبل جديدة تسطرها أمامي الحياة⁶¹

لكن في رواية >> دمشق يا بسمة الحزن >> كان القسم الأكبر لسرد هي الحديث عن الثورة السورية، والحدث الثاني انتحار البطلة. أما من ناحية الزمن فكانت الكاتبة

مركزة على سبع سنين من عمار البطلة (أي منذ كان عمرها 10 سنوات)، أما باقي السنوات كانت خالية من الأحداث المهمة لم تغير في وتيرة السرد.

أما سحر خليفة فتعاملت مع الزمن بإدراك ووعي في روايتها ⁶² «لم نعد جوارى لكم»، وإن لم يلعب دورا وظيفيا، لقد عالجت الأحداث بتنوع السيرورة الزمنية بعضها بالتطويل والبعض الآخر تلخيص

أما رواية «رفيق نتوح» لقد الكاتبة تشد على تحديد الزمن هذا راجع لوعمها أكثر بالزمن وأهمية الأحداث في تلك الفترة.⁶²

والملاحظ مما قيل سابقا أن الزمن لم يلعب دورا مهما في سيرورة أحداث السرد، سوى كونه شاهد ومدون فقط على الأحداث.

الزمن كان بالنسبة للمرأة الكاتبة دائما زمنا للرجوع للماضي للذكريات، الغياب والبحث عن الهوية المفقودة

3. خاتمة:

ما يسعنا قوله في الأخير من خلال دراسة خصائص البنية السردية في الرواية النسائية هو لمس خصوصية وتفرد داخل السياقات إذ تتلون اللغة الروائية بالملاحم الأنثوية لكتباتها فيهمن عليها عالم المشاعر الأنثوية بأحلامها وأوجاعها وتجسد خصوصية الذات الأنثوية وتكشف مكونات الجسد المؤنث، غير أن هذا التفاعل بين اللغة والذات الأنثوية والجسد المؤنث لا يعني أن لغة المرأة تلغي لغة الرجل، فالمغايرة والاختلاف لا يعني الاقصاء والالغاء ذلك ان المرأة استمدت لغتها من لغة الواقع وخلقت لها أسلوبا مغايرا ونمطا مختلفا ساهم في إثراء مجال الأدب والابداع دون أن تضطر الى إحراق جميع قواميس الرجال. كما تدعر سيمون دي بوفوار ذلك أن اللغة إنسانية بطبيعتها ولا تحوي على تحيزات ذكورية أو أنثوية إنما هي حقل خصب ينتظر من يغترف منه ليزيد خلقا وتطويرا وإبداعا.

4. قائمة الإحالات :

1. رولان بارت، "التحليل البنيوي للسرد"، تر: حسن بحراوي وآخرون، المغرب، 1992.
2. حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، دار الساقى، بيروت 2002.
3. فخري، صالح "المرأة قاصة"، مجلة الآداب ، العدد 1_2 ، 1 يناير 1994 .
4. وجدان الصايغ، "الأنثى ومرايا النص"، ط1، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق 2007.
5. أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين"، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1996،
6. إيمان القاضي، "الرواية النسائية في بلاد الشام"، ط1، الاهالي للطباعة و النشر و التوزيع ، دمشق، 1992 .
7. بيتر ويدسون، ورامان سلدن، "النظريات النسوية"، ص24.
8. فريد الزاهي، "النص والجسد والتأويل"، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء _ بيروت ، 2003 .
9. محمد محرز: "شعرية الكتابة والجسد"، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005.

