التّناص الموضوعاتي في القصّة النّسويّة الجزائريّة

Thematic intertextuality in the Algerian feminist story

أ. زكريا بوشارب♥

المُعرّف الرّقميّ للمقال:DOI 2025 10.33705/0114-027-004-017

تاريخ الاستلام:25-01-2025-تاريخ القبـول:16-07-2025-تاريخ النّشر: 15-12-2025

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثيّة من خلال تركيبة منهجيّة تكامليّة بين تيارين نقديين معاصرين؛ هما التّناصيّة والنّقد الموضوعاتي، إلى التّعرف على قضايا أدب المرأة الرّيفيّة، بالتّطرق إلى دراسة نماذج من قصص رائدة الكتابة النّسويّة العربيّة في الجزائر (الأديبة: زليخا السّعودي 1943/1972).

وتأتي نتائج هذه الدّراسة انطلاقا من مقاربة موضوعات: (الطّبيعة المجتمع القريّة، الحريّة، المرأة)، وذلك من منظور التّناص الدّاخلي بين القصص التّاليّة: (ابتسامة العمر، على مذبح الوعي [أو المقيدون]، وحي العزلة، آخر خيط الحمامات المهاجرة).

كلمات مفتاحيّة: التّناص؛ النّقد الموضوعاتي؛ فنّ القصّة؛ أدب المرأة.

♥المدرسة العليا للأساتذة، الأغواط، الجزائر، البريد الإلكتروني: zakariabouchareb02@gmail.com (المؤلّف المرسل).

Abstract: This article aims through an integrative methodological synthesis between two contemporary critical streams; They are intertextuality and thematic criticism, to identify the issues of rural women's literature, by examining examples of the stories of the pioneer of Arab feminist writing in Algeria (the writer: Zulekha Al-Saudi 1943/1972).

The results of this study come from an approach to the themes: (nature, society, village, freedom, women), from the perspective of internal intertextuality between the following stories: (The Smile of Lifetime, On the Altar of Consciousness [or the Chained], The Revelation of Solitude, The Last Thread, Migrating Doves).

Keywords: intertextuality; thematic criticism; The art of story; Feminist narrative.

1. مقدّمة: ممَّا لا شكّ فيه، وممَّا لا يقبل الجدل والمراء، أيضاً؛ أنَّ التّناص مصطلح حديث النّشأة؛ إذ لم يظهر في ساحة النّقد الأدبي إلا بعد أنْ أرسى ميخائيل باختين أصول (الحواريّة) في منتصف القرن العشرين، ومن ثمّة تبلور المصطلح عند جوليا كريستيفا، مع الإشارة إلى وجود أفكار متناثرة في التّراثين الغربي والعربي على حد سواء تقترب من معالم التّناصيّة في بعده المفهومي ولأنَّ التّناص استمد أصوله من مجموعة مفاهيم معرفيّة؛ فإنَّ مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له بات من الأمور اليسيرة، ومع ذلك نحاول في عجالة الاقتراب من الحدود والمرجعيات المعرفيّة للتناص؛ حيث تتعدد المعاني اللّغويّة في مادة (ن، ص، ص) في لسان العرب، (ابن منظور،1290)[1] وفي غير اللسان، وهي المادة اللّغويّة التي أُخذ منها مصطلح التّناص.

ومجمل القول فإنّ المعاني اللّغويّة كلها تعود إلى جامع واحد هو (الارتفاع) أو هو (أظهر مكونات الشّيء) أو (أقصاها). (الأزهر الزّناد،1993)[2] وعليه فالنّص علامة كبيرة ذات وجهين: وجه الدّال ووجه المدلول، ويتوفر في

مصطلح (النّص) معنى (النّسيج)؛ فالنّص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، ومن هذا المعنى اشتق مصطلح التّناص، وتدل مادة (نص) على فعل الازدحام –أيضاً– التي ورد ذكرها في تاج العروس في عبارة: "تناص القوم ازدحموا" (الزّبيدي،1979)[3] وفي ذلك أيضاً إشارة إلى مفهوم التّناص يوحي بها فعل الازدحام، حيث تجتمع النّصوص في مكان واحد وتتداخل.

وإذا كان الباحث اللّغوي فرديناند دي سوسير قد تنبه إلى الخاصيّة التّفاعليّة للّغة حين أثبت أنَّ الكلمة لا تكون وحدها، (نورة محمد ناصر المري،2008)[4] فإنَّ الباحث السّيميولوجي ميخائيل باختين هو أوّل من أكد على الطّابع الحواري للنص الأدبي. (عبد القادر بقشي،2007)[5] وقد استغلت الباحثة جوليا كريستيفا جهوده لتجاهر بمصطلح التّناص لأوّل مرة في النّظريّة النّقديّة الحديثة من خلال أبحاثها التي كتبتها ما بين: (1967/1966)، وأصدرتها في مجلتي (تيل كيل) و(كريتيك) وأعادت نشرها في كتبها: (السّيميوطيك ونص الرّوايّة) وفي مقدمة كتاب (دستوفيسكي) لباختين. (عبد القادر بقشي،2007)[6].

وقد خاض في غمار هذا المصطلح بعد جوليا كريستيفا الكثير من الباحثين؛ كريفاتير، ورولان بارت، وجاك ديريدا، وأسماء أخرى كثيرة لا حصر لها كل حسب نظره. غير أنَّ التّناص ظل مفهوماً مطاطياً، غير مقنّنٍ، ولم يكتسب قيمته المنهجيّة، ووضوحه، إلا على يد الباحث الفرنسي جيرار جينيت الذي انتقل بالمصطلح انتقالاً عميقاً، فاعتبره نمطاً من أنماط العلاقات عبر النّصيّة لذا لم يعد "التّناص عنصراً مركزياً، لكنَّه واحدة من بين علاقات أخرى، يندرج في قلب شبكة تحدِّد الأدب في خصوصيته (عصام حفظ الله واصل،2011)[7].

ويرى –باختين–أنَّ العلاقة بين النّص الجديد (موضوع القراءة) والنّص الآخر، يمكن أنْ تتخذ لها اتجاهين في النّص الجديد. (ميخائيل باختين تر:1996)[8] الأوّل؛ هو الميل للتفاعل مع النّص الآخر، مع المحافظة على أصالتّه الخاصّة، حيث تنزع اللّغة إلى تطويق النّص الآخر ضمن حدود

واضحة وثابتة –أي من خلال استدعاء جسد الملفوظ–وهو ما يُعرف بالتّناص الحاضر. والثّاني؛ يكمن في محاولة الكاتب تبديد كثافة نص الآخر، وانغلاقه على ذاته، لكي يمتصّه ويمحو حدوده، بحيث ينزع إلى محو الشّخصيّة المحدَّدة واضحة المعالم لمحيط خطاب الآخر، وإضفاء سمات فرديّة واضحة على هذا الخطاب، وهو ما يُعرف بالتّناص الغائب (أحمد الزّعبي،1994)[9].

وأمّا في السّاحة النّقديّة العربيّة؛ فقد توالت الدّراسات المُعرِّفة بالتّناص وأشكاله وميادينه ومصادره تباعاً، حتى بات الأمر في ظن النّقاد أن حضور التّناص في الخطاب الأدبي حتميّة لابد منها؛ و"كأنَّ النّص الإبداعي الجديد هو أبداً قائم على أنقاض نصوص أخرى انقرضت في ذاكرة النّاص، فهي تضمين بغير تنصيص كما يعبر رولان بارت (عبد الملك مرتاض،1991)[10]."

وللإشارة فإنّ محمد مفتاح في كتابه تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجيّة التّناص) يقع في خلط على صعيد المفهوم والآليات، إذ نجدهُ يُعَرِّفُ التّناص بأنَّه "تعالق (وجود علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة". (محمد مفتاح،1992)[11] والأقوم أنَّ النّص الحديث هو الذي يدخل في علاقة مع نصوص أخرى سابقة له في الوجود أو معاصرة له، ومن ثمّة فهو ينسب آليّة التّعالق النّصي إلى التّناص، فيعد التّمطيط والإيجاز وأشكالهما من آلياته، وهما في الأصل –كما وضعهما جيرار جينيت– من آليات التّعالق النّصي، وقد حاول محمد مفتاح في دراسته التّوفيق بين عدة مفاهيم غريبة عن المصطلح كما يشير أيضاً؛ أي محمد مفتاح، إلى الآثار الوسيطة بين الثّقافة الغربيّة والثّقافة العربيّة، وهي الدّراسات الحديثة التي قامت على دعامتين أساسيتين هما (محمد مفتاح،1992):[12]

أ. **التّوالدّ والتّناسل:** ذلك أنَّنا نجد أثراً أدبياً أو غيره يتولَّد بعضه من بعض وتقلب النّواة المعنويّة الواحدة بطرق متعدِّدة، وفي صور مختلفة.

ب. التّواتر: أي إعادة نماذج معيَّنة وتكرارها لارتباطها بماض إيجابي مشتمل على تبجيل ما.

ويعرض محمد مفتاح لأقسام التّناص؛ وهي: الضّروري والاختياري، الدّاخلي والخارجي، الاعتباطي والواجب، كما يعرض لوظائف التّناص وآلياته، ثم استراتيجيته عبر ثلاث بنيات حدَّدها في كتابه، (محمد مفتاح،1992)[13] وبناءً على هذه الأقسام ترتسم هذه المقاربة في حدود الجزء الأوّل من القسم الثّاني؛ ألا وهو التّناص الدّاخلي، مع تركيب المقاربة الموضوعاتيّة،[14] فمن خلالهما نتعرَّف على جماليتين من جماليات قصّة (ابتسامة العمر)؛ الأولى متعلقة بموضوعات القصّة، والثّانيّة متعلقة بحضور هذه الموضوعات في القصص الأخرى للأديبة زليخا السّعودي.

وقبل الشّروع في مقاربة التّناص الدّاخلي الموضوعاتي في قصص الأديبة زليخا السّعودي؛ نشير أوّلاً إلى أنّ التّناص باعتباره مفهوماً مطاطياً يطاوع كل الأشكال الممكنة، ولأجل ذلك قمنا بتصنيف التّناص حسب رؤيتنا الخاصّة، أو حسب الهوى، فكان أن جعلناه أربعة أقسام؛ هي:

2. تناص الهوى:

2-1-التّناص الاستحضاري: يقوم السّارد/ الأديبة عادة باستحضار نصوص، أو شواهد، بكيفيات مختلفة؛ إمّا عن طريق الاقتباس المباشر، وإمّا عن طريق التّلميح والإشارة إليها؛ ففي قصّة (ابتسامة العمر) تستحضر الأديبة زليخا السّعودي القرآن الكريم وتوظفه في نص القصّة بطريقة إشاريّة؛ تقول عائشة (بطلة القصّة): "أمك تؤكّد لك أنّي عالمة.. عالمة؛ وهل تعني سوى أنّي أحفظ جزءاً من القرآن الكريم"[15](ص:31).