10. ليلى محمد بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" د.ط ، مؤسسة حسين راس الجبل للنشر والتوزيع ، قسنطينة ، 2016 .
11. حفناوي بعلي، "مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة"، ط1 ، مطبعة السفير، عمان _ الأردن ، 2007 .
12. محمد نور الدين آفية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة، الهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص71.
13. عبد النور إدريس، "التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي-الرواية النسائية أنموذجا" ، ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ماي 2015.
14. محمد سويرتي: "النقد البنيوي والنص الروائي"، إفريقيا الشرق-الدار البيضاء، 1991.
15. السيد محمد سيد قطب، "أدب المرأة"، سلسلة أدبيات ، ط1، الشركة المصرية للنشر، لونجمان _ الجيزة ، مصر ، 2000.
16. حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، دار الساق، بيروت ، 2002 .
17. حبيب مصباحي، "الراوي والمنظور-قراءة في فاعلية السرد الروائي"، مجلة الآثار، العدد 23 ديسمبر 2015.
18. سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي-السرد-التبئير"، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997 (النسخة الالكترونية).
19. عبد النور إدريس: "التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي-الرواية النسائية أنموذجا"، ط1 ، منشورات دفاتر الاختلاف ، المغرب ، ماي ، 2015 .
20. محمد نصيب العمامي، "في السرد العربي"، ط1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، 2001 .
21. أحلام مستغانمي، "ذاكرة الجسد"، نوفمبر للنشر، الجزائر 1993.
22. عبد المالك، مرتاض، "تحليل الخطاب السرد (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لزقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995.
23. أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"، ط9، دار الآداب، 199.
24. Rossum Guun (f.v) : **gétique du roman**, paris ed Gallimard, 1970, p : 2
25. حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمني الشخصية"، ط 01، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 .

26. Charles Curel, **production de l internet romanesques** Ed Monton, 1973.
27. سيزا أحمد قاسم، " بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.
28. أحلام مستغانمي، " فرضي الحواس"، ط 5، دار الآداب، بيروت، 1998، النسخة الإلكترونية.
29. عصام واصل، " الرواية النسوية العربية مسألة الأنساق وتقويض المركزية"، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 1439/2018.
30. صفية السحيري بن حثيرة، " الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية، لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد"، ط 1، دار محمد علي، تونس، 2008.
31. أحلام مستغانمي، "عابر سرير"، ط 2، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، 2003، ص: 235، (النسخة الإلكترونية).
32. فوزي عمر الحداد، " دراسات نقدية في القصة الليبية"، ط، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، بنغازي، 2009.
33. عيسى بلخباط، " تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي، لواسني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/2014
34. Todoror: ou est ca que le etructure, lisne ?, 2 poétique éd seuil , 1968.
35. القديس أغسطينيون، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، ط 1، دار المشرق، بيروت 1992 ، النسخة الإلكترونية.
36. مها حسن القصاروي، "الزمن في الرواية العربية"، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان_الأردن، 2004 .
37. حسام الدين كريم زكي، الزمان الدلالي، ط 1، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1991 .
38. جمال عبد المالك، " مسالك في الإبداع والتصوي"، ط 1، دار التأليف والترجمة والنشر 1962، 165 النسخة الإلكترونية.
39. إملي نصر الله " طيور أيلول"، ط 7 ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1991 .
40. صبرينة الطيب: "آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية"، دراسة بنوية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث إشراف محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، 2014/2013، ص 30

41. رفقة محمد دودين، "اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية"، ع415، مجلة الوقف الأدبي، 2005.
42. قبي حفيظ: > "بنية الزمن في رواية > أنثى السراب > لواسيني الأعرج >، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية لغوية، إشراف أ. د. محمد الهادي بوطارن، جامعة أكلي معند أولجاح. البويرة. 2014- 2015.
43. عيسى بلخباط، "تقنيات السدد في رواية البيت الأندلسي، لواسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2014/2015.
44. عبد العالي بوطيب، "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف"، مكناسة مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد رقم 06، 1 فبراير 1992 جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، تاريخ. التصفح 2019/01/18 على 14:45.
45. حبيب مصباحي، "الراوي والمنظور-قراءة في فاعلية السرد الروائي"، مجلة الآثار، العدد 23 ديسمبر 2015.
46. منير بهار العتيبي، " البنية الزمكانية في روايات وليد الرحيب ، دراسة وصفية تحليلية "، شهادة ماجستير، كلية الآداب والعلوم ، الأردن ، 2015 .
47. أخصري نجاة" الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سيرير"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا (ل م د) في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016/2017، ص27.
48. ابن السائح الأخضر، "سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي، المغاربي - مقارنة تحليلية"، مجلة الخطاب، N 5، volume 5، 01-01-2010، جامعة تيزي وزو، النسخة الإلكترونية WWW.asjp.oist.dz، تاريخ التصفح 2019/01/25، 18:44.
49. سهيلة، سبتي. "أشكال التميز في لغة الخطاب السردية الأنثوي"، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 4 أيار (مايو) 2010، توقيت التصفح 24 ديسمبر 2018 18:29.
50. رفقة محمد دودين، "اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية"، ع415، مجلة الوقف الأدبي، 2005.