وكانت شخصيّة عائشة قبل ذلك أشارت إلى تدرجها في حفظ القرآن الكريم سبع سنوات؛ تقول: "قضيت خلالها في المدرسة، وفي الكُتَّاب سبع سنوات"(ص:31).

وللإشارة؛ فقد تواترت صورة استحضار القرآن الكريم في قصص الأديبة زليخا السّعودي، مرات كثيرة، حتى لا تكاد تخلو أي قصّة من الإشارة إلى القرآن الكريم، ولعلَّ مثل هذا الاستحضار يدلُّ على الأثر البالغ الذي يتركه القرآن الكريم في نفس الأديبة.

وفي سياق آخر من القصّة؛ نلحظ استحضار الأديبة لأسماء فنيّة واقعيّة مثل: فريد، وعبد الوهاب؛ فالأول هو فريد الأطرش، موسيقي ومطرب سوري عاش في مصر، واشتهر فيها، ترك بصمات واضحة في الموسيقى والغناء العربي ويعد من أعلام الفنّ في الوطن العربي، وأمّا الثّاني؛ فهو محمد عبد الوهاب موسيقار مصري، وأحد أعلام الموسيقى العربيّة، وكبير مجدديها والأوسع تأثيراً في الموسيقيين العرب، لُقِّب بموسيقار الأجيال، ولشهرة الرّجلين اكتفت الأديبة باستحضار اسميهما فقط، مع الإشارة إلى أنّهما من الشّرق ويشتغلان في فنّ الموسيقى، يقول الطّاهر (بطل القصّة): "أنا مستعد لأكره فريد، وأحب عبد الوهاب، وسأسعى للشرق البعيد لأجلك، فأجلب لك كل أسطواناته"(ص:45).

2. 2. التّناص الحواري: يقوم السّارد/الأديبة بمحاورة صيغ سرديّة، أو حكائيّة سابقة، ويعيد صياغتها في النّص القصصي، مع الإشارة إلى تلك الصّيغ، أو عدم الإشارة؛ ففي قصّة (ابتسامة العمر) تحاور شخصيّة عائشة أحاديث جدتها، وتتمثلها في خطابها للطاهر؛ تقول: "تقول جدتي: مرَّ زمان.. وجاء زمان.. وعمرت بلاد، وخلت بلاد؛ فأستعير لغتها لكي أقول مثلها: مرَّت بنا سنون، وجاءت أخرى.."(ص:31).

ولو أنّ هذا التّناص الحواري كان داخلياً في القصّة، تمثَّلته عائشة من أحاديث جدتها؛ فإنّنا نؤكد للقارئ بأنّ التّناص الحواري تم على مستوى الخارج أيضاً، فعبارة الجدة من الأقوال المتداولة في الحكايّة التّراثيّة الشّعبيّة الأوراسيّة تردِّدُها الجدات الشّاويات في مستهل القص أثناء ليالي السّمر.

2. 3. التّناص الأسمائي: يُقصد بالتّناص الأسمائي؛ إطلاق الأسماء على الشّخصيات عن طريق محاكاة أسماء شخصيات واقعيّة، لها تأثيرها ودلالاتها وكذلك يقصد بالتّناص الأسمائي؛ تواتر هذه الأسماء في قصص أخرى، إمّا لدى الأديبة نفسها، أو لدى أدباء أخر، ففي الشّق الأوّل يمكننا أن نُرجع مرجعيّة أسماء الشّخصيات: (عائشة والطّاهر) إلى حياة الأديبة الواقعيّة؛ فاسمها الحقيقي (عائشة السّعودي)، وأمّا الطّاهر هو الأديب الجزائري الرّاحل: (الطّاهر وطار)، وسنعود إلى هذه الجزئيّة في العنصر الموالي؛ للتفصيل.

وأمّا في الشّق الثّاني؛ وهو المتعلّق بتواتر أسماء الشّخصيات في قصص أخرى، نجد بأن السّارد/الأديبة وظفت أسماء (عائشة والطّاهر) في أكثر من قصّة، بحيث تواتر اسم شخصيّة عائشة أربع مرات في قصص الأديبة زليخا السّعودي: (الأولى: قصّة ابتسامة العمر، الثّانيّة: قصّة خطوات في الثّلوج الثّالثة: قصّة الجرح والأمل، الرّابعة: قصّة عرجونة).

بينما يتواتر اسم شخصيّة الطّاهر لمرتين اثنتين في قصص الأديبة زليخا السّعودي: (الأولى: قصّة ابتسامة العمر، الثّانيّة: قصّة الحمامات المهاجرة).

2. 4. التّناص السّيري: ويقصد بالتّناص السّيري أن نجد مقاطع سرديّة، أو أحداثًا في القصّة تعود أصولها إلى سيرة الأديبة نفسها، ففي قصّة ابتسامة العمر اشتغلت الأديبة زليخا السّعودي على موضوع (رسالة) كانت مدار الحكايّة بين عائشة والطّاهر:

"إلى الطّاهر... المهم هو أن الرّسالة وصلت"(ص:41).

"الرّسالة وصلت وفهمتها وهزتني هزاً وهدتني هداً بعد قراءتها"(ص:41)

إنّ هذه الرّسالة –على مستوى القصّة–لها مرجعيّة في السّيرة الذّاتيّة للأديبة؛ حيث نجد الدّكتور أحمد شريبط في تقديمه لسيرة الأديبة الرّاحلة زليخا السّعودي، يقول في الورقات التي وسمها بعنوان: (أضواء على حياة الأديبة زليخا السّعودي): "تميزت حياتها الأدبيّة بمراسلة بعض الأدباء الجزائريين

المعروفين، ومن أبرز هؤلاء الذين كانت تراسلهم باستمرار الأديب الكبير: الطّاهر وطار"(ص:15).

3. التّناص الدّاخلي (الموضوعاتي): نجد أنَّ الموضوعات التي عالجها السّارد/ الأديبة –زليخا السّعودي– في نصوصها القصصيّة المختلفة متعالقة داخلياً، ونحن لا نعرف إن كانت القصص سابقة أو لاحقة لقصّة ابتسامة العمر، ومع ذلك سنعتبر كل نصوصها القصصيّة سابقة زمنياً لقصّة ابتسامة العمر، والأمر لا يختلف،[16] ولكن لغايّة منهجيّة تمكننا من القول بأنّ موضوعات تلك القصص قد هاجرت بمحمولاتها السّرديّة والثّقافيّة إلى قصّة ابتسامة العمر؛ لتصبح هذه الأخيرة لعبة لتذكر المحكي والمعيش، من خلال تنشيط لاوعي النّص، وتداعياته التّخييليّة، إذ نتلمس هذا التّناص الذّاتي بين القصص في خمس موضوعات أساسيّة هي: موضوع الطّبيعة، موضوع المجتمع، موضوع القريّة، موضوع الحريّة، موضوع المرأة، وكل هذه الموضوعات تحركها الموضوعة السّرديّة الكبرى؛ وهي موضوعة الذّات كونها السّارد والمسرود في الآن نفسه؛ فالسّارد –الأديبة؛ زليخا السّعودي– لم تتنكر لسردياتها السّابقة، بل أرادت أنْ تُحييها في كل مرة في سرديات جديدة، وفي عوالم أكبر.

3. 1. موضوع الطّبيعة: عتبات سرديّة:

(1) ابتسامة العمر: "عرفتكَ وأنا طفلة صغيرة أعدو بين الحقول؛ أطارد الدّجاج والكلاب الصّغيرة، وتأتي جدتي تحثني على إبعادها عن الزّرع الأخضر إبان الرّبيع والسّنابل الممتلئة وقت الصّيف... كنتَ رؤيا من رؤى الطّفولة العابرة؛ كأشجار التين قرب بيتنا وغابة الزّيتون التي أقطع إليها طريقاً طويلاً"(ص:30).

(2)–على مذبح الوعي أو المقيدون: "في اليوم الذي بدأت فيه الحياة تنسج خيوط فصولها الواهيّة؛ كانت أعراف النّخيل مثقلة بثمارها تنتظر أياماً

أخرى ترتوي فيها من حرارة الشّمس، ثم تنزل إلى الغايّة الحقيقيّة من غرسها"(ص:46).

(3)–وحي العزلة: "صخرة عظيمة من بقايا الآثار القديمة؛ تنتصب كالزّمان صلدة قاسيّة لا تزحزح ولا تلين هي في ظلمة الليل وفي إشراقة النّهار، وفي ثلوج الشّتاء وحرارة الصّيف المحرقة، وأمام العواصف والرّياح؛ عنيفة قاسيّة ترتسم على وجهها ابتسامة ساخرة؛ كأنّها تتحدى الزّمن والدّهر"(ص:65).

(4)– آخر خيط: "لنهر يجري منذ الأزل صامتاً عذباً، تطفو فوقه أعشاب تلوِّنه ثم يجرفها في عنفوان مجراه"(ص:72).

(5)– الحمامات المهاجرة: "غداً سوف تسقط الثّلوج البيضاء، وتغطي المناظر المألوفة؛ فتبدو بلون جديد، وسوف يغطي الأوراس عني قممه، يتنفس شموخه من تحت الجليد، لكن هل يمحو الثّلج ما في..."(ص:83).

تحليل العتبات السّرديّة: انطلقت الأديبة زليخا السّعودي في نسج قصصها مستوحيّة مظاهر الطّبيعة، فلا نكاد نقرأ قصّة من القصص إلا وجدناها طافحة بمجموعة من الصّور الطّبيعيّة الخلابة؛ فمن أعالي جبال الأوراس إلى أقاصي وديانها، مروراً بغابات الزّيتون وواحات النّخيل، تتزيا القصص، بل تأخذ زينتها مع هطول المطر في القرى، وتساقط الثّلوج على القمم، فترسم الأديبة معالمها التّخييليّة من وحي الطّبيعة، وتنحت شخصياتها وهي تلتقط حبات الزّيتون، أو تراقب جريان الأنهار، ولم تكن صورة الطّبيعة عند الأديبة زليخا السّعودي حكراً على قصّة ابتسامة العمر وحدها، لا تتجاوزها إلى سواها، وإنّما أخذت صورة الطّبيعة زينتها عند كل قصّة، فكان جمال هذا الموضوع في القصص يتردَّد تترى، بتعبير آي القرآن المحفوظ، وإنّ عدة القصص عند زليخا السّعودي 18 قصّة منتظمة في الآثار، لم تنقص ولم تزد، غير أنّنا في هذه المقاربة الموضوعاتيّة للتناص اكتفينا –تمثيلا واستشهادا– بخمس قصص فقط؛ هي: (ابتسامة العمر، على مذبح الوعي أو المقيدون، وحي العزلة، آخر خيط

والحمامات المهاجرة)، وهي مرتبة في الآثار الكاملة بهذا التّرتيب أوّلاً بأوّلٍ وهي ذات القصص المتواترة في مقاربتنا للتناص الدّاخلي للموضوعات المحوريّة الأخرى في قصص الأديبة زليخا السّعودي.