الإحالات:

1. رولان بارت، "التحليل البنيوي للسرد"، تر: حسن بحراوي وآخرون، المغرب، 1992، ص 09.
2. ينظر إلى صبري حافظ: "جماليات الرواية الجديدة"، ص 215 نقلا عن: رفعة محمد عبد الله دودين: "التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها"، ص 429.
3. حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص: 401 .
4. ينظر فخري، صالح "المرأة قاصة"، ص 239.
5. وجدان الصايغ، "الأنثى ومرايا النص"، ط 1، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق 2007، ص 263، نقلا عن: حسين مناصرة، "النسوية في الابداع والثقافة"، ص 169.
6. ينظر إلى: بوشوشة بن جمعة، "الرواية النسائية المغاربية"، ص 128.
7. أحمد مختار عمر، اللغة واختلاف الجنسين"، ط 1، عالم الكتب، القاهرة، 1996، ص 7.
8. سهيلة، سبيتي، "أشكال التميز في لغة الخطاب السردى الأنثوي"، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، الثلاثاء 4 أيار (مايو) 2010، توقيت التصفح 24 ديسمبر 2018 18:29.
9. إيمان القاضي، م.ن، ص 356.
10. رفقة محمد دودين، "اللغة والسياق الثقافي في الكتابة النسائية"، ع 415، مجلة الوقف الأدبي، 2005، ص 19.
11. بيتر ويدسون، ورامان سلدن، "النظريات النسوية"، ص 24.
12. حسين مناصرة، "النسوية في الثقافة والأدب"، ص 144.
13. فريد الزاهي، "النص والجسد والتأويل"، إفريقيا الشرق.
14. محمد محرز: "شعرية الكتابة والجسد"، ط 1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005، ص 05، نقلا عن ليلى محمد بلخير، م.س، ص 60.
15. ليلى محمد بلخير، م.ن، ص 60.
16. م.ن، ص 67.68.
17. حفناوي بعلي، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 182.
18. محمد نور الدين آفية، الهوية والاختلاف في المرأة، الكتابة، الهامش، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1988، ص 71، نقلا عن: حفناوي بعلي، م.ن، ص 181.
19. عبد النور إدريس، "التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي-الرواية النسائية أنموذجا"، ط 1، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، ماي 2015، ص 78.
20. محمد سويرتي: "النقد البنيوي والنص الروائي"، إفريقيا الشرق-الدار البيضاء، 1991، ص 70، نقلا عن: صبرينة الطيب: "آليات السرد في الرواية النسوية الجزائرية"، دراسة بنيوية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث إشراف محمد حجازي، جامعة الحاج لخضر، قسم اللغة العربية وآدابها، باتنة، 2013/2014، ص 30.
21. السيد محمد سيد قطب، "أدب المرأة"، ص 109.
22. م.ن، ص 171.
23. م.س.ص.ن.
24. حسين مناصرة، "المرأة وعلاقتها بالآخر في الرواية العربية الفلسطينية"، ص 411.

25. م.س.ص.ن.
26. عبد العالي بوطيب، "مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف"، مكناسة مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، العدد رقم 06، 1 فبراير 1992 جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، تاريخ. التصفح 2019/01/18 على 14:45، ص 07.
27. Ricœur: temps et recit: seuil tome2:1984p137.
- نقلا عن حبيب مصباحي، "الراوي والمنظور-قراءة في فاعلية السرد الروائي"، مجلة الآثار، العدد 23 ديسمبر 2015، ص 182.
28. سعيد يقطين، "تحليل الخطاب الروائي-السرد-التبئير"، ط 3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997 (النسخة الالكترونية) ص 293-297.
29. عبد النور إدريس: "التمثيلات الثقافية للجسد الأنثوي-الرواية النسائية أنموذجا"، ص 49.
30. محمد نصيب العمامي، "في السرد العربي"، ط 1، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، 2001، ص 13، نقلا عنك أخضري نجاه "الراوي والشخصية في ثلاثية أحلام مستغانمي ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتورا (ل م د) في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016/2017، ص 27.
31. ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص 184-185.
32. م.س.ص. 256.
33. أحلام مستغانمي، "ذاكرة الجسد"، نوفمبر للنشر، الجزائر 1993، ص 24.
34. عبد المالك، مرتاض، "تحليل الخطاب السردية (معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لزقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995، ص 95.
35. ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص 194.
36. أحلام مستغانمي، "فوضى الحواس"، ط 9، دار الآداب، 199، ص 9.
37. ليلى بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص 209.
38. ليلى بلخير، م.س.ص. 229.
39. م.ن.ص. 256.
40. حسين مناصرة، " المرأة وعلاقتها بالآخرين الرواية العربية الفلسطينية"، ص: 468.
41. م-س-، ص: 469.
42. Rossum Guun (f.v) : **gétique du roman**, paris ed Gallimard, 1970, p : 2
نقلا عن: حسن بحراوي: " بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمني الشخصية"، ط 01. المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 ، ص: 28.
43. Charles Curel, **production de l internet romanesques** Ed Monton, 1973, p : 101
نقلا عن حسن بحراوي، المرجع السابق: 29.
44. سيزا أحمد قاسم، " بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1984، ص: 76