3. 2. موضوع المجتمع: عتبات سرديّة:

(1)- ابتسامة العمر: "لم يكن موت أبي بالنّسبة إليَّ إلا موجة ثقيلة من الهواء الرّاكد، أقبلت ثم مضت، وقد حملت معها صورة من الصّور التي ألفتها وألفتني، وبذهابها تزلزلت كل الصّور وتراقصت أمام عيني، وتهدَّم كياننا جميعاً، وضمنا العم إليه، فلم يكن لنا سواه؛ كلّنا بنات عاجزات، منها من شقَّت حياة أخرى لنفسها، وبقيت مع أختين، وأمنا التي هدَّها هذا الرّزء، لم يكن لنا أخ يحمينا من الغوائل وذاك ما جعل حياتنا كلها بؤساً وشقاء، الأب المبتور والأم الوالدّة للبنات، إنّ قصّتنا قصّة الآلاف من النّساء اللاتي عشن محرومات من الأنس والحنان، الشّقاق الدّائم، والصّراع، وأخيراً بعد كل ذلك؛ يتم وحرمان"(ص:34).

(2)- على مذبح الوعي أو المقيدون: "لم يبق سوى نفر من المقربين ما لبثوا أن أخذوا هم أيضاً طريقهم إلى دورهم، وبقيت العائلة وحدها تبث عواطفها؛ الأم الكهلة التي اختطفت المنون أبناءها العشرة فلم تترك لها سوى طفلاً وحيداً، وطفلة وحيدة"(ص:47).

(3)- وحي العزلة: "تنجب الآثار الباقيّة البؤساء في كل أرض يتجرعون من المرارة صنوفاً وألواناً، تختلف شدتها ومذاقها باختلاف البؤس والشّعور وباختلاف الزّمان والمكان، بؤساء في فقرهم وعريهم وجوعهم، وبؤساء في فقدهم الحنان والمواساة، وبؤساء في نبذهم من الإنسانيّة، وعزلهم عن حركة المجتمع الكبير، وهناك صور مجهولة أخرى كثيرة مغمورة دفينة في الأعماق"(ص:68).

(4)- آخر خيط: "ومع قسوة أبيه وغلظته تولَّد لديه شعوراً بالاحتقار، وعاش معه طويلاً؛ فأفقد صلة الأبوة رونقها، وما عاد يقيم لكلام أبيه وزناً، فصار

يعانده في كل أوامره، حتى جاء الوقت ليقف كل منهما في وجه الآخر، فانقطع آخر خيط بينهما، ورافقت علاقتهما اللعنات"(ص:72).

(5)- الحمامات المهاجرة: "آه يا أمي المسكينة؛ طالما بكيت أطفال ابنك الشّهيد الذين لم يولدوا، طالما تمنيت لو ترك لك صورته مجسمة في صغير أو صغيرة، يعزيك قليلاً يذيب ركام الملح من صدرك، أنظري عيون ربيعة فتزيد أمنيتك استحالة، أنظريها وهي تبكي في صمت، وهي تزرع الألم في كل قلب يبصرها، لن يعوِّض حنانك الأب الفقيد مهما غنت أو دمعت عيناك"(ص:92).

تحليل العتبات السّرديّة: وكما الطّبيعة؛ ظلَّ المجتمع الجزائري البسيط وقضاياه المتكرِّرة في كل آن ومكان، يشغل تفكير الأديبة الجزائريّة زليخا السّعودي في كتاباتها، فكانت نظرة الأديبة إلى المجتمع نظرة ثاقبة بعين ناقدة إذ راحت من خلال قصصها تعالج قضايا المجتمع في القرى والضّواحي؛ من اليتم والحرمان وشعور الفقد وافتقاد الرّحمة والعطف والحنان، إلى البؤس وانعدام الإنسانيّة نتيجة الظّلم والظّلام وهجران الخلان، حيث شكلت هذه القضايا المجتمعيّة، وغيرها؛ نسيج النّص في قصص الأديبة زليخا السّعودي.

3. 3. موضوع القريّة: عتبات سرديّة:

(1)- ابتسامة العمر: "غادرنا دنيانا الهادئة المطمئنة... إنّها أميال معدودة بين القريّة والمدينة، ولكنها في نظري فراق مديد، وما كان لي أن أعبر الدّرب إليك... وما أبعد فتاة القريّة السّاذجة عن فتاة المدينة، فتاة الأمس، وفتاة اليوم لقد تغير كل شيء... لو كنت أعلم ما أنا صائرة إليه لملأت القريّة بالصّراخ لبقيت هناك ولم أخط خطوة واحدة"(ص:30).

(2)- على مذبح الوعي أو المقيدون: "هي قريّة من قرى الجنوب القسنطيني... واجتمعت القريّة كلّها... استقبلت القريّة يوماً من أيامها... في تلك القريّة البعيدة نشأت... رجع الشّريف من قريته، ورجعت من قريتها...

أرجو أن تكون قضيت وقتاً سعيداً في قريتك... كم أتمنى لو أن أيامي كلّها أقضيها في القريّة"(ص:64/46).

(3)- وحي العزلة: "قصّة عائلة اعتزلت العالم في قريّة من القرى" (ص:68).

(4)- آخر خيط: "القريّة تعودت وجوده يسقي حقولها ومروجها"(ص:72).

(5)- الحمامات المهاجرة: "يتحول شوقه المبهم إلى حنين يدفعه إلى الغناء في الأفراح القليلة التي تحييها القريّة المتناهيّة في البعد عن العالم الخارجي"(ص:84).

تحليل العتبات السّرديّة: في البدء كانت الأديبة زليخا السّعودي تسكن القريّة، وفي المنتهى صارت القريّة تسكن الأديبة زليخة السّعودي، فكانت القريّة موضوعة محوريّة في قصصها؛ منها البدايّة، ومنها الرّحيل، وإليها العودة مرة أخرى، فلا نكاد نتجاوز قصّة إلى قصّة أخرى حتى يتغيَّر كل شيء، وتظل القريّة ثابتة صامدة لا تحيد عنها الأديبة ولا تميل، كأنّ القريّة في معالمها القصصيّة بمثابة قلعة أسطوريّة لا تتهاوى ولا تسقط، وإن جارت عليها الأزمان الطّويلة؛ فلا هي اغترت بأضواء المدينة، ولا هي انجذبت إلى بهرج الحضارة لا، ولا هي انزاحت إلى التّمدن فكانت القريّة حاضرة في قصّة ابتسامة العمر وارتحلت ببنائها الحجري وقرميدها الأحمر إلى كل القصص المتعاقبة، بل إنّ كل القصص تعاقبت على تلك القريّة البسيطة التي تسكن في قلب الأديبة زليخا السّعودي.

وللإشارة هنا إلى نوع من التّناص اللّغوي الحرفي، وهو مع ذلك تناص داخلي موضوعاتي؛ تقول عائشة في قصّة ابتسامة العمر: "لو كنت أعلم ما أنا صائرة إليه؛ لملأت القريّة بالصّراخ، لبقيت هناك ولم أخط خطوة واحدة" (ص:30).

وتقول رقيّة؛ إحدى بطلات قصّة على مذبح الوعي أو المقيدون: "لا أبداً لن أرضخ؛ سأملأ القريّة صراخاً، سأخرج للضيوف صائحة: إنّي لا أريد؛ لا أريد الحياة في قريتهم"(ص:61).

إنّ هذه الصّورة اللّغويّة المتكرِّرة للصراخ الذي يملأ القريّة؛ إنّما هي روح (التّناص) بكل مفاهيمه القديمة والحديثة، ففي هذا المثال البسيط نستذكر مقولة الإمام علي رضي الله عنه: (لولا أنّ الكلام يعاد لنفد)، وهذه المقولة النّقديّة الإسلاميّة المبكرة نعتبرها –ولا ريب– بمثابة تشخيص لأبعاد التّداخل النّصي أو التّعالق النّصي، أو الحواريّة، أو التّناص.

3. 4. موضوع الحريّة: عتبات سرديّة:

(1)–ابتسامة العمر: "لعلك كنتَ تنتظر أن أتهاوى تحت قدميك أستغفر الذّنب، وأرجو العفو؛ لأنّي فكرتُ في نسيانكَ ومحوكَ من الذّاكرة؛ فأنتَ القوي الجبار وأنا الضّعيفة التي يجب أن تخمد أنفاسها إذا فكرت في العصيان، أنا المسكينة المقيَّدة بين أسوار وعقول رجعيّة لا تضع سوى للعرف وللمادة قيمة أمّا الرّوح والعاطفة؛ وهي خيالات التّافهين الذين فقدوا عقولهم في سخافات العصر المريض؛ فأنا في يد أبي، وغداً في يدكَ، ولا مجال للفكر والرّأي" (ص:26).

(2)– على مذبح الوعي أو المقيدون: "إنّ الطّموح الذي يكمن في الرّوح لا يعرفه المكان على الإطلاق، وإن في خرير النّهر لأنغاماً للقلب، والرّوح تبعث فيه إحساساً، وتزهر به شعوراً، قد يكون النّهر بالنّسبة إليك جمالاً تنظره وموسيقى تسمعها؛ لكنّه في عيني يمثّل الحنان المفقود، ويعيد لي وجه أمي الرّحيب المختفي بين الوجوه المحيطة بي" (ص:58).

(3)– وحي العزلة: "يكفيها من كل الأنوار؛ أنوار الرّوح الطّليقة الهائمة بين أجمل ما في الطّبيعة من مروج وسهول تلك التي لا يقدِّر جمالها النّظير سواها" (ص:67).

(4)-آخر خيط: "تعصف العواصف، والعواصف في بلاد الآخرين لا قيمة لها، ارفع رأسك في قصف الرّعود وعويل الرّياح، ارفع رأسك فالحياة مريرة وشخصيته المزدوجة تعذبه وتدفعه إلى الجنون، الفنّان الذي تحطَّم على قارعة الطّريق الطّويل، والمناضل الذي جسَّد نضاله في أفكار ناقمة قضت عليه" (ص:80).

(5)-الحمامات المهاجرة: "فجأة تغير وجه الدّنيا، وأظلم، وجاءت الطّائرات فأحرقت بيتها، أوّل ما أحرقت كانت مخابئ السّلاح قد اكتشفت تحت أرضها فتدافعت أمواج الحقد نحو صدرها تلطمه، والتّفت القيود على معصميها ورفستها الأرجل المتوحشة"(ص:89).

تحليل العتبات السّرديّة: عالجت الأديبة زليخا السّعودي في قصصها المتنوّعة موضوعات مختلفة؛ وهذا أمر عادي، ولكنّها في الوقت ذاته لم تغفل عن تيمة إيديولوجيّة مهمة بالنّسبة للمرأة الكاتبة؛ وهي تيمة الحريّة، إذ نجدها في ثنايا القصص تبث أفكاراً ثوريّة ذاتيّة تارة، وتارة جمعيّة، تتعلق هذه الأفكار أساساً بالحريّة في مختلف مظاهرها الإنسانيّة، وهذا أمر عادي أيضاً وما قيمة الأدب إذا لم يناضل من أجل الحريّة، فمن شموخ المرأة أمام جبروت الرّجل، إلى صمود الثّائر أمام المغتصب، وما بينهما؛ كانت الأديبة زليخا السّعودي ترسم لوحات فنيّة خالدّة تسابيحها من حنايا الحريّة، حريّة المرأة وحريّة الكاتبة، وحريّة الذّات الإنسانيّة، وحريّة المرء في أرضه، وحريّة المواطن في وطنه، فكانت هذه الأفكار الجهاديّة تنتقل من قصّة إلى قصّة أخرى، فإن لم يكن هذا الانتقال نضالاً؛ فهو تأكيد للموقف.