45. ليلي بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية"، ص: 196.
46. أحلام مستغاني، "فرضي الحواس"، ط 5، دار الآداب، بيروت، 1998، ص: 95، النسخة الإلكترونية.
47. عصام واصل، "الرواية النسوية العربية مساءلة الأنساق وتقويض المركزية"، ط 1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 1439/2018، ص: 194.
49. ابن السائح الأخضر، "سطوة المكان وشعرية القص في السرد النسائي، المغاربي - مقارنة تحليلية"، مجلة الخطاب، 42010-01-01, volume 5.N، جامعة تيزي وزو، ص: 69، النسخة الإلكترونية WWW.asjp.oist.dz، تاريخ التصفح 2019/01/25، 18:44.
50. صفية السحيري بن حثيرة، "الجسد والمجتمع، دراسة أنثروبولوجية، لبعض الاعتقادات والتصورات حول الجسد"، ط 1، دار محمد علي، تونس، 2008، ص: 103.
51. عصام واصل، م. ن.، ص: 195.
52. صفية السحيري بن حثيرة، م. ن.، ص.
53. ليلي بلخير، "خطاب المؤنث في الرواية الجزائرية" صك 244.
54. أحلام مستغاني، "عابر سرير"، ط 2، منشورات أحلام مستغاني، بيروت، 2003، ص: 235، (النسخة الإلكترونية).
55. حسين، مناصرة، "علاقة المرأة بالآخر"، ص: 469.
56. منير بها والعتيبي، "البنية الزمكانية في روايات وليد الرحيب، دراسة وصفية تحليلية"، ص: 10.
57. فوزي عمر الحداد، "دراسات نقدية في القصة الليبية"، ط، منشورات المؤسسة العامة للثقافة، بنغازي، 2009، ص: 70، نقلا عن: عيسى بلخياط، "تقنيات السد في رواية البيت الأندلسي، لواسني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015/2014، ص: 66.
58. سيرا قاسم، م. ن.، ص: 217.
59. Todoror: ou est ca que le etructure, lisne ?, 2 poétique éd seuil , 1968, p53 نقلا عن حسن بحراوي بينة الشكل الروائي ص 107،
60. ينظر إلى: قبي حفيظ: "بنية الزمن في رواية "أنثى السراب" لـ واسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص دراسات أدبية لغوية، إشراف أ. د. محمد الهادي بوطران، جامعة أكلي معند أولجاح. البويرة. 2014-2015. ص 18.
61. القديس أغسطينيون، اعترافات، تر: الخوري يوحنا الحلو، ط 1، دار المشرق، بيروت 1992 ص 249، النسخة الإلكترونية.
62. سيزا قاسم، "بناء الرواية" ص 27.
63. مها حسن القصاروي الزمن في الرواية العربية" ص 22.

64. حسام الدين كريم زكي، الزمان الدلالي، ط¹، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، 1991 نقلا عن: قبي حفيظ >> بنان الزمن في رواية >> أنثى السراب لواسني الأعرج >> ص. 26.
65. جمال عبد المالك، >> مسالك في الإبداع والتصوير >>، ط¹، دار التأليف والترجمة والنشر 1962، 165 النسخة الإلكترونية.
66. إملي نصر الله >> طيور أيلول >> ط⁷، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1991 .
67. إيمان الفاضي >> الرواية النسائية في بلاد الشام >> ص: 299- 301