3. 5. موضوع المرأة: عتبات سرديّة:

(1)-ابتسامة العمر: "الحنان والرّفق من الأشياء المحرَّمة علينا؛ كالنّور والضّياء والثّقافة، ولكَ ما يمنحني قطرات لا تطفئ ظمأ صادي، بل تزيد في لهيب ظمئه وشقائه، وقد تلاشى في بيتكم ذلك العالم الغامض المهيب، وحلَّ

محله إحساس بالذّل؛ لم أكن أشعر به من قبل مع مشاعري الأخرى بالألم والحزن، وعذرتهم؛ عذرت أمك المتجبرة، وأباك وأخاك، لأنّهم لا يفهمونني كما لم يفهمني الآخرون".(ص:36)

(2)-على مذبح الوعي أو المقيدون: "قصتي ليست ألغازاً، ولا أوهاماً؛ هي قصّة العاجزات المغلولات الأيدي والأفكار؛ فقد قيدتني أمي قبل موتها، وذهبت إلى القبر وهي مطمئنة إلى مستقبلي، لأنّها وجدت من قيدتني به، وقيدته إليَّ ولم تغير السّنوات التي فصلت بيني وبينه من الميثاق شيئاً"(ص:59).

(3)- وحي العزلة: "فتيات عشن في ظلال الحرمان في مكان موحش مقفر، لا ينقطع فيه الشّتاء عن غيومه وأنوائه؛ مكان انقطعن فيه عن أضواء المجتمعات البراقة... وفي ذلك المكان القاحل فقدن نبع الحنان الذي تدفق في أرواحهن فترة معدودة من الزّمن، ثم نضب إلى الأبد" (ص:68).

(4)- آخر خيط: "كل عام يغيِّر زوجة، ويبقي البيت نائحاً عن مطلقة تخرج، ويزغرد لعروس تدخل، وبينهما كان جو من الحقد والضّغينة يغطي الأرجاء" (ص:74).

"تطارده صورتها الجميلة أينما التّفت؛ تساءل لم هي دون الجميع كتب لها الموت، لا لسبب إلا لأنّها أحبت بصدق"(ص:82).

(5)- الحمامات المهاجرة: "الحب لم يكن سوى التّحام جسد بجسد والعشق لا يُمنح إلا للأجساد الجميلة"(ص:84).

تحليل العتبات السّرديّة: تتعدَّدُ قضايا المرأة في المجتمع، وتتعدَّدُ قضاياها في الأدب، وفي السّينما والمسرح، وفي كل الفنون، وفي كل مناحي الحياة لذلك كان من الطّبيعي أن نجد قضايا المرأة المتعدِّدة تتعدَّدُ في صفحات قصص الأديبة زليخا السّعودي، وليس الأمر غريباً على امرأة جزائريّة أوراسيّة حرة وهي بالإضافة إلى ذلك كاتبة رائدة في الكتابة النّسويّة الجزائريّة، واكبت فجر الاستقلال الجزائري، فكان لها أن عايشت هموم المرأة الرّيفيّة القرويّة البسيطة

فكانت الأديبة سفيرة للمرأة ولسانها الصّارخ في المنابر الثّقافيّة، حتى إنّها جعلت من ممكنات القصّة القصيرة بوقاً إعلامياً يترصد خبايا المرأة، ومظالمها وشكواها، فمن الحياة الأسريّة وما تتضمّنه من أسرار الزّواج وتعدد الزّوجات والطّلاق، إلى الحياة المجتمعيّة وما تمارسه من سلطة ذكوريّة، إلى الحياة العاطفيّة وما يخالجها من مشاعر البوح والكتمان؛ نقلت الأديبة زليخا السّعودي صورة المرأة الجزائريّة، وعالجتها فنّياً ضمن قصص إبداعيّة متجاورة؛ انطلاقًا من قصّة (ابتسامة العمر) ثم ارتحالاً مع قصّة (الحمامات المهاجرة) وصولاً إلى قصّة (مرجانة) في مثواها الأخير.

4. خاتمة: إنّ مقاربة التّناص الدّاخلي (الموضوعاتي) في قصص الأديبة زليخا السّعودي؛ كشف لنا بصورة عجيبة قشيبة جماليّة الموضوعات وتنوّعها فإذا ما تجاوزنا (الطّبيعة) وهي بمثابة علبة ألوان جماليّة مكنت الأديبة من أن تمتح صورها البديعة من سحر ألوان الطّبيعة، وإذا ما تجاوزنا (المجتمع) وهو المعين الأوّل لأفكارها التي ترجمتها إلى قصص إبداعيّة، وإذا ما تجاوزنا (القريّة) وهي معادل موضوعي للذات السّاردة؛ –والسّارد لا يؤنث!– فإنّنا لا يمكن بأيّة حال من الأحوال أن نتجاوز الحديث عن (تناص الحاء!)؛ فمن حاء الحب إلى حاء الحياة، حاولت الأديبة زليخا السّعودي أن تنسج قصصها النّسويّة بغيّة الوصول إلى الحاء الخالدّة؛ حاء الحريّة، وهي في كل ذلك لا تتجاوز الحاء المضمرة؛ حاء الحياء الأنثوي.

5.قائمة المراجع:

المؤلّفات:

- الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائريّة زليخا السّعودي، جمع وتقديم: شريبط أحمد شريبط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، طبع على نفقة الصّندوق الوطني لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها التّابع لوزارة الاتصال والثّقافة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ن. ص. ص)، دار صيدا للطباعة والنّشر بيروت ط:1، (د.ت)، ص:215.
- الزّبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1979 مادة نصص: ص:81-82.
- الأزهر الزّناد، نسيج النّص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.
- عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، دراسة نظريّة وتطبيقيّة تقديم: محمد العمري، دار إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2007م.
- عصام حفظ الله واصل، التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا دار غيداء للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربي بيروت، ط1، 1992.
- ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت، ط:2، 1996م.
- يوسف وغليسي، التّحليل الموضوعاتي للخطاب الشّعري، جسور المعرفة، الجزائر ط1، 2018م.
- يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، جسور المعرفة، الجزائر، ط1، 2007.

المقالات:

- أحمد الزّعبي، النّص الغائب (دراسة في جدليّة العلاقة بين النّص الحاضر والنّص الغائب)، مجلة أبحاث اليرموك، ع1، مج12، 1994م.
- عبد الملك مرتاض، فكرة السّرقات الأدبيّة ونظريّة التّناص، علامات في النّقد الأدبي النّادي الأدبي الثّقافي جدة، ج1، المجلد1، 1991.

- **رسائل جامعيّة:**
- نورة محمد ناصر المري، البنيّة السّرديّة في الرّوايّة السّعوديّة، دراسة فنيّة لنماذج من الرّوايّة السّعوديّة، (رسالة جامعيّة)، 2008، ص:2.

6. هوامش:

[1]– ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ن. ص. ص)، دار صيدا للطباعة والنّشر بيروت، ط:1، (د.ت)، ص:215.

[2]– ينظر: الأزهر الزّناد، نسيج النّص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص:11.

[3]– الزّبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1979، مادة نصص: ص:81–82.

[4]– ينظر: نورة محمد ناصر المري، البنيّة السّرديّة في الرّوايّة السّعوديّة، دراسة فنيّة لنماذج من الرّوايّة السّعوديّة، (رسالة جامعيّة)، 2008، ص:2.

[5]– ينظر: عبد القادر بقشي، التّناص في الخطاب النّقدي والبلاغي، دراسة نظريّة وتطبيقيّة تقديم: محمد العمري، دار إفريقيا الشّرق، المغرب، ط1، 2007م، ص:18.

[6]– ينظر: نفسه، ص:18.

[7]– عصام حفظ الله واصل، التّناص التّراثي في الشّعر العربي المعاصر، أحمد العواضي أنموذجا دار غيداء للنشر والتّوزيع، الأردن، ط1، 2011، ص:15.

[8]– ينظر: ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر بيروت، ط:2، 1996م، ص:136.

[9]– ينظر: أحمد الزّعبي، النّص الغائب (دراسة في جدليّة العلاقة بين النّص الحاضر والنّص الغائب)، مجلة أبحاث اليرموك، ع1، مج12، 1994م، ص:95.

[10]– عبد الملك مرتاض، فكرة السّرقات الأدبيّة ونظريّة التّناص، علامات في النّقد الأدبي النّادي الأدبي الثّقافي جدة، ج1، المجلد1، 1991، ص:83.

[11]– ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري (استراتيجيّة التّناص)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص:120.

[12]– ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص:121.

[13]– ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشّعري، ص:124.

[14]– الموضوعاتيّة: منهج نقدي قائم بذاته، للتفصيل في أبعاده النّظريّة، وتحصيل مرجعياته المعرفيّة؛ ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النّقد الأدبي، ص:167/147. وينظر أيضاً كتابه الموسوم: التّحليل الموضوعاتي للخطاب الشّعري.

[15]– إن النّصوص المستشهد بها في هذه الورقة البحثيّة كثيرة جدا؛ ولذلك سنحيل على أرقام صفحاتها في المتن مباشرة، وأصل هذه الاقتباسات مبثوث في ثنايا قصص الأديبة الرّاحلة زليخا السّعودي (1943–1972)، ضمن كتاب: الآثار الأدبيّة الكاملة للأديبة الجزائريّة زليخا السّعودي، جمع وتقديم: شريبط أحمد شريبط، سلسلة ذاكرة الأدب الجزائري، طبع على نفقة الصّندوق الوطني لترقيّة الفنون والآداب وتطويرها التّابع لوزارة الاتصال والثّقافة، مطبعة دار هومة، الجزائر، ط1، 2001م.

[16]– لو افترضنا مثلاً أن قصّة ابتسامة العمر كانت أولى قصص الأديبة زليخا السّعودي باعتبار ترتيبها أولاً في كتاب الآثار الكاملة؛ فإننا سنعتمد عندئذٍ منهجيّة عكسيّة تماماً فنقول بدءاً: إن موضوعات قصّة ابتسامة العمر قد هاجرت بمحمولاتها السّرديّة والثّقافيّة إلى القصص الأخرى للأديبة زليخا السّعودي؛ لتصبح هذه الأخيرة لعبة لتذكر المحكي في قصّة ابتسامة العمر، من خلال تنشيط لاوعي النّصوص اللاحقة، وتداعياتها التّخييليّة.